

A INVENÇÃO DA MEMÓRIA OU A ESCRITA DO VIVIDO EM LYGIA FAGUNDES TELLES

José Carlos Dussarrat Riter¹

RESUMO: Este artigo busca discutir as relações entre memória e criação ficcional na obra de Lygia Fagundes Telles, tendo como corpus seu mais recente livro de contos inéditos *Invenção e memória*, publicado em 2000. Esta análise busca destacar que, por meio do resgate de fatos biográficos ou históricos, a autora reconstrói o passado fazendo uso da ficção, ao mesmo tempo em que retoma a temática do desencontro, bastante presente em sua obra. O artigo também visa a problematizar a relação estreita entre ficção e resgate de experiências da autora, já que ao usar passagens de sua vida pessoal, bem como sua visão sobre momentos da história brasileira, a autora utiliza-se de recurso peculiar à sua obra: a irrupção do fantástico e do sobrenatural como forma de compreender o universo que cerca as personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; invenção, Lygia Fagundes Telles.

RESUMEN: Este artículo busca discutir las relaciones entre memoria y creación en la obra de Lygia Fagundes Telles, teniendo como corpus su más reciente libro de cuentos inéditos *Invenção e memória*, publicado en 2000. Este análisis busca destacar que, por medio del rescate de hechos biográficos o históricos, la autora reconstruye el pasado haciendo uso de la ficción, al mismo tiempo que retoma la temática del desencuentro, bastante presente en su obra. El artículo también apunta a problematizar la relación estrecha entre ficción y rescate de experiencias de la autora, ya que al usar pasajes de su vida personal, así como su visión sobre momentos de la historia brasileña, la autora utiliza un recurso peculiar a su obra: la irrupción de lo fantástico y lo sobrenatural como forma de comprender el universo que rodea a los personajes.

PALABRAS CLAVE: Memoria, invención, Lygia Fagundes Telles

Toda a estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é fumo, leve demais para se prender na vigente realidade. Toda a verdade aspira ser estória. Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo.

(Mia Couto, *Estórias abensonhadas*)

Memórias são recortes do passado. Trazidos ao presente, tais fragmentos do que fomos ou do que assistimos, meros espectadores de histórias vividas, quando não as nossas, tornam-se possibilidade de conhecimento. As memórias, as minhas e as dos outros, traduzidas em palavras, podem se perpetuar. E trazem, pelo próprio sentido que agregam, um cunho de verdade², de história. Uma verdade, todavia, filtrada pela lembrança e pela fantasia; afinal, aquele que se faz narrador (ou autor) das suas memórias dista temporalmente e, muitas vezes, espacialmente, do elemento narrado.

¹ Professor, escritor, mestre e doutor em Literatura Brasileira pela UFRGS, pós-doutorando em Escrita Criativa na PUCRS. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9622263249573172>

² Não se pretende definir ou problematizar o conceito de verdade. O uso de tal termo será usado com o significado de veracidade, de fato ocorrido, historicamente comprovado, contrapondo-o à ideia de invenção, de ficção, de imaginação.

Na distância entre o narrado e o factual é que se encontra a brecha para a infiltração da fantasia no dado real que se pretende narrar. Toda memória tem algo de mentira nos interstícios da verdade. Toda memória, embora tenha por terreno o real, é invenção. Este um dos fios condutores para se pensar a arquitetura ficcional de Lygia Fagundes Telles.

Em tal perspectiva, a escritora exhibe, nos contos de *Invenção e memória*,³ possibilidades de memória e de ficção. Possibilidades, porque é perceptível em certos momentos a intenção de inventariar o passado, sobretudo no resgate da infância e da juventude como forma de entendimento do presente que angustia. Nesse sentido, memoriar é ultrapassar, é entender-se. E, para Bergson, embora a memória possa ter duas possibilidades: a memória que revê (lembrança-imagem) e a memória que repete (lembrança-hábito), ela, de fato, é algo diferente da função cerebral. Para ele, enveredar pelo domínio da memória significa estar “efetivamente no domínio do espírito” e não da matéria, sendo a lembrança “uma manifestação espiritual.” (BERGSON, 1990, p.197). Assim, a memória consiste não numa mera regressão do presente ao passado, “mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente” (BERGSON, 1990, p.196), e isto não se daria por meio de um esforço repetitivo do intelecto, não expressaria a repetição de um hábito repleto de materialidade, mas sim a irrupção espontânea de uma lembrança-imagem, a qual estaria no domínio do espírito e não da matéria.

Eu me lembro da igreja de São Francisco resplandecendo como se sobre ela tivessem espargido ouro em pó. Estaria nessa igreja o depósito das velhas imagens onde encontrei Nossa Senhora chorando? Tive vontade de acariciar sua face e reprimi o gesto. (TELLES, 2000, p.55)

Neste plano de resgate da memória, em que, embora o desejo seja voluntário, a emersão das imagens reconstrutoras de um tempo pretérito não são conscientes, encontramos as personagens de Lygia Fagundes Telles, muitas vezes transmutadas num outro eu, ente ficcional, que caminha no limite entre rememoração e fantasia, num jogo narrativo e

³ Em *Invenção e memória*, livro de contos publicado em 2000, Lygia Fagundes Telles parte de fragmentos de memória de sua vida biográfica para tecer histórias que flertam, inclusive com o sobrenatural, elemento bastante presente na contística da autora. O livro é composto por quinze contos, todos marcados pela presença de aspectos da vida da escritora, problematizando, já na citação de abertura, de Paulo Emílio Salles Gomes, a relação entre memória e criação: “Invento, mas invento com a secreta esperança de estar inventando certo”. (TELLES, 2000, p.5)

simbólico em que as barreiras tornam-se frágeis e nebulosas. O passado, pode-se dizer, retorna sem o freio da razão, sua volta é involuntária, mesmo que desejada.⁴

Nos contos de *Invenção e memória*, a narradora-depoente, por meio da rememoração, constrói uma possível interpretação para o presente, que se revela angustiante. O passado fragmentado é reconstruído pela memória numa busca de entendimento. O desejo pela retomada de um passado que se perdeu existe ao mesmo tempo em que a vontade consciente se revela insuficiente para o ato. A voz chama as lembranças, mas estas, desobedientes, não se entregam de forma plena. Vão surgindo facetadas, aos pedaços, competindo àquela que as invoca a tecedura dos fragmentos num todo que se pretenda uno.

