

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS**

**Programa de Pós-Graduação em Letras**

**Sandra de Almada Mota Arantes**

**NOS LABIRINTOS DO TEMPO: um estudo da escrita de Lygia Fagundes  
Telles**

**BELO HORIZONTE**

**2016**

**SANDRA DE ALMADA MOTA ARANTES**

**NOS LABIRINTOS DO TEMPO: um estudo da escrita de Lygia Fagundes  
Telles**

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Suely Maria de Paula e Silva Lobo

BELO HORIZONTE

2016

### FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

A6621 Arantes, Sandra de Almada Mota  
Nos labirintos do tempo: um estudo da escrita de Lygia Fagundes Telles /  
Sandra de Almada Mota Arantes. Belo Horizonte, 2016.  
138 f.

Orientadora: Suely Maria de Paula e Silva Lobo  
Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.  
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Fagundes Telles, Lygia, 1923- - Crítica e interpretação. 2. Contos brasileiros 3. Memória na literatura. 4. Narrativa (Retórica). I. Lobo, Suely Maria de Paula e Silva. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(81)-3

**SANDRA DE ALMADA MOTA ARANTES**

**NOS LABIRINTOS DO TEMPO: um estudo da escrita de Lygia Fagundes  
Telles**

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Suely Maria de Paula e Silva Lobo (Orientadora – PUC Minas)

---

Prof. Dr. Alexandre Veloso de Abreu (PUC Minas)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Aparecida Maria Nunes (UNIFAL)

---

Prof. Dr. Marcelo Augusto Nery Médes (UNI-BH)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Inês de Moraes Marreco (USP)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Terezinha Taborda Moreira (PUC Minas - Suplente)

Belo Horizonte, 16 de setembro de 2016

*Bem sei que tudo na vida não passa de mentiras, e sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta ideia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos outros. Logo, tem de mentir com muita manha, para dar ideia de que está falando a verdade pura.*

Memórias da Emília

Monteiro Lobato

Dedico este trabalho à memória de minha mãe, *Iara Mota Almada*, que, por vencer e transcender o tempo, experimenta a vida na eternidade.

## **AGRADECIMENTOS**

O principal agradecimento dedico ao Pai, pela minha vida e pela paz nos momentos em que me encontrei incapaz de prosseguir. É Ele que sempre abençoa meus passos e ilumina meus caminhos.

Muitas pessoas contribuíram para a conclusão desta tese e quero, reconhecer, declarar e expressar aqui o meu muito obrigada, pois, em vários momentos críticos, temi não conseguir concretizá-la.

Meus primeiros e primordiais agradecimentos vão para a minha família, Carlos Alberto, meu esposo, e meus filhos Marco Aurélio e Carolina. Durante todo o tempo, foram companheiros, me ouviram e me apoiaram em todos os momentos, com dedicação incondicional me incentivaram a prosseguir caminho; Iramil e Iara (in memoriam), meus pais, que sabiamente souberam fazer renascer em mim, a cada dia, a esperança de que era possível realizar meu projeto. A Iramil Júnior, Márcio e Janaína, meus irmãos, e Laís, sobrinha muito querida, declaro minha gratidão.

Manifesto a minha mais sentida gratidão à Professora Doutora Suely Maria de Paula e Silva Lobo, que acreditou em meu trabalho e me ofereceu infalível amizade, dedicação e bons incentivos. Por ela, guardo sempre uma profunda admiração e um enorme respeito. Orientou-me incondicionalmente desde o primeiro dia. Não consegui encontrar as palavras exatas para traduzir a humanidade, a sabedoria, o rigor científico, e a seriedade que sempre revelou nos nossos encontros de trabalho. O incentivo constante, a indicação de caminhos, e a dedicação foram muito além do que se pode esperar de alguém com essa atribuição. Sempre disponível, sempre bondosa. Foi um privilégio inigualável tê-la como orientadora deste projeto de formação pessoal.

Aos professores, que durante o curso me ajudaram a formar e a refinar a visão em minha mente, através de instigantes interrogações: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Nazareth S. Fonseca, Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart.

Uma gratidão igualmente especial à Professora Doutora Melânia Silva Aguiar (in memoriam) pelo incentivo e exemplo de competência e perseverança não apenas no campo científico como frente às adversidades da vida.

Aos professores membros da banca de qualificação, Prof. Dr. Alexandre Veloso de Abreu, Prof. Dr. Marcelo Augusto Nery Médes e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Inês de Moraes

Marreco, agradeço as preciosas considerações e sugestões de aprimoramento. Elas me permitiram por encaixes que se revelavam quase infinitamente mutáveis, mas que pelo equilíbrio de seus olhares se fecharam harmonicamente. Agradeço, ainda por aceitarem compor a banca examinadora de defesa.

Agradeço à professora Dr<sup>a</sup>. Aparecida Maria Nunes, minha professora no curso de mestrado, que se dispôs a participar da banca examinadora de defesa. Suas palavras sempre tão gentis ajudaram-me a acreditar que seria possível chegar até aqui.

À professora Dr<sup>a</sup>. Terezinha Taborda Moreira, também membro da banca examinadora de defesa, minha eterna gratidão pela disponibilidade de participar.

Aos amigos com quem compartilhei ideias durante o período do desenvolvimento desta pesquisa, meu apreço.



