



LIVROS, ESSES PEQUENOS DEUSES... – UMA LEITURA DO CONTO  
*A BIBLIOTECA*, DE DULCE MARIA CARDOSO<sup>1</sup>

BOOKS, THESE LITTLE GODS... – A READING OF THE SHORT STORY

*A BIBLIOTECA*, BY DULCE MARIA CARDOSO

---

Eliana da Conceição Tolentino<sup>2</sup>

Larissa Fonseca e Silva<sup>3</sup>

---

Artigo submetido em: 5 set. 2021

Data de aceite: 14 nov. 2021

Data de publicação: 20 dez. 2021

**RESUMO:** À beira da morte, o protagonista do conto *A biblioteca*, de Dulce Maria Cardoso, narra a seu interlocutor-assassino como os livros o teriam salvado quando era jovem – por esse motivo, considera-os divindades. A partir dessa crença, e tendo como aporte teórico o conceito de escrita enquanto *phármakon*, apresentado por Platão (2000) e discutido por Derrida (2005), realizou-se o caminho deste artigo: a literatura salva ao mesmo tempo em que condena. Apontou-se aqui, também, em que medida o narrador de *A biblioteca* se relaciona à própria autora do conto, em um extravasamento de fronteira entre a literatura e a realidade.

**Palavras-chave:** *Phármakon*. Dulce Maria Cardoso. Escrita. Literatura.

**ABSTRACT:** Near to die, the protagonist of Dulce Maria Cardoso's short story *A biblioteca* tells his interlocutor-murderer how the books saved him when he was young – for this reason, he considers them divinities. Based on this belief and having as theoretical support the concept of writing as *phármakon* presented by Platão (2000) and discussed by Derrida (2005), the choice of reading in this article was: literature saves at the same time it condemns. It was also pointed out here to what extent the narrator of *A biblioteca* is related to the author of the short story, in a frontier break between literature and reality.

**Keywords:** *Phármakon*. Dulce Maria Cardoso. Writing. Literature.

---

<sup>1</sup> Texto orientado pela Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei-MG, Brasil. O presente trabalho foi realizado com apoio financeiro da FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais).

<sup>2</sup> Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei-MG, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/8363424059620972> / <https://orcid.org/0000-0001-6464-9640>

<sup>3</sup> Mestranda do Curso de Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei-MG, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/3130055055784468> / <https://orcid.org/0000-0003-4501-9293>





## INTRODUÇÃO

*Um leitor vive mil vidas antes de morrer (...).*

*O homem que nunca lê vive apenas uma.*

(George R. R. Martin)<sup>4</sup>

O conto a ser discutido neste trabalho, *A biblioteca*, se insere na coletânea *Tudo são histórias de amor* (2017), da autora portuguesa Dulce Maria Cardoso.

Dulce Maria Cardoso nasceu em Trás-os-Montes (Portugal) em 1964 e passou a infância em Angola. Tendo regressado ao país de origem nos anos 70, com o fim da colonização portuguesa em África, publica, em 2012, o livro *O retorno*. Nele, o adolescente Rui narra parte da experiência dos que ficaram conhecidos como **retornados**. A autora já vinha, antes disso, acumulando prêmios e reconhecimento na literatura portuguesa. Seu primeiro livro, *Campo de sangue*, laureado com o Grande Prémio Acontece, foi publicado em 2002.

Quanto à coletânea *Tudo são histórias de amor*, em entrevista, Dulce Cardoso comenta: "Foram contos que escrevi ao longo de dez anos, e são os que eu gosto mais. Não que tenham um tema que os unam, são somente os que eu gosto mais" (BARROS, 2018, p. 171). Dentre eles, encontram-se cinco que contêm índices autobiográficos, alguns dos quais também foram abordados na segunda parte do trabalho.

---

<sup>4</sup> Fala do personagem Jojen Reed no livro *A dança dos dragões*, de George R. R. Martin (2012).