Ao analisar a irrupção das lembranças na obra de Lygia Fagundes Telles, Neli Rosa Scherer destaca que “no ato de recordar, alternam-se as experiências do passado com a realidade presente, as lembranças surgindo amargas, num debate interior em que a associação de ideias e recordações levam a contínuos monólogos num confronto (da protagonista) consigo mesma”. (SCHERER, 2000, p.34) Neste sentido, Lygia, de forma atenuada, em *Invenção e memória*, realiza o mesmo que fez em livros singulares como *A disciplina do amor*, de 1980, e *Durante aquele estranho chá*, de 2002,⁵ ou seja, a ficcionalização de retalhos de momentos de sua vida biográfica.

A autora Lygia, bem como suas personagens, se metamorfoseia em outra, a fim de depor suas experiências, que, em virtude de estabelecerem um tempo narrativo que fica entre o atual e o passado, ressurgem contaminadas pelas sensações e pelas emoções de um eu que não é mais o que viveu, mas o que recorda o vivido e que se posiciona, deixando extravasar sua crítica ante fatos históricos passados ou sobre situações da vida contemporânea. Há, pois, uma transmutação dupla: a depoente-autora que se faz personagem e a memória que envereda pelos caminhos da invenção. Afinal, como coloca Maria Lúcia Lepecki em resenha sobre A

⁴ É interessante destacar a visão de Proust sobre memória involuntária. Aquela que, apesar de esquecida, retorna ao presente em toda a sua plenitude, motivada por um gosto, por um cheiro, por uma sensação, como o escritor demonstra ao relatar que, ao comer uma Madeleine e sentir seu sabor, imagens esquecidas da infância retornaram sem que houvesse tal intenção. Para Proust, a possibilidade de reencontro com o passado e a posse da própria experiência estaria “em um objeto material qualquer fora do âmbito da inteligência e de seu campo de ação. Em qual objeto, isso não sabemos. E é questão de sorte se nos depararmos com ele antes de morrermos ou se jamais o encontramos”. (BENJAMIN, 1995, p.106)

⁵ Em “A disciplina do amor”, a autora apresenta pequenos textos, muitos deles estruturados como anotações de diário, em que abundam datas e referências históricas, os quais tipifica como fragmentos. Já em *Durante aquele estranho chá*, cujo subtítulo é “Perdidos e achados”, Lygia reúne crônicas esparsas, publicadas (ou não) em jornais e revistas, organizadas por Suênio Campos de Lucena, em que se percebe a intenção da autora em registrar alguns momentos de sua vida, dotando-os de extrema subjetividade.

disciplina do amor, “em personagem se transmudou, por força do modo como se conta, a pessoa civil e histórica que antes da escrita viveu a experiência” (LEPECKI, 1982, p.101). Desta forma, a voz da autora-narradora é que se faz presente, revelando sua cosmovisão dos fatos vivenciados por ela (ou não). Processo claro de transfiguração, sem que haja o distanciamento entre autor e narrador, tantas vezes apregoado pela crítica e pelos próprios autores, quando se debruçam sobre o ato da escrita. Aqui é Lygia que, intencionalmente, se enreda com o narrador e torna-se ente ficcional, revelando que as fronteiras que separam real e invenção são por demais tênues. Há sempre um tanto de memória e de experiência nos relatos que se pretendem ficcionais.

Enquanto sujeito e objeto da narrativa, a autora apresenta seu discurso memorialístico, ressuscitando, por meio da palavra literária, a vida passada. Seu olhar, influenciado pelo presente e distanciado do vivido, não é inocente, resgata resquícios de memória e passa-os pelo filtro do hoje. E, como coloca Gilda Bittencourt, na reconstituição do vivido, a depoente, como todo memorialista, “refaz igualmente a história de seu tempo, uma vez que dela não se pode apartar, sua história é também a de seu grupo e da sociedade a que pertence.” (BITTENCOURT, 1991, p. 186) A memória caminha, pois, em busca do reconhecimento individual e, por força das relações, do coletivo. É porta que se abre para a descoberta de si e do outro.

Quando abri a porta do apartamento tive o vago sentimento de que estava abrindo uma outra porta, qual? Uma porta que eu não sabia onde ia dar, mas isso agora não tinha importância. Nenhuma importância, pensei e fiquei olhando o perfil da chave na palma de minha mão (TELLES, 2000, p. 95)

A narradora que teve um encontro insólito ao esquecer sua chave, percebe, no encontro com o passado, uma outra possibilidade de entendimento do presente. Daí, que a porta que abra não é a mesma que foi fechada quando ela saiu de casa. Assim, o relato de memória aproxima-se do fato por semelhança. Daí, a necessidade de recriar em busca da totalidade que se perdeu. E, na essência deste quebra-cabeças memorialístico, encontra-se a busca de encontro consigo, em que, é provável, reside um anseio identitário, uma compreensão não só da história individual daquela que a viveu ou testemunhou, mas também a compreensão de um estado coletivo, nacional.