## RESUMO

Este trabalho, ao analisar contos de Lygia Fagundes Telles procura explicitar aspectos concernentes aos estudos sobre a manifestação da memória, bem como os mecanismos usados para a escrita memorialística, significativamente importantes aos estudos literários. Objetiva definir o lugar do passado e as relações entre o tempo e a memória em contos da autora. Identifica manifestações da memória voluntária e memória involuntária em contos, refletindo sobre seus mecanismos. Investiga as relações entre lembrar e esquecer na perspectiva do esquecimento bem como a importância do equilíbrio entre a complexidade do lembrar e do esquecer, relacionada ao passado e ao tecer da narrativa. Demonstra ainda, a contribuição da autora à literatura, fazendo de sua obra, um marco no mundo de seus leitores.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles. Tempo. Memória. Esquecimento.

## **ABSTRACT**

This work, when analysing Lygia Fagundes Telles' tales seeks to explain aspects related to studies on the manifestation of memory, as well as the mechanisms used for writing memoirs, significantly important to literary studies. It aims to define the place of the past and the relationship between time and memory in the author's tales and identifies manifestations of voluntary memory and involuntary memory in the stories, reflecting on their mechanisms. It also investigates the relationship between remembering and forgetting in the prospect of oblivion and the importance of balance between the complexity of remembering and forgetting. It also demonstrates the authoress' contribution to literature, making her work a milestone in the world of readers.

Keywords: Lygia Fagundes Telles. Time. Memory. Forgetfulness.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1 LUGARES DO PASSADO.....</b>	<b>19</b>
1.1 Que se chama solidão.....	20
1.2 A dança com o anjo.....	26
1.3 Cinema gato preto.....	28
1.4 Heffman.....	29
1.5 A caçada.....	30
1.6 Os objetos.....	35
1.7 Antes do baile verde.....	38
1.8 Apenas um saxofone.....	38
1.9 Verde lagarto amarelo.....	40
1.10 A chave.....	42
1.11 Eu era mudo e só.....	43
1.12 As pérolas.....	44
1.13 A estrutura da bolha de sabão.....	47
<b>2 TEMPO E MEMÓRIA.....</b>	<b>50</b>
2.1 A percepção do tempo nas narrativas de Lygia Fagundes Telles.....	50
2.2 Onde estivestes de noite?.....	53
2.3 Durante aquele estranho chá.....	55
2.4 Papel quadriculado.....	57
2.5 O profeta alado.....	58
2.6 Da amizade.....	59
2.7 Mulher, mulheres.....	60
2.8 A rosa profunda.....	61
2.9 Rota dos triângulos.....	61
2.10 No princípio era o medo.....	63
2.11 Mysterium.....	64
2.12 Resposta a uma estudante de Letras.....	65
2.13 Os objetos.....	75
2.14 Verde lagarto amarelo.....	75
2.15 Apenas um saxofone.....	76
2.16 Helga.....	76

2.17 A chave.....	77
2.18 Um chá bem forte e três xícaras.....	77
2.19 As pérolas.....	78
2.20 Eu era mudo e só.....	78
<b>3 MECANISMOS DA MEMÓRIA.....</b>	<b>80</b>
3.1 Se és capaz.....	89
3.2 Verde lagarto amarelo.....	91
3.3 Noturno amarelo.....	93
3.4 Que se chama solidão.....	93
3.5 Cinema gato preto.....	96
3.6 Heffman.....	97
3.7 A caçada.....	97
3.8 A dança com o anjo.....	99
3.9 Os objetos.....	100
3.10 Apenas um saxofone.....	100
3.11 A chave.....	102
3.12 Eu era mudo e só.....	103
3.13 As pérolas.....	103
3.14 A estrutura da bolha de sabão.....	103
3.15 Um verdadeiro chá de memórias.....	104
3.16 Memória servida aos pedaços.....	108
3.17 A respeito do conto .....	113
<b>4 O ESQUECIMENTO.....</b>	<b>117</b>
4.1 Natal na barca.....	123
4.2 A testemunha.....	124
4.3 Verde lagarto amarelo.....	125
4.4 Helga.....	125
4.5 A caçada.....	127
4.6 O noivo.....	127
4.7 O equilíbrio entre a memória e o esquecimento.....	128
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>131</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>134</b>

## INTRODUÇÃO

A escolha do título deste trabalho, *Nos labirintos do tempo: um estudo da escrita de Lygia Fagundes Telles*, se justifica por termos constatado, na abrangência do tema escolhido, uma vasta senda que poderia nortear o desenvolvimento desta pesquisa.

Lygia Fagundes Telles é um nome que se tornou vital para a literatura brasileira desde os anos 30. Nasceu no dia 19 de abril de 1923, em São Paulo, seu pai, Durval, era promotor público; sua mãe, Maria do Rosário, sonhava em ser pianista. Por causa da profissão do pai, Lygia passou a infância morando em várias cidades pequenas do interior paulista.

A escritora possui uma vasta produção literária composta de contos, romances, crônicas, artigos de jornal e fragmentos que a fizeram ser reconhecida e apreciada pelo público do Brasil e do exterior. Condecorada muitas vezes, recebeu inúmeros prêmios. Em 24 de outubro do ano de 1985, foi eleita a quarta ocupante da Cadeira nº 16 da Academia Brasileira de Letras, na sucessão de Pedro Calmon, recebida em 12 de maio de 1987 pelo acadêmico Eduardo Portella.