Sobre *A biblioteca*, temos um velho aguardando a hora da própria morte, sendo que esta foi encomendada de modo a parecer um suicídio. Enquanto seu interlocutor-assassino não dispara a arma, ele vai narrando como os livros o teriam salvado quando era jovem – e, por esse motivo, considera-os divindades. A partir dessa crença, na primeira parte deste artigo, intitulada *Livros, esses pequenos deuses*, realizou-se uma leitura do conto tendo como aporte teórico o conceito de escrita enquanto *phármakon* apresentado por Platão (2000) em *Fedro* e discutido por Derrida (2005) em *A farmácia de Platão*.

Em *Fedro*, Sócrates demonstra o quanto a palavra falada seria superior ao texto escrito. Para tal, narra como o deus egípcio Theuth, acreditando que na descoberta da escrita encontrara a cura para a memória, desilude-se quando o deus-rei Thamos (Amon-Rá) declara que a escrita funcionaria, no máximo, como solução para a rememoração. Para a memória viva, considerada receptáculo da sabedoria e criadora dos discursos belos, ela seria, pelo contrário, veneno.

A ideia nessa afirmação é a de que ao texto, cujo pai (autor) está ausente, não é possível fazer perguntas. A palavra grafada apenas repete a si mesma, sendo incapaz de gerar conhecimento novo e muito menos, por consequência, de dar a conhecer a verdade. A escrita, portanto, estragaria a reflexão, deixando-a à mercê de um eterno e improfícuo rememorar (PLATÃO, 2000).

A oposição **cura-perdição** do texto escrito é a mesma do *phármakon*, termo ao qual ele é comparado. Em *A farmácia de Platão*, Derrida (2005) lembra que, em grego, *phármakon* pode significar tanto remédio quanto veneno. Por vezes significa ambos: em *Fedro*, o filósofo Sócrates observa que a mesma droga que sara pode causar dor, e que recorrer a ela é aceitar o risco de piorar uma doença, evitando seu regresso natural (PLATÃO, 2000). Derrida (2005) aponta que, no livro de Platão, é frequente os significados opostos coexistirem em um mesmo uso da palavra. Dessa forma, a compreensão do diálogo como um todo se compromete quando se opta por traduzir *phármakon* por apenas uma de suas possibilidades, ocultando-se a ambiguidade (DERRIDA, 2005).

O texto enquanto *phármakon* – enquanto, simultaneamente, remédio e veneno – é um tema recorrente na literatura ocidental. Como exemplos podemos tomar dois cânones: os livros retiraram Dom Quixote e Madame Bovary do tédio doméstico, levando-os a aventuras imaginárias que inspiraram aquelas que eles viveram. Por essa suposta dádiva, contudo, um pagou com a sanidade e a outra, com a morte. Também em um conto de Florbela Espanca (2007), *À margem dum soneto*, temos um personagem que confunde a realidade com a ficção: major L. se apaixona por uma romancista brasileira da qual apreciava os livros e casa-se com ela, o que pode ser visto de modo positivo. O lado negativo, porém, é que ele passa, pouco a pouco, a enxergar nela as protagonistas de seus romances. Obsessivo com isso, acaba em um hospital psiquiátrico.

No caso de *A biblioteca* essa confusão não é assim tão explícita, mas é a forma pela qual foi feita a decisão de leitura que aqui se apresenta. Na seção *O temor de Platão*, discorre-se sobre a teoria de que boa parte do que o velho narra é, na verdade, *mentira, imaginação*. Assim ele teria, também, sido mais um a enlouquecer.

Se o narrador de *A biblioteca* mente, Dulce Maria Cardoso, que escreve o conto e narra os outros cinco contos autobiográficos presentes em *Tudo são histórias de amor*, afirma, nestes últimos, também ser adepta da mentira. No caso, a “mentira” (CARDOSO, 2017, p. 68) que lhe permitiria, lendo ou escrevendo (e tal como o velho), viver outras vidas: “(...) tudo o que não vivi, li” (p. 21).

Assim, na última parte do trabalho (*Dulce esteve lá*), relacionou-se à narração da autora nesses contos a narração do velho em *A biblioteca*, na crença de que isso pôde enriquecer ainda mais o caminho de leitura aqui escolhido – especialmente no que toca o extravasamento de fronteira entre a literatura e a ficção.