Ao debruçar-se sobre sua experiência, transfigurada em ficção, Lygia – como autora e narradora – pretende problematizar o mundo em que está inserida e, ao mesmo tempo,

problematizar-se. Quem afinal fala: a autora Lygia Fagundes Telles ou a Lygia ficcionalizada, presa à percepção de mundo da autora, mas livre para romper com as amarras do verossímil e do factual? Nesta medida, percorrer os caminhos pretéritos traz, contido em si, um desejo de entendimento. Buscam-se respostas para o presente. Quer-se a compreensão do que se foi, do que se experienciou, a fim de ressignificar o presente. Mircea Eliade, ao analisar o pensamento mítico, percebe que à memória compete assegurar a existência ancestral. Rememorar, pois, mais que lembrar buscaria “atingir as profundezas do ser” (ELIADE, 1972, p. 108)

Sim, aproveitando o gancho, não era surpreendente a invasão do livro estrangeiro no nosso mercado? As estrelas do Primeiro Mundo (por falar em estrelas) ocupando o espaço das estrelas nativas, na maioria, de melhor qualidade? E o que dizer da nossa língua invadida até os ossos? Num país governando por pessoas que se portavam como agiotas, quais os caminhos que se abriam ao escritor? (TELLES, 2000, p. 77)

A invenção da memória: ficção que testemunha

Sou testemunha das coisas ruins do meu tempo.
(Lygia Fagundes Telles)

Partindo-se do pressuposto de que a ficção é, por si só, não uma mera representação do mundo, mas a leitura possível deste, o elemento de inquietação é, exatamente, perceber as relações entre a invenção e a realidade. Sobretudo, quando se pretende memoriar o passado, trazendo uma nova compreensão do presente numa busca de entendimento.

Memórias trazem em si um arcabouço de significados que remetem à vontade de resgatar o já vivido, concedendo a este um cunho de verdade, de veracidade. E, nesta busca de historiar uma memória individual e, ao mesmo tempo, coletiva, já que o narrador está (ou esteve) inserido em determinado tempo e espaço, é também busca de uma identidade, de uma compreensão maior do indivíduo que conta (e que se conta) e do outro. Nesta dimensão, Jacques Le Goff apresenta a memória como “elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos” (LE GOFF, 1994, p.146).

Estaria, pois, segundo Le Goff, a busca da compreensão de si e do outro no resgate da história pessoal e coletiva daquele que se pretende compreender. Este é o único caminho possível? Talvez não. Mas provável. À medida que se torna capaz de trazer ao presente dados

de uma realidade pretérita podem-se problematizar as razões que regem o hoje, a partir da soma das opções realizadas no passado. O indivíduo, nesta perspectiva, a fim de encontrar-se, necessitaria de olhos voltados para o ontem; este surgindo como possibilidade de entendimento do agora. Olhos que se voltam para a sua história pessoal, mas que não deixam de revelar também aspectos do coletivo, que, de certa forma, influenciaram na formação do que agora busca resgatar aquele que um dia já foi.

Walter Benjamin, no entanto, em consonância com o pensamento freudiano, destaca que aqueles resíduos de memória serão mais intensos e duradouros, caso não sejam trazidos ao consciente. “Segundo Freud, o consciente como tal não registraria absolutamente nenhum traço mnemônico” (BENJAMIN, 1995, p. 109). Ou seja, de acordo com a percepção de Proust, a memória involuntária é aquela que, de fato, revela-se memória pura, em sua capacidade de revelar ao presente uma experiência pretérita até então inconsciente. Para ele, “só pode se tornar componente da *mémoire involuntaire* aquilo que não foi expresso e conscientemente ‘vivenciado’, aquilo que não sucedeu ao sujeito com ‘vivência’.” (BENJAMIN, 1995, p.108)

Assim, o resgate voluntário do passado, na visão proustiana, torna-se de difícil apreensão em sua totalidade. De fato, aquele que empreende um mergulho no passado, mesmo que desejado, pouca capacidade tem para fazê-lo retornar ao presente com a mesma intensidade, até porque, se esquecido, se coberto pelos véus não transparentes da memória, somente um convite, um chamado involuntário o fará ressurgir vivificado.

Neste sentido, a incapacidade de resgatar o ontem como este realmente foi faz com que o memorialista – pressionado pelos limites da própria tarefa a que se impôs – tenha de inventar, preenchendo as lacunas que o tempo impõe à memória, pois, como afirmou José Saramago, “restará sempre, contudo, uma zona de obscuridade” (SARAMAGO, 1995, p. 501). E é a procura por preencher os vazios da memória que fará a narradora-depoente Lygia tentar substituir o que ocorreu por aquilo que poderia, enfim, ter acontecido. Ora, se o resgate total é impossibilidade, a compreensão do presente, então, não se tornaria fraudulenta? Nos contos de *Invenção e memória*, não transparece a ideia de fraude, mas de tentativa de resgate do passado e, diante da percepção de que recuperar as lembranças tais quais de fato ocorreram é impossível, a autora faz uso de recursos presentes em sua arquitetura ficcional, flertando com o sobrenatural e, sobretudo, com indagações da protagonista que não consegue ver a

realidade sob um véu claro e transparente. Daí, a presença constante de interrogações que colocam em dúvida o próprio relato.

E agora me lembro, eu nadava naquela piscina de água cálida e de repente comecei a dar gritos-balidos tão aflitos que Cristiana correu e me enxugou na toalha. Falava grego quando não queria que Munthe entendesse: mas então esqueci? [...] Logo eu teria o sangue do meu semelhante, estava na hora de assumir a minha vocação, ela disse vocação? (TELLES, 2000, p.107)

Nesta perspectiva, diferentemente da História, que procura resgatar o real enquanto veraz e comprovado, à memória é permitida “mais liberdade e mais possibilidades criativas” (LE GOFF, 1994, p.431), pois apresenta-se como depoimento subjetivo de uma experiência distante e sem a necessidade de elementos comprobatórios, que não a própria palavra daquele que se apropria do discurso – muitas vezes em oposição ao discurso oficial –, expõe suas vivências. Todavia, diante da incapacidade de reviver o já vivido, nada mais resta ao narrador “senão reconstruir, no que lhe for possível, a fisionomia dos acontecimentos” (BOSI, 1999, p.59). Memorar seria, assim, tentativa de reconstruir o existido e, neste sentido, ficção, pois trabalhará sempre com o real possível, já que a zona de obscuridade será preenchida pela luz da invenção daquele que rememora. Rememoração é também criação.