Os primeiros contos da autora foram publicados no final da década de 30. Tinha apenas 15 anos, quando foi publicado *Porão e Sobrado*. Na capa grafou como autora Lygia Fagundes. Ela bancou a edição economizando as mesadas que recebia do pai. Começou a escrever esses contos, quando se mudou com sua família para São Paulo e entrou no Instituto Caetano de Campos. Segundo ela, as pessoas que escreviam tinham livros publicados, e quis, então, ter o dela.

Ousadamente, dois anos depois, mandou o livrinho a Érico Veríssimo. Na época, o conhecido romancista já fazia um grande sucesso com *Olhai os lírios do campo*. Érico ficou estupefato com o talento de Lygia e a indicou para os círculos literários do país.

"Érico Veríssimo, bons dias!", escrevia ela, cerimoniosa, em setembro de 1941. Era a resposta-agradecimento pela leitura animadora que o romancista gaúcho tinha feito do seu *Porão*.

Abaixo, transcrição da primeira carta de Lygia Fagundes Telles a Érico Veríssimo

São Paulo, 9 de setembro de 1941

Érico Veríssimo, bons dias!

Recebi o seu bilhete anunciando-me a viagem. E então, diverti-se muito? Que homem feliz! Juro que chego a invejá-lo até! As minhas viagens - coitadinhas! - são todas feitas por aqui mesmo, em redor do Estado de São Paulo. Meu pai tinha me prometido uma viagem para o Norte, caso eu fosse aprovada em Direito Romano; mas Direito Romano me reprovou... Vê? Tudo conspira contra. É melhor não pensar mais em mudar de ambientes, de costumes... Um dia a gente morre, vai pro céu; e Deus dá então pra gente um par de asas pra conhecer o mundo inteiro! Por enquanto, existe para mim o Estado de São Paulo.

Sei que existe também Porto Alegre, porque o escritor Érico Veríssimo faz livros aí. E bonitos livros. Li Saga e continuo gostando mais do distante Música ao longe. Achei Saga um pouco postiço. O senhor já esteve no front?

- Érico Veríssimo, vou lhe contar um segredo. Promete não divulgar? Então, ouça: tenho um livro pronto! Sim senhor! Um livro com 14 contos! Dei-o a um editor mas o diabo do homem, antes de ler os originais, cismou que a minha cara devia ser muito mais interessante do que os contos todos e por isso, decidiu botar o meu retrato no livro. Com bons modos, disse-lhe que achava isso muito ridículo. Insistiu. Fiquei zangada; minha cara nada tem a ver com a obra. E tem, não tem, aparece, não aparece... Conclusão: sugeri que botasse o retrato da avó dele. Nesse ponto, resolveu não falar mais nisso. Mas aí eu já estava de mau gênio e exigi a papelada de volta. Agora estou com tudo aqui na gaveta.

- Descansa, Érico Veríssimo, não lhe falarei na Editora Globo porque já estou ciente de que ela não edita contos. Caso contrário, há muito já teria mandado, por avião, minhas 120 páginas. Mas o senhor deve conhecer editores, não conhece?

Seria muito trabalho perguntar a esses se não pensaram nunca em publicar livro de gente desconhecida? Se não pensarem, de jeito algum, nesse horror, então o senhor diz que são contos seus, só pra eles se interessarem e pedirem pra ler o original. Depois que tiverem lido, daí o senhor diz que estava brincando, que o original é de uma amiga principiante.

E como pode suceder o fato de devolverem tudo no mesmo instante, pode também suceder o contrário...

- A não ser dentro da Globo, conhece algum editor? Se não conhecer nenhum, não faz mal, a gente arranja por aqui mesmo. Se não arranjar nem por aqui mesmo, também não faz mal... Um dia, a gente morre e Deus, que é muito compreensivo, dá além das asas, uma tipografia. - Quero que o senhor leia esse meu conto que faz parte do livro. É um dos 14... E agora me despeço.

Estou muito contente por ter conversado consigo; é verdade que falei o tempo todo, mas as minhas conversas são cômodas porque não me zango, mesmo quando não há resposta... Muito cordialmente, Lygia Fagundes

E assim, nasceu uma nova escritora brasileira. Além de seus livros, na década de 40, o melhor de Lygia Fagundes Telles manifestou-se, também, no pioneirismo da mulher que abriu caminhos num mundo fortemente patriarcal como foi o Brasil de sua

juventude. Quando, em 1941, começou a estudar na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, enfrentou a resistência de muitos colegas. Estudava em uma turma em que havia apenas seis mulheres entre mais de cem homens, disse em entrevista ao jornal O Estado de S. Paulo.

Em 1944, a Editora Livraria Martins publicou *Praia viva*, com 10 contos, foi a segunda coletânea de contos de Lygia, contendo os seguintes textos: Além da estrada larga, Comício, Delírio, Flor de laranjeira, Há um grilo sob a janela, O avô, Paredes de vidro, Ponto número seis, Praia viva, Táxi, cavalheiro?