## LIVROS, ESSES PEQUENOS DEUSES

Logo no início de *A biblioteca*, os livros são apresentados enquanto cura:

Os livros salvaram-me. É a primeira vez que digo isto em voz alta. Um homem não pode deixar de envergonhar-se quando diz que não se matou por causa dos livros. Parece mais coisa de rapariga fraca dos nervos. E no entanto é a verdade. Há muito, muito tempo, os livros salvaram-me. (CARDOSO, 2017, p. 57)

O homem em questão não se suicidou quando era jovem, mas está prestes a fazê-lo, ordenando que seu narratário o mate. O motivo é a recente descoberta de uma doença terminal, e a ambientação, uma vasta biblioteca. Os livros dispostos nessa biblioteca distraem aquele que empunha a arma, desviando, por consequência, uma reflexão que o narrador estava fazendo. Descaminha<sup>5</sup> a ambos, por assim dizer.

---

<sup>5</sup> Descaminhar aparece em Derrida com o sentido de **desviar**: o texto, bem como o *phármakon*, “faz sair dos rumos e das leis gerais, naturais ou habituais” (DERRIDA, 2005, p. 14).



O texto escrito descaminhou Sócrates (DERRIDA, 2005): o filósofo nunca saía de Atenas, mas, atraído pelo discurso escrito que Fedro segurava, resolve caminhar com o rapaz pelos arredores da pólis. Há um desvio de percurso do narrador de *A biblioteca* que se dá por um processo inverso: até os quinze anos, nunca fora à cidade. Vai até ela pela primeira vez com o pai, a fim de comprarem um cavalo. Lá conhece um caixeiro-viajante e toma conhecimento da escrita – do mar já ouvira falar, da escrita é que não (CARDOSO, 2017). Sabia que existiam livros, afinal os via nas missas, mas não tinha ideia do que tinha dentro deles nem de para que serviam. Admirado com o processo de grafar palavras no papel, decide que iria aprender como fazê-lo e que não voltaria para a casa. Não lhe interessava retornar a um local em que não havia *phármakon* enquanto remédio tampouco como escrita:

Levava-se uma vida simples que só a doença complicava de vez em quando. Se o passar dos dias não curava a doença, fazíamos mezinhas e rezávamos para que o mal não fosse de morte. Quando era, iam os corpos a enterrar em Penedos. Se alguém em Besteiros sabia o que era a escrita ou os livros nunca mo disse. Besteiros era tão longe que nem os mortos lá ficavam. As únicas palavras que existem num sítio assim são as que nos saem da boca. E essas são quase todas desnecessárias. (CARDOSO, 2017, p. 62)

Não é em vão que, no desprezo pela oralidade e no fascínio pela escrita – esta órfã parricida (DERRIDA, 2005) –, foge da origem e abandona o pai.

## O TEMOR DE PLATÃO

A decisão de acompanhar o caixeiro-viajante é da mesma natureza, segundo o narrador, de interromper o desenvolvimento da doença pelo suicídio (CARDOSO, 2017). Trata-se, nos dois casos, de um apelo desesperado ao *phármakon*: enquanto remédio-escrita no primeiro, enquanto remédio-morte no segundo.

A droga enquanto escrita se tornara um vício para o narrador desde que aprendera a manipulá-la, e quem o ajudara com isso fora a irmã do caixeiro-viajante. Nesse momento da sua vida, contudo, eram apenas duas as funções da palavra grafada: suplemento para a memória (DERRIDA, 2005) e status social, ambas de caráter prático.

Também é no princípio da juventude que o narrador mata um homem pela primeira vez – ou é isso o que ele afirma. A dúvida acerca da vida de crimes da qual o velho se gaba se justifica, por exemplo, pela passagem:

Aos vinte e um anos ainda tropeçava nas palavras escritas e não sabia o que muitas delas queriam dizer. Parece impossível olhando agora para esta biblioteca. Não há aqui um único livro que não tenha lido. A minha biblioteca. Tive todas as vidas que li. Milhares de vidas. Pensarás que deliro. As minhas ideias já estão um pouco confundidas, mas não a este respeito. As vidas que li não foram menos minhas. *Não há grande diferença entre o que se vive lendo e o que se vive vivendo*. Milhares de vidas à nossa espera no silêncio dos livros. (CARDOSO, 2017, p. 58, ênfase acrescentada)