Nesse sentido, em 2000, Lygia Fagundes Telles, ao publicar seu mais recente livro de contos com o peculiar título de *Invenção e memória*, pretende, como já referido, embaçar as fronteiras que separam criação e memorização. Assim, nos contos que fazem parte do livro, a autora, a partir de fatos e de relatos de memórias vividas, mergulha na possibilidade, na dúvida. Desse modo, a narradora-depoente se apropria de acontecimentos pretéritos, como os primórdios da colonização do Brasil, época não vivida por ela, ou as repercussões da Segunda Guerra para concretizar seus contos memorialísticos, oferecendo novo olhar sobre tais fatos, utilizando-se, inclusive, de lendas ou de contos sobrenaturais, tão presentes na cultura brasileira. Assim, as lembranças tornadas ficção apropriam-se, em vários dos textos, de uma atmosfera irreal, que dota o relato de certa dubiedade e esfumaçamento daquilo que, até então, apregoou-se como memória, como certeza. A verdade do narrado, que se revela como recordação, é recheada pela incerteza do estranho que permeia as narrativas, quando estas enveredam pelos territórios do fantástico.

Empurrei-a para junto da coluna e contei-lhe na maior emoção o meu encontro com o desconhecido. Ela não parecia real, Cida, pelo amor de Deus! acredite em mim, foi demais misterioso, acrescentei e consegui detê-la pelo braço porque ela já ia adiante: Tive agora a revelação, acho que ele era um Anjo. Ele

era um Anjo e por isso você não me viu, desaparecemos juntos. (TELLES, 2000, p. 28)

A memória é, conforme Pierre Janet, uma narração que “caracteriza-se antes de mais nada pela sua função social, pois que é comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou objeto que constitui o seu motivo.” (LE GOFF, 1994, p. 424/5) Nesse sentido, o ato mnemônico apresenta-se como testemunho factual e, na distância temporal, como ato ficcional, já que a origem, de certo modo, se perdeu. O que é resgatado são atos mnésicos, que se aliam a outros e, assim, sucessivamente, compondo uma narrativa do outro, à medida que aquele que é memorizado não mais existe. Há, então, a busca de uma imagem que se perdeu. A memória é narrativa de uma perda e, para preencher os vazios deixados pela traição da memória, a fantasia irrompe. Assim, pode-se dizer que uma narrativa que se proponha a um compromisso com o factual, enquanto deseja o retorno da experiência, acaba tendo seu objetivo primeiro desviado, já que envereda, no preenchimento das lacunas, pelo território da invenção. A memória, nesta perspectiva, surge como texto híbrido a fundir vivência e imaginação, problematizando as fronteiras que deveriam separar autor e narrador.

Tal discussão se revela mais sedutora ao se pensar a literatura ricamente imagética proposta por Lygia Fagundes Telles. Ao retomar experiências vividas (ou imaginadas), a narradora, por meio da recriação da palavra, mergulha no passado, resgatando, de forma vivificada, aquilo que poderia resultar esquecido, se não fosse ressuscitado pela narração. E se o ocorrido dista temporalmente daquela que agora o rememora, e se esta, a fim de revigorar a lembrança, utiliza-se da palavra, tem-se uma recriação do experienciado que perde sua essência de mero resgate para assumir-se como ficção, já que filtrada pela fantasia, pelo “chão movediço” das lembranças, como diz a narradora no início de “Que se chama solidão”, texto que inaugura o volume de contos *Invenção e memória* e abre espaço para uma esfera rememorativa, embriagada pelo olhar maduro, revisionista, tingido pela emoção.

Chão de infância. Algumas lembranças me parecem fixadas neste chão movediço, as minhas pajens. Minha mãe fazendo seus cálculos na ponta do lápis ou mexendo o tacho de goiabada ou ao piano, tocando suas valsas. E tia Laura, a viúva eterna que foi morar na nossa casa e que repetia que meu pai era um homem instável. (TELLES, 2000, p. 9)

As areias movediças do recontar darão o tom das lembranças, quer pela tentativa de resgatar não só o vivenciado, mas, sobretudo, o sentido, bem como pela ambiguidade do dito. O que a mãe fazia mesmo? A conjunção alternativa abrindo várias possibilidades para a

recriação da imagem, unindo, numa mesma cena, um universo mais amplo: visão caleidoscópica. Fragmentos de fragmentos que se recortam e se fundem, em constante mutação, na busca de espelhar o real. Recortes de experiências que se harmonizam e se expõem enquanto verdade e enquanto mentira, ou, quem sabe, como tentativa de recriação do vivido. Todavia, tal recriação, longe de fugir do real, busca captar sua essência, a fim de transmutá-la em palavra. Assim, o passado que se pretende recuperar brota num discurso que é, ao mesmo tempo, confissão pessoal, depoimento de vivências e de imaginação; e que passa também pela necessidade de várias escolhas (morfofossintáticas, semânticas, vocabulares) que deverão ser feitas na reelaboração das lembranças. Estas dependerão, assim, de tal processo seletivo, cujo grau de consciência varia de acordo com as intenções e as percepções da memorialista.

É interessante perceber que o motivo, neste primeiro relembrar, concentra-se na infância, mais especificamente nas pajens, grandes contadoras de apavorantes histórias. São estas mulheres desgarradas e recolhidas pela mãe da protagonista que irão despertar na menina o medo e a sedução pelo narrar. E, antes mesmo de dominar a palavra escrita, a pequena já se assenhora da escritura de contos, recriando os contados pelas serviçais.