Em 1949, outra obra de contos, três anos depois de concluir a faculdade de Direito – *O cacto vermelho* que recebe o Prêmio Afonso Arinos, oferecido pela Academia Brasileira de Letras. Na obra, os contos: A estrela branca, A recompensa, Correspondência, Felicidade, Madrugada grotesca, Migra, O cacto vermelho, Olho de vidro, O menino, Os mortos, O suicídio de Leocádia, Confissões de Leontina.

Em 1950, ela se casa com seu professor, o jurista Goffredo da Silva Telles Jr. E, é nessa década que publica *Histórias do desencontro* (1958), contendo: A ceia, A fuga, As cartas, A sonata, As pérolas, A testemunha, A viagem, Biruta, Eu era mudo e só, Ho-Ho, Natal na barca, O encontro, Um coração ardente, Venha ver o pôr-do-sol. Contos nos quais se observa inquietação no campo ficcional, em discurso indireto livre. Esses são contos nos quais a autora escreve o desconhecido, usa enigmas, desvela o medo do futuro. A escrita é cheia de tensão e fantasia articuladas à realidade. As personagens são principalmente femininas, misteriosas, frágeis e inquietas.

Lygia republicou por diversas vezes muitos de seus textos. Na verdade, não foram apenas republicações. Tudo foi revisto com alterações em pequenas situações, modernizando a linguagem, mudando alguns fatos, sem alteração do conflito central. A reedição de contos antigos permite aos leitores uma leitura nova.

Telles (1970) justifica as alterações, dizendo que na época em que escreveu não sabia ou não ousava escrever certas coisas, chegar a determinadas soluções. Tal percepção a fez voltar e reescrever alguns contos que precisavam ser reelaborados. Então, fez cortes, acrescentou, reajustou, mas não alterou a fisionomia original de cada trabalho.

Nas *Histórias do desencontro* (1958) Lygia coloca suas personagens como testemunhas de uma época, porém com dificuldades para compreenderem a realidade do discurso, marcado pela oralidade. Suas palavras jorram com facilidade,

dando vazão às emoções. Em vários contos percebe-se uma volta ao passado com vistas a resgatar, de forma vivificada, o que talvez pudesse ser esquecido. Há uma harmonia entre os recortes da experiência os quais se expõem enquanto verdade e enquanto mentira, ou, quem sabe, enquanto recriação do vivido. Porém, recriar não foge da realidade, o que ocorre é uma busca em captar a essência. Ao centrar seu recorte temporal na infância e na juventude, há uma fuga do ponto de vista adulto, assumindo-se enquanto criança que, em sua alteridade, pretende apropriar-se das estruturas adultas. Foi nesse ano que recebeu o Prêmio Instituto Nacional do Livro.

Depois de separar-se do primeiro marido, em 1962, casou-se com Paulo Emílio Sales Gomes, considerado o maior crítico de cinema do Brasil, que, além de defender de forma incondicional o cinema brasileiro, deixou marcas na história cultural nacional.

Em 1964, publicou *Histórias escolhidas* obra composta de seis contos que fazem parte de *O cacto vermelho* (1949), oito histórias publicadas em *Histórias de desencontro* (1958) e os contos *As cerejas* e *O noivo*.

*O Jardim Selvagem*, publicado em 1965, contém doze contos: *A caçada*, *A chave*, *A janela*, *A medalha*, *Antes do baile verde*, *Dezembro no bairro*, *Meia-noite em Xangai*, *O espartilho*, *O jardim selvagem*, *O tesouro*, *Uma história de amor*, *Um chá bem forte* e *três xícaras*.

Em 1969, recebe na França o Grande Prêmio Internacional Feminino.

A década de 1970 foi de intensa atividade literária e marcou o início de sua consagração. Publicou, então, alguns de seus livros mais importantes: *Antes do baile verde* (1971) pela Bloch, livro que recebeu na França o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros. Em 1972, recebeu o prêmio Guimarães Rosa, por seu conto *Antes do Baile Verde*. Em 1974, surge a segunda versão de *Jardim selvagem* (1974) acrescida dos contos *Gaby* e *O dedo*. Em 1976, foi a Brasília para entregar o *Manifesto dos Mil*, um documento contra a censura, aos agentes do arbítrio.

No ano de 1977, morre seu marido, o escritor Paulo Emílio. Nesse ano escreve *Seminário dos ratos*, com os contos *A consulta*, *A mão no ombro*, *A presença*, *A sauna*, *As formigas*, *Herbarium*, *Lua crescente em Amsterdã*, *Noturno amarelo*, *O X do problema*, *Pomba enamorada* ou *Uma história de amor*, *Seminário dos ratos*, *Senhor Diretor*, *Tigrela*, *Wm*. Em *Seminário dos ratos* os temas passam pela morte, solidão, amor e desamor, medo e loucura.



Em 1978 foi editado *Filhos pródigos*, traduzido para o francês como *La structure de la bulle de savon*, o qual depois ganha este título definitivo no Brasil: *A estrutura da bolha de sabão*.

Em 1980, mais uma obra, *A disciplina do amor*. Curioso ler o que Lygia diz a respeito dos fragmentos de *A disciplina do amor*, quando responde, a um leitor, a seguinte questão: “Esses fragmentos têm alguma ligação entre si?”. Para ela os fragmentos do real e do imaginário são aparentemente independentes mas, neles se percebe um sentimento comum que “costura uns aos outros no tecido das raízes. Eu sou essa linha”. (TELLES, 2010a, p. 156).