Não ver fronteiras entre o lido e o vivido é ignorar a culpabilização dos poetas em *A república* (PLATÃO, 2007): imitando o imitado, estes se afastariam da verdade. Ao contrário do que ocorre em *Dom Quixote* (CERVANTES, 2003), o narrador de *A biblioteca* não tem quem lhe escrutine sua coleção de livros, julgando quais leituras poderiam ser mais ou menos prejudiciais à sua sanidade. Dessa forma, fascinado pela literatura – da qual só tomara conhecimento após a adolescência –, permitiu-se, sem critério, viver milhares de vidas. Então, quando descreve os inúmeros tipos que teriam se encontrado com ele

(supostamente a negócios) na biblioteca, é possível compreender que essas pessoas eram, na realidade, personagens. Reforça essa teoria a lembrança do narrador de que nunca se encontraram fora daquele ambiente.

“Nem uma cadeira testemunha sem se tornar parte do que é testemunhado” (CARDOSO, 2017, p. 59). Nenhum leitor lê sem se tornar parte do que é lido.

## ADORADOR E ADORADOS

A função da palavra grafada enquanto fornecedora de entretenimento se adquirira, segundo o velho, na prisão. Fora condenado não pelo primeiro suposto assassinato, mas devido a um assalto a banco. É na agonia da perspectiva de vinte e cinco anos sem liberdade que o suicídio se afigura à sua versão jovem enquanto salvação.

Naquele momento, entretanto, o que acaba por salvá-lo foram os livros. É isso o que o velho afirma. A mesma palavra escrita que o condenara – afinal, sua letra servira de prova contra ele próprio – é aquela que o redime, reforçando, mais uma vez, o caráter ambíguo do *phármakon*.

O interesse pelos livros do seu companheiro de cela, o “doutor” (CARDOSO, 2017, p. 68), desperta-lhe uma curiosidade tão profunda que o faz desistir do suicídio. A descrição dessa curiosidade constitui a segunda passagem em que se torna dúbia a veracidade da vida sangrenta que o narrador atribui a si:

Até aos livros do doutor, só tivera nas mãos livros de aprender a ler. Nunca tinha visto livros sem desenhos, só com letras. Li uns bocados ao acaso. Estranhei. Parecia-me um disparate utilizarem-se as palavras para contar coisas que não tinham acontecido. Para inventar. Para mentir. Não percebia o interesse de usar letras sem ser para o que era importante e que não devia ser esquecido, por nós ou por outros. Mas o certo é que no dia seguinte me lembrava de forma mais precisa de algumas das mentiras que tinha lido do que da maior parte do que me tinha acontecido na vida. O que li fez-me magicar quase tanto quanto magicara para coisas importantes como o assalto. Comecei a usar as mentiras como companhia e gostava mais delas do que das conversas com os outros presos. (...) Comecei a ler os livros do princípio até o fim. (...) Nem isso sabia. (...) Quando se lia da primeira à última página, as mentiras encaixavam-se umas nas outras e passavam a verdades tão autênticas, que não tinha como não me entregar a elas. E quando nos entregamos com esta fé a alguém ou a alguma coisa já não podemos matar-nos. Foi assim que os livros me salvaram. (CARDOSO, 2017, p. 68)

Entregando-se com tanta devoção aos filhos de Theuth, isto é, aos livros, esses pequenos deuses cuja natureza não se conhece por completo (CARDOSO, 2017), o narrador se insere numa espécie de religião. De que importa o caráter questionável dessas divindades? De que importa que costumem aderir ao parricídio? Que, servindo à rememoração, se afastem da verdade e que desta se afastam mais ainda quando apelam à ficção? Também o narrador nunca fora bom (CARDOSO, 2017). Também ele não se importava mais com a realidade insossa, tampouco com a memória – na sua opinião, e ao contrário do que pregava Sócrates (PLATÃO, 2000), “Mais insensata do que uma puta velha” (CARDOSO, 2017, p. 59). Se adorador e adorados compartilham os mesmos valores, ambos desprezando a oralidade (que se considera cansativa e entediante), temos, aqui, um pacto firme. Como dito, uma religião.