Essa pajem era uma órfã que minha mãe recolhera, tive sempre pajem que me dava banho, me penteava (papelotes nas festas) e me contava histórias até que chegasse o tempo da escola. Maricota era preta e magra, a carapinha repartida em trancinhas com uma fita amarelada na ponta de cada trancinha. (TELLES, 2000, p.10)

As histórias apavorantes das noites na escada. Eu fechava os olhos-ouvidos nos piores pedaços e o pior de todos era mesmo aquele, quando os ossos da alma penada iam caindo diante do viajante que se abrigou no casarão abandonado. Noite de tempestade vinha o vento uivante e apagava a vela e a alma penada ameaçando cair. (TELLES, 2000, p. 11)

Tal episódio, retomado pela lembrança e recriado como narrativa, é referido em entrevista dada pela autora, em março de 1998, quando responde sobre sua estreia na literatura. Contar ou recontar, esta a condição necessária na transmutação do fato em invenção.

Eram histórias que eu ouvia das minhas pajens. Essas pajens eram moças desgarradas que minha mãe arrebanhava. Eu gostava disso, uma coisa meio medieval, de princesa, ter pajem. Pois bem, eu comecei contando para as outras crianças as histórias que ouvia das pajens. Mas sempre mudava um pouco o que tinha escutado e, quando repetia, mudava de novo. A garotada protestava: ‘Não era assim. A caveira tinha outro nome’” (TELLES, 1998, p.28)

Esse olhar oblíquo, espelhado, que recria o passado, capta e desnuda a dor de viver, perpassa por todos os contos de *Invenção e memória*, em que o desencontro, temática recorrente na obra de Lygia Fagundes Telles, abunda. E é o recontar, o apropriar-se de suas próprias histórias e também das narrativas de outras pessoas, que fará com que as personagens busquem uma saída para a esfera de solidão em que se encontram presas. São vários os momentos, nos mais variados contos (ou fragmentos de memória) em que a autora recorre à imagem do contador de histórias. E, por meio desta possibilidade de recriação do passado, como fazem o vampiro do conto “Potyra” ou os amigos no texto “A chave na porta”, enquanto o carro desliza pela noite natalina, que as personagens buscam dar conta de si mesmas, ao mesmo tempo em que apontam para uma identidade coletiva: a do desencontro. Algo une as personagens lygianas e é, sobretudo, esta sensação de mal-estar no mundo, ocasionada pelos desencontros, bem como o desejo de superação deste estado em que se encontram.

Contou que depois da formatura foi estudar na Inglaterra, onde acabou se casando com uma colega de universidade e continuaria casado se ela não tivesse inventado de se casar com outro. Então ele matriculou o filho num colégio, tiveram um filho. E em plena depressão ainda passou por aquela estação do inferno, quando teve uma ligação com uma mulher casada. (TELLES, 2000, p. 91)

Esta vai ser uma confissão, e tinha que ser feita a você aqui neste jardim [...] Enfim, nem tentarei explicar porque é inexplicável, ele acrescentou. Inexplicável. Não peça coerência ao mistério nem peça lógica ao absurdo: nasci assim. [...] Por isso, quero que me escute sem medo, nenhum medo [...] Ainda assim sou uma mentira tão comprida mas agora vou virar verdade, não parece simples? (TELLES, 2000, p. 103-105)

Em “Potyra”, o vampiro, que é uma “mentira tão comprida”, torna-se verdade, à medida que se apropria do discurso. Ao confessar-se para a protagonista e tornar-se narrador de seu passado, Ars Jacobsen deixa de ser uma ficção. Assim, ao virar palavra, em sua dimensão de memória, a personagem transforma-se não apenas naquele que relata, mas também no que é relatado como lembrança. Discurso e narrador são um só. Já em “A chave na porta”, a narradora se reencontra com um antigo amigo, que, por meio da narração, dará conta de passagens de sua vida que a depoente desconhecia. Seu acesso a tais informações, no entanto, virá por meio do mergulho em uma outra esfera, não real, visto que ela descobrirá no final do conto que o amigo, do qual ela acabará de ouvir a história, está morto há muitos anos.

Em *Invenção e memória*, é o “eu” adulto, resultado da soma de experiências, que se debruça sobre o passado na expectativa de retomá-lo. Expectativa que é tentativa de

entendimento, não só do que foi, mas também do que é. Ao centrar seu recorte temporal sobretudo na infância e na juventude, a depoente desloca o ponto de vista da mulher madura, assumindo-se enquanto criança que, em sua alteridade, pretende apropriar-se das estruturas adultas, a fim de entender tal lógica. A intenção da autora é explícita: o resgate das experiências tornadas palavra, por meio da fusão de memória e imaginação.⁶

Pois é, a infância. Qual infância que resiste a uma família despedaçada? Tantos rompimentos. Conflitos. O único que restou inteiro foi aquele avô com as lições de ética. Mas morava longe e adoeceu e foi morar mais longe ainda, a infância?! (TELLES, 2000, p. 37)

Na minha juvenil concepção política havia apenas dois tipos de pessoas, os esquerdistas e os conservadores ou burgueses. Eu era uma esquerdista de coração ardente, mergulhada nas minhas leituras subversivas mas nessa época devia andar meio ressentida. (TELLES, 2000, p. 47)

Nesse sentido, pode-se perceber, na construção ficcional de *Invenção e memória*, aquilo que Alexandre Moraes, em ensaio que pretende discutir as relações entre memória e identidade, chama de tendência dos textos contemporâneos: situar-se “nos limites extremos das construções de identidade e, por extensão, da construção de uma memória.” (MORAES, 1991, p. 360) Logo, a depoente-narradora, ao mergulhar no passado, está buscando não apenas o resgate do vivido, mas a compreensão deste e do presente, que também lhe servirá como futuro e, pelo próprio resgate, parte do presente.