*Mistérios* (1981) foi a republicação de vários contos: “Emanuel” e “O muro”.

Em 1985, Lygia Fagundes Telles foi a terceira mulher a ser eleita para a Academia Brasileira de Letras, ocupando a vaga deixada pelo historiador Pedro Calmon. A autora recebeu alguns dos principais prêmios da literatura brasileira, dentre os quais se destacam o Jabuti (cinco vezes) e o APCA (quatro vezes). Em 1987, o prêmio da Academia de Ciências de Lisboa quando então são publicados *A Noite Escura e Mais Eu* (1995), *Venha ver o pôr-do-sol e outros contos*, 1987; *As Horas Nuas*, em 1989 e a *A Estrutura da bolha de sabão* (1991).

*A noite escura e mais eu*, publicado em 1995, traz os contos *Anão de jardim*, *A rosa verde*, *Boa noite, Maria*, *Dolly*, *O crachá nos dentes*, *O segredo*, *Papoulas em feltro negro*, *Uma branca sombra pálida*, *Você não acha que esfriou?*

Em 1996 foi publicada outra coletânea chamada de *Oito contos de amor*.

*Invenção e memória* vem a público, em 2000, trazendo contos com ficção e depoimento entrelaçados: *A chave na porta*, *A dança com o anjo*, *Dia de dizer não*, *Cinema Gato Preto*, *Heffman*, *História de passarinho*, *Nada de novo na frente ocidental*, *O Cristo da Bahia*, *O menino e o velho*, *Potyra*, *Que número faz favor*, *Que se chama solidão*, *Rua Sabará*, 2000, *Se és capaz*, *Suicídio na granja*.

A partir de 2005, teve seus livros traduzidos para o alemão, espanhol, francês, inglês, italiano, polonês, sueco, tcheco, além de inúmeras edições em Portugal, e recebeu a consagração definitiva com o Prêmio Camões, ainda, em 2005, pelo conjunto da obra.

A leitura da obra de Lygia é complexa e, ao mesmo tempo, extremamente prazerosa. O que mais motivou-me a desenvolver um estudo sobre alguns contos da autora foi a percepção de que o conteúdo de suas obras está densamente carregado de memórias. Observei que a atualidade da sua escrita e a articulação de suas

histórias e contos desperta crescente interesse, o que tem suscitado estudos e pesquisas, ensaios e adaptações. Logo nas primeiras leituras para a pesquisa, verifiquei um grande número de ensaios bem como múltiplas possibilidades de leituras que sua escrita oferece.

Sua escrita apresenta uma tendência subjetiva para a ficção que rebusca os mistérios humanos e explora um diálogo do eu com o social. Mostra ao leitor, muitas vezes, o que este não vê por si só. Dentre os mistérios humanos, escreve as tristezas antigas, as eternas paixões, lembranças misturadas à imaginação, realidade e fantasia, levando o leitor a se perceber refletido em sua obra, condição que a aproxima de si mesma, bem como de seus leitores.

Seu objetivo é a condição humana que a faz tentar se desembrulhar, desembrulhando o próximo. Segundo a autora, no ato de se desembrulhar, faz do próximo seu cúmplice, seu parceiro. Expressa a vontade de trazer este leitor até onde ela está e, diz, que, na realidade, “ela e o leitor são parecidos, têm os medos, as esperanças”, e diz, ainda, que o escritor tenta em sua escrita recompor um mundo perdido, amores perdidos e para tanto tenta se buscar nas personagens, se buscar em si mesmo. Ele tenta recuperar o paraíso perdido. Nesse paraíso perdido está a infância.

O foco central deste estudo volta-se para as questões da memória em contos de Lygia Fagundes Telles. Em suas obras podem ser encontrados fatos que não se livram da memória, que, por sua vez, se agrega à escrita, sua mais antiga aliada. Segundo Lygia, deve-se acreditar na “permanência da palavra escrita que é a negação da morte”.

Esta investigação oferece conteúdos de exploração cultural e teórica de relevância para a atualidade: a experiência memorialista. Escrever para guardar memórias pode ativar a invenção quando se vai retransmitir tradições e lembranças às novas gerações. Para escrever a memória é preciso entregar-se ao passado e desenvolver a tarefa de recriá-lo.

Na intenção de investigar questões referentes a especificidades do estudo a respeito do passado, do tempo e da memória, foram usados como suporte teórico conceitos relevantes discutidos por Alfredo Bosi, Douwe Draaisma, Henri Bergson, Julio Cortázar, Marcel Proust, Paul Ricoeur, Paolo Rossi, Pedro Nava, Samuel Becket, dentre outros.

A múltipla variedade da obra de Lygia permite que nela se trabalhem vários aspectos, porém, defendendo aqui o campo do conto: amplo, mas que, para a tese, parece ter sido o recorte mais adequado.

Aqui, não se fez nenhuma tentativa de abranger toda a gama de seus contos, nem mesmo os mais conhecidos ou mais influentes. Considerei oportuno trabalhar com alguns contos da escritora editados em *Invenção e memória* (2000); *Venha ver o pôr-do-sol* (2007); *Seminário dos ratos* (2009); *Antes do baile verde* (2009), *A estrutura da bolha de sabão* (2010), *A disciplina do amor* (2010); *Durante aquele estranho chá* (2010).