Dessa religião também participa Jean Marie Goulemot, autor de *O amor às bibliotecas*, coletânea de ensaios que vem ao encontro do tema aqui abordado. Em *Balizas*, após uma longa narração acerca de sua admiração pelos livros, comenta: “Pertença, portanto, à religião do livro a ponto de me ter tornado um dos seus ministros” (GOULEMOT, 2011, p. 10). Podemos, ainda, lembrar de Borges em *A Biblioteca de Babel*: aqui a **Biblioteca**, com **B** maiúsculo, é vista como algo divino – seria, no caso, o próprio universo enquanto linguagem:

(...) a Biblioteca existe *ab aeterno*. Dessa verdade, cujo corolário imediato é a eternidade futura do mundo, nenhuma mente razoável pode duvidar. O homem, o bibliotecário imperfeito, pode ser obra do acaso ou de demiurgos malévolos; o universo, com sua elegante provisão de prateleiras, de tomos enigmáticos, de incansáveis escadas para o viajante e de latrinas para o bibliotecário sentado, somente pode ser obra de um deus. (BORGES, 2007, p. 71)

A biblioteca do conto de Dulce Cardoso também pode ser encarada como um templo ou criação divina, e o narrador que morre, como um sacrifício aos deuses- livros. Se por um lado, afinal, é pela oralidade que ele aguarda o instante da morte, o leitor só tem acesso a essa narrativa oral por meio da sua transcrição. Assim, também o narrador se converteu em escrita. Em conto. Em livro. Eis sua recompensa e seu paraíso.

## UM FIM SEM FIM

Como se apontou, apesar de todo o desdém pela oralidade, é por ela que o narrador tornamemos penosos os seus últimos instantes de vida. Levando aos extremos a noção de a morte ser também o fim de tudo o que pode contar (BENJAMIN, 1995), afirma que não se calará até que seu interlocutor, de fato, o mate. Lendo ou escrevendo, talvez desistisse do suicídio, tal como ocorrera na juventude. Mas, dessa vez, se priva da possibilidade de desistir, e é pela fala contínua que reafirma o intento.

Sabemos que a morte do velho se concretiza porque a última frase do conto não termina: “Às vezes sinto que um erro...” (CARDOSO, 2017, p. 69). É instigante observar que o mesmo tipo de final ocorre em *A troca e a tarefa*,





publicado no livro *Tchau*, de Lygia Bojunga Nunes<sup>6</sup>. Nesse conto, também a narradora-personagem encontrara a suposta salvação por meio da literatura. Atormentada pelos ciúmes da irmã e pela frustração de um amor não correspondido, aprendera a transformar, por meio da escrita, tudo o que a incomodava em algo bom. A indicação do *phármakon* viera-lhe em sonho: “Escreve a história dessa dor e eu te livro dela: É uma troca: eu prometo” (NUNES, 1997, p. 56).

A tarefa, contudo, era escrever vinte e sete livros, nada mais – ultrapassando esse número, morreria. O problema é que a escrita, assim como a leitura para o narrador de *A biblioteca*<sup>7</sup>, se torna um vício. A narradora prefere a morte a uma vida sem paixão. É nesta palavra, aliás, que se interrompe a sua história: “Tenho que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paix...” (NUNES, 1997, p. 67).

Sobre *A troca e a tarefa*, no artigo intitulado *A escrita como phármakon*, Clarice Lottermann conclui:

Considerando-se a arte como resultado de uma tensão, um constante processo de busca – que, em última instância, é o que move o ser humano e o afasta da morte –, a análise do conto em destaque permite inferir que sem arte não há vida. Em *A troca e a tarefa*, a ênfase no poder transformador da literatura leva a uma visão da escritura como remédio, como um bem vital. Na ausência da escrita, tudo que resta é a morte. (LOTTERMANN, 2021)

Já em *A biblioteca*, o próprio narrador chega à conclusão de que, se a literatura é remédio, este tem uma eficácia relativa e limitada:

Estás a pensar que os livros me salvaram da morte e não da ruindade. Tens razão. E mais, ao salvarem-me, os livros condenaram os que depois matei. Mas os livros não curam a ruindade. Nunca curaram e nunca hão de curar. Não adianta querer acreditar no contrário. Os livros oferecem-se sem escolha a todos os que os quiserem ler. E, se redimem, fazem-no de forma tão caótica e tão insondável que ninguém pode ter nisso esperança alguma. (CARDOSO, 2017, p. 69)

<sup>6</sup> No artigo *Dulce Maria Cardoso, Lygia Bojunga Nunes e dois contos dosados pelo mesmo phármakon*, é feita uma leitura comparativa entre esses dois contos (cf. SILVA; TOLENTINO, 2020).