Há ainda, conforme Álvaro Campello em consonância com Moraes, uma luta que “se impõe ao homem da plurimodernidade: a da narrativa da sua identidade” (CAMPELLO, 1998, p. 135). Buscar as vivências, resgatá-las por meio da linguagem, iluminando-as com um novo olhar, não mais o do momento da experiência, mas um outro, distante, capaz de julgamento, é tentativa identitária, já que “o ‘locus’ identitário que se possui (não se tem), mas constrói-se numa relação entre a memória e a urgência do agir; e na relação entre o ‘mesmo’ e o ‘outro’.” (CAMPELO, 1998, p. 136) Assim, apenas aquilo que é lembrado de fato existiu.

É, enfim, nesta relação dinâmica, que ultrapassa as fronteiras entre passado e presente, entre o eu que narra e o outro que um dia ele foi, que reside a grande luta de construção da identidade, que transpõe, enquanto narrativa, a biografia daquele que se faz memória.

⁶ Em entrevista, Lygia afirma que, na sua compreensão, invenção e memória são similares. “Tenho lido ultimamente a respeito disso e dentro de minha natureza mais profunda estou convencida de que memória é invenção”. (TELLES, 1998, p. 28)

No conto “Suicídio na granja”, por exemplo, o olhar infantil permeia toda a narrativa, expondo a ilogicidade da razão adulta. Olhar, todavia, contaminado pela maturidade daquela que relembra o ocorrido e que o registra, ainda tentando a compreensão. Ao buscar entender a morte, a protagonista se depara com toda a dor da perda, com a solidão do galo, antropomorfizado por meio do olhar maduro, que expressa os sentimentos do animal numa visão infantilizada.

E bicho, bicho também se mata? Tirando o lenço do bolso ele limpou devagar as pontas dos dedos: Bicho, não, só gente.
Só gente? – eu perguntei a mim mesma muitos e muitos anos depois, quando passava as férias de dezembro numa fazenda. (TELLES, 2000, p. 19)

Todavia, o relato sobre o ocorrido irá contrariar a afirmação paterna. À adolescente ou à criança, num fingido não contágio pela racionalidade, descortina-se um universo mágico em que um galo e um ganso surgem como metáfora para o fardo de perdas: a dor da separação.

Agora esse daí ficou sozinho e procurando o outro feito tonto, só falta falar esse galo, não come nem bebe, só fica andando nessa agonia! Mesmo quando canta de manhãzinha me representa que está rouco de tanto chorar (TELLES, 2000, p. 21)

O canto faz-se choro, mascara a verdade, torna-se lamento solitário a clamar contra o imponderável. E, neste recordar, a narradora vai se revelando, ao mesmo tempo em que expõe toda a dor do viver. Vai desnudando as máscaras forjadas ao longo de seu amadurecimento, como se ao atingi-lo se desse conta do teatro que é a vida. Somente retomando o vivido, filtrado pelo olhar ingênuo da criança que, assustada, busca assenhorar-se das verdades adultas, a depoente pode olhar o hoje de forma diferenciada. As perguntas abundam, as respostas não satisfazem, a fantasia irrompe. A afirmativa do pai, diante da inquietação sobre o suicídio de animais, sendo negada tardiamente pela experimentação da dor do galo e de sua consequente morte.

Rememorar o passado objetiva apropriar-se das memórias, como se neste fazer impetrasse um ritual de passagem às avessas, em que o voltar revela-se passo avante ao encontro de si mesma. Recapitular fragmentos da própria história opera a tentativa do encontro consigo, já que com o outro foi sonogado numa sucessão de abandonos e de morte. Esta, última fronteira a ser entendida, surge como elemento onipresente nos retalhos de vida narrados.

Uma tragédia, Laura, uma tragédia! Então o médico disse (minha mãe parou para se assoar) que ela pode ficar na enfermaria até o fim, vai morrer, Laura!

Enfiou a agulha de tricô lá no fundo, meu Deus! – A voz sumiu e logo voltou mais forte: Grávida de quatro meses e eu sem desconfiar de nada. (TELLES, 2000, p. 13)

Tirante alguns momentos doces, tudo tinha sido tão cruel. Tão injusto, tantos desentendimentos na família e sempre em voz alta, alta demais. Excluído o avô (uma lembrança amável) restara a desavença. A discórdia. Que prosseguiu (com maior ou menor intensidade) pela vida afora, quando foi enganado e enganou. (TELLES, 2000, p. 36)

Mas essa noite do ensaio era aquela noite longínqua: a livraria estava aberta e todos ainda estavam vivos. Tirei da caixa outro caramelo e mastiguei-o com cuidado, grudava nos dentes. As conversas continuavam animadas lá no fundo mas perdi o interesse nelas. (TELLES, 2000, p. 53)

Em seu fascínio (ou vocação) pela morte, a narradora demonstra consciência de que inicia um périplo por um território inseguro, cujos passos trilharão por veredas movediças, esfumaçadas, em que o olhar, aguçado pela emotividade, buscará, por meio do narrar, dar vida às lembranças. Afinal, conforme Bergson, para que a evocação do passado em forma de imagem possa ocorrer “é preciso abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso sonhar”. (BERGSON, 1990, p. 63-64) O resgate da memória, assim, é entregue ao sonho, convite para circular pelo solo pouco firme das lembranças. E o destino é um só, presente como companhia para a viagem e também como ponto a ser alcançado.

Se o solo é movediço, a depoente conhece as limitações que a distância temporal impõe e se permite sonhar o vivido, recriando suas experiências e dotando-as de verossimilhança. Um verossímil que aproxima suas fronteiras do grotesco, do sobrenatural. Desta forma, a autora – ser histórico que se pretende memória – confunde-se com a personagem-narradora - ser criado a sua imagem e semelhança, mas não ela; outra que se apresenta como guia pelos caminhos da memória criativa, tornando o depoimento uma expressão fingida da realidade.