Os comentários, a que se referem seus textos, relacionam-se especificamente a contos, e de maneira menos abrangente, a um de seus romances. Por tal razão, penso que se torna interessante fazer colocações que tratam de aspectos concernentes ao conto. No entanto, não me parece necessário que o mesmo seja feito a respeito do romance, uma vez que a menção a ele se restringe a poucos exemplos ilustrativos do ponto de vista em discussão em determinadas partes desta análise.

O trabalho está organizado da seguinte forma: no primeiro capítulo, Lugares do passado, além de verificar as características da escrita, são feitas análises de contos observando na autora a tentativa de recuperar o passado. São fatos vividos em diferentes fases da vida, infância, adolescência. Abre espaço para a busca dos lugares onde pode estar atracado o passado. Para a autora, a invenção e a memória são inseparáveis, elas comunicam-se. Em uma mistura de imagens e lugares, a escritora costura sonhos e realidades reproduzidas intensamente, e que têm a ver com a memória e com o passado na tentativa de produzir uma identidade que persiste no futuro/presente para reproduzir as reescritas da história.

No segundo capítulo, Tempo e memória, as narrativas curtas são lembradas pela memória da autora. Mistura o real ao imaginário, em pequenos textos de diferentes épocas, sobre encontros com escritores, como, Jorge Amado, Mário de Andrade, Jorge Luís Borges, Carlos Drummond de Andrade, Hilda Hilst, Clarice Lispector, entre outros, mesclando a memória e o tempo em uma escrita envolvente sobre os encontros com amigos escritores; uma escrita na qual se preservam as lembranças e essências. O passado é trazido à tona, quando se ativa a memória. E nessa retomada, chega o relato de memórias da própria vida, das horas felizes, encontros, grandes amizades, levando o leitor a fixar os olhos nas páginas para perceber o que foi vivido, tendo usado o tempo a seu favor.

No terceiro capítulo, *Mecanismos da memória*, é dado lugar às manifestações da memória voluntária e involuntária recorrentes em escritas estimuladas por sensações auditivas, visuais, olfativas. A memória permeia a invenção e mistura-se aos contos. Utiliza-se também do tempo presente na narração, como se tivesse acabado de vivenciar os fatos.

O quarto capítulo trata do papel do esquecimento em contos da autora Lygia Fagundes Telles, que, provavelmente, não se importou tanto com o esquecido/o esquecer, vez que, em muitas situações, ao encontrar vazios nas voltas à memória, usou o recurso da invenção. Na busca de uma definição para o esquecimento, amenizamos as inquietações a respeito do assunto, por meio da leitura de Ricoeur (2007). O que se percebe na leitura de contos de Lygia, com o olhar voltado para o esquecimento, é que há contos em que ocorre o esquecimento involuntário e há contos nos quais se percebe um compromisso de esquecer e por isso a invenção. Há contos em que aparece a invenção por não se querer contar o que ainda se lembra. Observam-se também contos em que surgem lacunas do passado que se quis apagar, para ocultar e destruir alguma verdade. São muitas as questões referentes à memória e ao esquecimento. A importância do equilíbrio entre a complexidade do lembrar e do esquecer, está relacionada ao passado e ao tecer da narrativa que constrói, aos poucos, seu sentido.

Como resultado desta tese espera-se possibilitar aos estudiosos da literatura uma percepção da experiência memorialística tal como a desenvolvida por Lygia em sua produção literária.

## 1 LUGARES DO PASSADO

*“Só me resta agora esperar que aconteça outra vez, vislumbro esse encontro mas vou reconhecê-lo? E vou me reconhecer nos farrapos da memória do meu eu?”*

*Lygia Fagundes Telles  
A disciplina do amor*

A memória e o passado estão presentes na produção literária de Lygia Fagundes Telles, de forma bastante densa em *Invenção e memória* (2000); *Venha ver o pôr-do-sol* (2007); *Seminário dos ratos* (2009); *Antes do baile verde* (2009), *A estrutura da bolha de sabão* (2010), *A disciplina do amor* (2010); *Durante aquele estranho chá* (2010), obras em que as lembranças pessoais se mesclam à ficção, o que confere à escrita de si uma forma fragmentada e conseqüentemente lacunar.

Em uma obra imensa e diversificada, a autora viaja pelos muitos lugares da sua imaginação em companhia da memória para trazer de volta o que foi vivido no chão de sua infância. Esse é o lugar a que ela dá o nome de chão de lembranças movediças onde se acomodam personagens de uma história que, embora teime em ficar no passado, acaba, em dados momentos, a se deixar ver no presente, delineando, assim, uma obra repleta de invenção e memória.

Em *Invenção e memória* (2009), a autora apresenta contos que retomam fatos vividos em diferentes fases da vida, infância, adolescência, tempos na faculdade, mistérios, relatos pessoais acrescidos de invenções e de caráter fictício. Abre espaço a momentos autobiográficos aliados à imaginação, dá lugar às manifestações da memória voluntária e involuntária recorrentes em escritas estimuladas por sensações auditivas, visuais, olfativas, por sensações que percorrem a pele: a memória vivida vem à tona na memória escrita, muitas vezes na forma de metáforas que articulam vivências, invenções e lembranças. A memória permeia a invenção e mistura-se aos contos. Utiliza-se também do tempo presente na narração, como se tivesse acabado de vivenciar os fatos.