<sup>7</sup> Considerando, é claro, que as duas atividades são intrinsecamente interligadas. Não se escreve sem se ter lido muito, e toda leitura é uma reescrita do que se lê.

O próprio narrador decide, afinal, pelo suicídio.

## DULCE ESTEVE LÁ

Logo abaixo do título *A biblioteca*, há, no conto, a inscrição: “Livramento inspirado em factos reais” (CARDOSO, 2017, p. 57). Tal afirmação nos faz imaginar quais seriam os fatos, uma vez que o narrador assume tantas vezes seu gosto pela ficção. Mas eis o questionamento: poderia a voz que nos narra corresponder não ao velho, mas à voz narrativa de Dulce Maria Cardoso? Seria o velho a personificação da própria autora? “Chamo-me Dulce” (p. 128). Assim termina o conto homônimo ao título do livro, *Tudo são histórias de amor*. Nele, acreditamos que é uma cadela rafeira falecida naquele dia que está a narrar. Ao final, entretanto, é feita a correspondência do bicho à Dulce Cardoso<sup>8</sup>. Pelo processo da escrita, o animal não apenas tomou emprestada a mente da autora, mas acabou por se transfigurar nela.

“Chamo-me Dulce.” Teria o velho dito o mesmo, caso tivesse tido tempo de falar mais? A indagação se faz pertinente porque, em outros dois contos com índices autobiográficos presentes na coletânea, aparecem frases semelhantes à proferida pelo narrador de *A biblioteca*. Trata-se de *Em busca d’eus desconhecidos* e de *Autobiografia, ou a história de um crime premeditado*, e a frase referida é: “Tive todas as vidas que li” (CARDOSO, 2017, p. 58). Nos contos em questão, o dito se transforma em “tudo o que não vivi, li” (p. 21). No *Em busca d’eus desconhecidos*, ele aparece no trecho:

Numa tarde de inverno, fui ao hospital psiquiátrico visitar o meu amigo (...). Estava no pátio quando um louco me abordou. Pediu-me um cigarro e contou-me a sua vida. Falava muito depressa. Ainda o cigarro ia a meio e já o louco tinha chegado ao fim da história da sua vida. Tinha os olhos esbugalhados, como se estivesse assustado, mas não havia nada de muito terrível no que contava. Até que, terminou

— E tudo o que não vivi, li.

Como se esse fosse o segredo da sua loucura. Também eu, tudo o que não vivi, li.

<sup>8</sup> No artigo *Metamorfoses: deslocamento e pertencimento em “Tudo são histórias de amor”, de Dulce Maria Cardoso*, é feita uma leitura de como ocorre essa correspondência (cf. SILVA, 2021).



Ou escrevi.

Vivendo, lendo ou escrevendo, estive lá. Eu estive lá.

E, por vezes, também enlouqueci. (CARDOSO, 2017, p. 21-22)

Em *Autobiografia, ou a história de um crime premeditado*, retoma-se a referência ao louco:

(...) há uns anos encontrei num hospital psiquiátrico um doente que me disse: tudo o que não vivi, li. Confesso que gostaria muito de ter inventado aquele louco e de ter sido eu a criar aquela frase. Mas o homem louco não é mentira nenhuma. O homem louco existia mesmo, dolorosamente em carne e osso, com aquela frase naquela tarde acobreada de Outono. Tudo o que não vivi, li. (CARDOSO, 2017, p. 244)

Também o fascínio do velho (de *A biblioteca*) pela ficção aparece na voz de Dulce Cardoso enquanto narradora. No conto *Em busca d'eus desconhecidos*, ela comenta: "As mentiras dos livros eram tão entusiasmantes quanto as minhas mentiras. Ou ainda mais. A partir de então, uma boa parte da minha vida passou a acontecer nos mundos que os outros tinham inventado e que eu criava enquanto lia" (CARDOSO, 2017, p. 20). E, pouco mais à frente, acerca das histórias que passou a escrever, afirma: "Nem o Rui, nem o Afonso, nem a Violeta, nem o ex-marido da Eva são eu<sup>9</sup>. Nem eu sou eles. Eu fui eles. Eles e todas as outras personagens" (p. 21). Assim, então, é que Dulce Maria Cardoso foi o velho. E o velho, como Cardoso, foi todos os personagens com os quais, por meio da literatura, se encontrou.