Nesse “fingir” incessante, a depoente-narradora inventa suas memórias, intermediando alguns relatos que parecem ser lembranças de outros, narrados em 3ª pessoa, como ocorre nos contos “Se és capaz” e “História de passarinho”. Há neles, todavia, a mesma dor da perda e do desencontro que permeia os outros textos. Dessa forma, no velho que repensa sua existência a partir do poema de Rudyard Kipling e no homem que, após a morte do pássaro de estimação, abandona a casa para nunca mais, percebe-se a cosmovisão lygiana.

Assim, se vários são os fragmentos de memória, um ser só os rememora e os legitima. E, neste jogo entre factual e fantasiado, reside o cerne da questão identitária, pois propõe não só um entrelaçamento entre passado e presente, mas, sobretudo, abre “um campo específico da autocrítica e da negociação dos sentidos”, já que “as identidades devem ser recriadas neste espaço do ‘vazio’ do agir”. (CAMPELLO, 1991, p. 136-137) Ao propor uma visão revisionista do passado individual, Lygia Fagundes Telles, fazendo uso de elementos inerentes à cultura nacional – folclore, fatos históricos e sociais – apresenta, a partir de um olhar enviesado e sensível, pretexto para que se repense, por meio de um discurso que se pretende história e ficção, a memória nacional de certos fatos⁷ e de que forma eles interferem na formação do estado em que se encontra aquele que se narra, como é, por exemplo, o caso de Ars, no conto “Potyra”, em que a relação estabelecida entre colonizador e indígenas é fundamental para a realidade de sofrimento e de angústia em que o vampiro se encontra.

Presente em todos os contos, a perspectiva do desencontro revela-se como eixo central, reforçando a unidade entre os textos de *Invenção e memória*. Tal obra apresenta um projeto coeso, em que flashes da vida e da memória de uma mesma narradora-depoente, em vários momentos de sua existência, são revivificados e observados com o olhar de distanciamento, que deixa extravasar toda a dor dos desencontros, dos medos, das perdas vividas e presenciadas. Suas, mas não individuais. Há uma dor coletiva que ultrapassa os limites de cada um dos contos, invadindo os demais: a dor da falta de sintonia com o desejo do outro. O resultado é solidão. Que nasce na infância e se encaminha até a perda maior: a morte do pai, cuja ausência se faz presença forte no conto que encerra o livro “Nada de novo na frente ocidental.”⁸ A aproximação do sonhado com o ocorrido, embora haja desejo de negação, corrobora e harmoniza-se, mais uma vez, com a perspectiva da narradora de estar aberta à memória e ao sonho.

Acomodei-me confortavelmente na poltrona diante do telefone, assim podia ouvir melhor quando ele ligasse para confirmar o encontro. Estendi as pernas até o almofadão e pensei como era maravilhoso ficar assim disponível,

⁷ Em *Invenção e memória*, abundam referências a fatos ou a momentos importantes na construção da história do Brasil, tais como o processo de colonização, a participação brasileira na Segunda Guerra, os processos eleitorais, a corrupção, as diferenças sociais, entre outros.

⁸ Neste sentido, percebe-se que os contos, de certa forma, seguem uma sequência cronológica no livro, iniciando com “Que se chama solidão” e “Suicídio na granja”, que retomam momentos da infância da autora/narradora, passando por experiências da juventude, como se percebe em “A dança com o anjo”, por recortes do passado da maturidade, como “A chave na porta”, fechando com “Nada de novo na frente ocidental”, em que Lygia resgata o momento da morte de seu pai, personagem bastante presente na história biográfica da autora, bem como em alguns contos de *Invenção e memória*.

sonhando e esperando por alguma coisa que vai acontecer. (TELLES, 2000, p. 125)

O recordar surge dotado de ambiguidade. Sua dissimulada simplicidade é problematizada a partir da irrupção de um universo de fantasia, que subverte a aparente clareza da realidade. Ao colocar-se como centro das lembranças ou como ouvinte passiva de outras histórias, a autora se faz mergulhar no passado, seu ou de outros. Todavia, tais lembranças não surgem cristalizadas, mas interagem com o hoje, interpenetrando passado e presente, e auxiliam na composição das personagens, cujo pouco detalhamento concede aos textos uma esfera de imprecisão. O passado ressurgue vivo, recriado, fingido.

A solução é fingir (mentir) que a gente acredita e de mentira em mentira ir regredindo até culminar no triunfo do otimismo, só alcançado por aquele filme, lembra? O galã levou uma rajada de metralhadora no peito, a camisa ensopada de sangue (suco de tomate ou calda de chocolate?). (TELLES, 2000, p. 61)

A saída que se apresenta para que haja o “triunfo do otimismo”, ou seja, uma visão menos sofrida da realidade, encontra-se na mentira e na regressão a um tempo primórdio em que a vida não se revelava tão hostil. Tal período estaria na infância, enquanto que, numa dimensão mítico-religiosa, na retomada de um tempo original anterior à dor humana. Segundo Eliade, a psicanálise vai ao encontro do pensamento mítico ao perceber o início beatífico de todo ser humano, que residiria na infância.⁹

Assim, perdida na solidão do presente, a depoente se volta para o passado. Todavia, o desvendamento das origens apenas enfatiza a crise em que se encontra. A crise estaria justamente na percepção da mentira. Ao saber-se atriz, ao conscientizar-se do papel representado, ocorre a partição do ser que se pretendia uno. Daí, o desejo de retorno à unidade perdida e só agora percebida como ausência. A posse da palavra e a retomada do olhar imaturo teriam, nesse sentido, a função de retirar as máscaras de uma realidade que se mostra opressiva, angustiante, devido à própria fragmentação do ser que não mais se entende como todo e mergulha num universo de medos.