Para Lygia, a invenção e a memória são inseparáveis, elas comunicam-se. Nela, há o uso da memória para se construir uma narrativa, e do mesmo modo, para se evocar a memória, precisa-se da linguagem. Mescla-se, então, o que se vive, lembra e inventa.

Ana Maria Machado<sup>1</sup>, ao escrever *Flagrantes da criação*, no Posfácio de *Invenção e memória* (2009), percebe em cada texto uma mistura de ideias nascidas de três matrizes, uma que vem do passado e é oferecida pela memória de tudo o que se viveu; a segunda, ligada ao presente, surge da observação a tudo o que se vê; a terceira fala do que não aconteceu nunca, mas poderia acontecer um dia, potencialmente guardado em outra dimensão.

### 1.1 Que se chama solidão

Que se chama solidão (2009c) é o conto que descortina o livro. Por se tratar da memória, parece que a autora é a personagem principal e também a narradora. A narrativa é uma lembrança. Nela ziguezagueia a memória em pedacinhos de infância, pulando como amarelinha em quadrinhos recortados de seus primeiros anos, o chão da infância. Esse é um chão movediço, instável, porém seguro onde a memória se encarregou de guardar o máximo que pudesse suportar, pois mescla um vai e volta à procura do passado, trazendo as histórias que ouvia, às vezes, na hora do banho, depois do jantar, nas noites nas escadas.

Histórias contadas, recontadas, reconstruídas e inventadas fazem recordar personagens, lugares, objetos, acontecimentos, músicas; a música que sempre faz lembrar algum fato do passado: “chão da infância. Nesse chão de lembranças movediças estão fixadas minhas pajens” (TELLES, 2009c, p.11). É só cantar que a memória chega com suas invenções: “Nesta rua nesta rua tem um bosque/ Que se chama que se chama solidão / Dentro dele dentro dele mora um Anjo / Que roubou que roubou meu coração” (TELLES, 2009c, p.14).

Em que lugar, nesse chão do bosque Solidão poderia se achar a memória das narrativas da escritora Lygia? Nessas narrativas, a autora usa a metáfora de um bosque - uma arma contra a transitoriedade da memória, um bloco de anotações, como a antiga placa de cera de Platão na qual pode “sinetear” o que não se quer esquecer - e, em suas fronteiras, explora-o com profundidade, imaginando infinitas maneiras de percorrê-lo, vislumbrando diferentes possibilidades de invenções e memórias, de sonhos e realidades.

---

<sup>1</sup> Considerada pela crítica uma das mais versáteis e completas das escritoras brasileiras contemporâneas. Ocupa a Cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras, a qual presidiu no período de 2011 – 2013.

A rua que tinha um bosque com o nome de Solidão era para a autora um espaço de memórias, uma rua que passa, uma rua que vai, uma rua que volta. Uma rua que volta?... ou uma rua por onde se passa, aonde se vai, de onde se volta?...de onde se volta trazendo mistérios como a morte da pajem Leocádia que não sabia contar histórias, mas, que sabia cantar. E no bosque Solidão ali está ela, aonde a memória vai e canta; e faz a imaginação reviver acontecimentos, inventando a memória. Um reviver que leva a autora a se lembrar das florinhas brancas nas tranças de Leocádia, da voz de soprano, das brincadeiras, das idas à igreja para confessar, da presença constante na infância, até um dia desaparecer nesse bosque Solidão que guarda também a morte: primeiro mistério que descobre na infância.

Basta ouvir a música para se lembrar de Leocádia; basta lembrar-se da Leocádia, para lembrar-se da música. Dessa canção é que se tirou o título do conto; conto no qual a morte se apresenta à autora: e como consequência disso a solidão. Leocádia engravida e tenta provocar um aborto. Na tentativa, fere-se mortalmente. "...enfioi a agulha de tricô lá no fundo, meu Deus!" (TELLES, 2000, p. 9).

O chão da infância das narrativas de Lygia é imensurável. Nele cabe uma vida inteira. Vai muito além da lousa mágica que Sigmund Freud(1976) comparara ao papel: a parte externa de sua memória, lugar onde se pode guardar algo que, de outra forma, carregaria de maneira invisível.

Sempre que desconfio da memória, escreve Freud numa anotação de 1925, recorro à caneta e ao papel. O papel, então se torna uma parte externa da minha memória e contém algo que, de outra forma, eu carregaria comigo de maneira invisível. Quando escrevo numa folha de papel, tenho certeza de possuir uma "recordação" duradoura, a salvo de "possíveis distorções às quais poderia sujeitar-se na minha memória verdadeira. A desvantagem é que não posso desfazer minha anotação quando não é mais necessária e a página está cheia. A superfície da escrita foi consumida.[...] A lousa pode ser constantemente reutilizada e tem, portanto capacidade ilimitada. Mas, a desvantagem da lousa é que, para fazer novas anotações, é preciso, antes apagar as antigas.[...] Ao papel e à lousa falta precisamente a qualidade que dá tão estranha eficiência à memória humana, disse Freud, "já que nosso aparato mental realiza o que o papel e a lousa não podem: ela tem capacidade receptiva ilimitada para novas percepções e, não obstante, delas armazena vestígios-records permanentes, embora não inalteráveis (DRAAISMA, 2005, p. 27-28).