## CONCLUSÃO

Inicialmente realizando uma leitura do conto *A biblioteca* com base na concepção da palavra escrita enquanto *phármakon*, demonstrou-se o embate do texto enquanto remédio e veneno com o qual o protagonista se deparou, e com o qual se depararam, também, personagens de várias outras obras, como em *Dom Quixote* (CERVANTES, 2013), *Madame Bovary* (FLAUBERT, 2010), *À margem dum soneto* (ESPANCA, 2007) e *A troca e a tarefa* (NUNES, 1997). A intenção não foi expandir o debate acerca dos benefícios ou malefícios da

<sup>9</sup> Nomes de personagens de romances da autora.



leitura e da palavra escrita – mesmo porque a estas, quando na forma literária e a despeito de propósitos ideológicos aos quais podem servir, não podemos cobrar muito além do prazer da narrativa, do estímulo intelectual.

O dilema do *phármakon* pode estar igualmente presente no cerne da nossa relação com a literatura, seja como leitores ou escritores. Se “uma só e mesma desconfiança envolve, num mesmo gesto, o livro e a droga” (DERRIDA, 2005, p. 16- 17), produzimos, dessa desconfiança, arte e reflexões. Assim fez Dulce Maria Cardoso, com *A biblioteca*.

Em um segundo momento, a partir de trechos de textos com passagens autobiográficas da mesma coletânea de *A biblioteca*, demonstrou-se como o narrador do conto estudado pode se relacionar com sua autora, em mais um extravasamento de fronteira entre realidade e ficção. Se Dulce Cardoso, lendo ou escrevendo, esteve nos mundos que criou, ela esteve lá, n’*A biblioteca*.

“Eu estive lá” (CARDOSO, 2017, p. 21-22).

Nós, leitores, também.

## REFERÊNCIAS

BARROS, B. M. Portugal está lá: entrevista com Dulce Maria Cardoso. *Abril NEPA / UFF*, v. 9, n. 18, [S.l.], jun. 2017, p. 167-173.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas — Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BORGES, J. L. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARDOSO, D. M. *Tudo são histórias de amor*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017.

CERVANTES, M. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. Porto Alegre: Pradense, 2003.

DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

ESPANCA, F. *À margem dum soneto/ O resto é perfume...* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Tradução de Fúlvia Maria Luiza Moretto. São Paulo: Abril, 2010.



GOULEMOT, J. M. Balizas. In: GOULEMOT, J. M. *O amor às bibliotecas*. Tradução de Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Unesp, 2011, p. 5-23.

MARTIN, G. R. R. *As crônicas de gelo e fogo: a dança dos dragões*, v. 5. Tradução de Marcia Blasques. São Paulo: Leya, 2012.

LOTTERMANN, C. *A escrita como phármakon*. Disponível em: [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/069/CLARICE\\_LOTTERMANN.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/069/CLARICE_LOTTERMANN.pdf). Acesso em: 7 nov. 2021.

NUNES, L. B. *Tchau*. 13. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.

PLATÃO. *Fedro ou da beleza*. 6. ed. Tradução de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães, 2000.

SILVA, L. F.; TOLENTINO, E. C. Dulce Maria Cardoso, Lygia Bojunga Nunes e dois contos dosados pelo mesmo *phármakon*. *Convergência Lusíada*, v. 31, n. 44, Rio de Janeiro, dez. 2020, p. 321-336.

SILVA, L. F. Metamorfoses: deslocamento e pertencimento em "Tudo são histórias de amor", de Dulce Maria Cardoso. *Téssera*, edição especial, Uberlândia, jul. 2021, p. 64-80.