Ficam tristes as coisas e a espécie humana, eu acrescento. Com a licença dos ateus eu queria dizer ainda que na ênfase está a alma.

⁹ “Duas ideias de Freud são importantes para o nosso tema: (1) a beatitude da ‘origem’ e do ‘começo’ do ser humano e (2) a ideia segundo a qual pela recordação ou mediante um ‘voltar atrás’ é possível reviver incidentes traumáticos da primeira infância”. (ELIADE, 1972, p.73)

Tive minha juventude tão impregnada pelo som colonizador que considero um milagre me ver insubmissa nessa altura, tentando desde sempre – ai de mim! – forjar uma vontade com resistência de ferro. (TELLES, 2000, p. 61)

O que nasce desta verbalização é, ao mesmo tempo, busca e desilusão, pois, embora dotada de ferrenha vontade, ao devassar as angústias passadas e presentes, a narradora encontra-se, pelo pessimismo que verte ao referir aspectos da realidade nacional, frente a frente com a certeza do fracasso. Assim, se o real é encenação, é mero jogo de representação, a ficção estaria mais próxima de um verdadeiro real ou de sua revelação; buscaria captar a essência, aquilo que não é revelado, que fica subjacente ou que é cerceado pelos papéis sociais que compete a cada um representar. E, neste sentido, a aparência deixa de ser algo verdadeiro, cabendo ao escritor “esquadrinhar uma realidade mais peculiar, mais profunda, até, uma realidade mais real”. (AUERBACH, 1971, p. 474) É ao encontro desta perspectiva que caminha, também, o pensamento de Sônia Régis, ao pensar a literatura enquanto representação do mundo, que, pela incapacidade de registro, acaba por ser reinventado.

A literatura está indelévelmente ligada ao mistério da representação, esse quase-milagre que faz com que nos forjemos como sujeitos e possamos dialogar com os objetos de nosso conhecimento. Uma das tarefas mais importantes do escritor é não nos deixar esquecer que somos mudos sem essa relação de intermediação da linguagem entre nós e o mundo. É com esses recursos de linguagem que vamos deixando os rastros de nossas tentativas de conhecer o outro. A literatura existe para essa tarefa fundamental, é feita destas tentativas. (RÉGIS, 1998, p.87)

A irrupção do irracional ou do subjetivo em oposição à racionalidade organizadora do mundo contemporâneo concede ao universo ficcional uma nova proposta de compreensão deste mundo cuja complexidade se esconde (se finge) atrás de uma pseudossimplicidade. Ora, se o ser que narra percebe-se angustiado, não completo, esta consciência é trazida à tona por meio da mimesis. Ao expor a frustração mediante um mundo que, aparentemente simples, foge à compreensão, os fragmentos de memória de Lygia Fagundes Telles se apresentam não apenas como testamento deste universo dicotômico, difuso, mas sobretudo como problematizadores das certezas apregoadas como ideais ou posturas de vida, já que o questionamento, presente nas infundáveis perguntas que a narradora – ora menina, ora jovem, ora adulta - se faz, é forte presença no desembaraçar da memória.

Mas não foi neste palco que aquele desconhecido apareceu de repente, baixou as calças e ficou mostrando aquelas partes que Matilde chamava de injúrias? [...] Mas por falar em cadeia, onde ficava ela nessa divisão? Se meu pai era

delegado, estava do lado do Bem. Mas e os presos lá dentro, de que lado estavam? [...] E o tio Garibaldi? Onde ficava o tio? (TELLES, 2000, p. 43)

Perguntar-se é buscar conhecimento, é tentar tocar o que se apresenta como palpável. E a negação da resposta é barreira a impulsionar a entrada no teatro de máscaras social. Perguntas que incomodam e que a rememoração busca responder. Daí, a procura pelo elo que se rompeu, pelas respostas que não foram dadas. E, na busca do entendimento, a depoente mergulha no passado, como possibilidade de retirada das máscaras e empenho em atingir o pleno conhecimento de si, subvertendo as fronteiras do real e penetrando no mundo do sobrenatural. Assim, os relatos, como aqueles contados pelas pajens, serão tingidos de elementos mágicos: mortos que retornam, vampiros que se entregam ao ato rememorativo, anjos (ou demônios) bailarinos que surgem como salvadores. O irreal irrompe na busca de dar conta de uma realidade que se revela insuficiente. Assim, a memória é reinventada a fim de iluminar o presente.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. *A meia marrom. Mímesis*. Trad. Suzi Frankl Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. Carlos H. Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. O discurso da memória nos contos de Clarice Lispector. In: *Anais, 2º Congresso ABRALIC – Literatura e Memória Cultural*, Volume III, Belo Horizonte: ABRALIC, 1991.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 7ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- CAMPELLO, Álvaro. Os refúgios da identidade. In: Rosa, Victor e Castillo, Susan (org). *Pós-colonialismo e Identidade*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Polla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 3ª ed. Trad. Bernardo Leitão. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1994.
- LEPECKI, Maria Lúcia. A disciplina do amor. In: *Colóquio de Letras nº 70*, nov. Lisboa, 1982.
- MORAES, Alexandre Jairo Marinho. Memória, identidade e sujeito na modernidade. In: *Anais 2º Congresso ABRALIC – Literatura e Memória Cultural*, Volume III, Belo Horizonte: ABRALIC, 1991.
- RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles*, nº 5, Instituto Moreira Sales: São Paulo, 1998.

SARAMAGO, José. O diálogo com a História. In: Reis, Carlos. *O conhecimento da Literatura: Introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 1995.

SCHERER, Neli Rosa. *Os contos de Lygia Fagundes Telles: narrador e matéria narrada*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

TELLES, Lygia Fagundes. A disciplina do amor: entrevista. In. *Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles*, nº 5, São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. *Invenção e memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Artigo recebido em fevereiro de 2019.

Artigo aceito em abril de 2019.