Sempre que desconfiava da memória, Freud(1976) recorria à caneta e ao papel. Dizia que ao escrever em uma folha de papel era certo possuir uma

“recordação” duradoura, a salvo de possíveis distorções que poderiam ocorrer no futuro. No entanto, não há como desfazer o que se anotou. E mais, conforme se acrescenta algo, a página fica cheia. Já a lousa mágica pode ser constantemente reutilizada e tem, portanto, capacidade ilimitada. Mas, com uma desvantagem: na lousa, para fazer novas anotações, é preciso apagar as antigas (DRAAISMA, 2005).<sup>2</sup>

A memória, chamada por Lya Luft (2014) de guardiã da vida, precisa ser transportada para o papel. Mas para que isso ocorra é preciso esperar o tempo passar, é preciso passar/esquecer para se lembrar. Ao se pensar no tempo que passa para que as memórias sejam colocadas no papel, observa-se a pertinência de David Arrigucci Júnior (1987, p. 67), quando menciona Pedro Nava e descreve-o como um homem que, como vinho bom, guardou dentro de si “uma substância viva e generosa e que depois de acumular grande experiência, puxou, pela memória, raízes distantes da infância” para narrar. Para narrar é preciso lembrar, é preciso esquecer, um esquecer superficial, e para que se chegue ao ponto do lembrar deve-se ter deixado algo para trás, no tempo.

No chão de lembranças de Lygia, cabem todas as memórias, não se acaba o espaço, como no papel e na lousa de Freud(1976); pelo contrário, a cada lembrança abrem-se novos espaços a outra, e esta a outra, e esta a outra, feito Boneca Russa que lembra e inventa, inventa e lembra, lembra e inventa.

O lembrar e o inventar permitem que se colecionem imagens. Aristóteles<sup>3</sup> entende ser a memória uma coleção ou seleção de imagens com o acréscimo de uma referência temporal; reevoca-se o passado por meio de um esforço voluntário da mente, pela recuperação de um conhecimento de uma sensação experimentada anteriormente (ROSSI, 2010).

Além de imagens, nesse chão do bosque de Lygia estão guardados, também, cheiros, o cheiro sutil do charuto do pai que, com a fumaça, desenhava anéis no ar os quais se uniam aos anéis vermelho-dourados tirados de cada charuto novo. Esse cheiro liga o tempo que se foi ao tempo que se vive, fazendo Lygia exercitar a memória e recriar o cenário onde residem as lembranças de seu anel de formatura, presente do pai.

---

<sup>2</sup> Draaisma, Douwe é professor de História da Psicologia na Universidade de Groningen, na Holanda. Publicou sua obra em 1953 - Uma pesquisa fascinante das ideias acerca da memória; aborda a criação das memórias artificiais como uma defesa contra a transitoriedade implícita na mortalidade da memória.

<sup>3</sup> Em O Tratado da alma (ou De Anima). Esse tratado ocupa as linhas 449b 4-453 b 11 da edição de referência (edição Bekker da Academia de Berlim, 1830- 1871).



Todavia, não é possível lembrar-se do que foi na mesma dimensão em que não se pode lembrar-se do que ainda vem, como em Samuel Beckett (2003)

Não pode lembrar-se de ontem, na mesma medida em que não se pode lembrar-se de amanhã. O dia de ontem pode apenas ser contemplado, como se pendurado para secar juntamente com o feriado estival de maior índice de precipitação pluviométrica de que se tem registro, pouco adiante no varal. Porque a memória é um varal e as imagens de seu passado são roupa suja redimida, criados infalivelmente complacentes de suas necessidades de reminiscência. (BECKETT, 2003, p. 29-30)

As memórias de cenas do passado vêm acrescidas da invenção. Inventa-se a parte que se esquece; ora, mas, se esqueceu de, como se sabe daquilo que existiu? Esqueceu? Seria, então, a memória também guardiã do esquecimento? Ela guarda o que pode ser esquecido, e, se não fizer lembrar, inventa-se? Parece que na memória fixam-se as lembranças e os esquecimentos. Pode-se lembrar de que há algo que ficou esquecido.

Recorre-se, aqui, a Santo Agostinho, que, ao refletir a respeito de sua própria memória, escreve

Mas quando me lembro do esquecimento, duas coisas estão presentes: a memória, por meio da qual me lembro do esquecimento, e o próprio esquecimento, que é o que recordo. Contudo, o que é o esquecimento se não a ausência da memória? Quando está presente, não consigo lembrar. Então, como pode estar presente de maneira que eu possa lembrar-me dele? Se é verdade que aquilo que lembramos fica retido na memória, e se também é verdade que a não ser que nos lembremos do esquecimento, talvez não fosse possível reconhecer o significado da palavra ao ouvi-la; então é verdade que o esquecimento fica retido na memória. Conclui-se que a própria coisa cuja presença nos faz esquecer deve estar presente se quisermos nos lembrar dela. (AGOSTINHO, 1999, p.101)

É a memória que faz lembrar que se esqueceu de algo. Nela ficam a lembrança e o esquecimento, o que se vai lembrar e o que se vai esquecer. Vale inventar o que se esqueceu, porque “o esquecimento suscita a memória e permite voltar-se para o esquecido” (HEIDEGGER, 1973, p.325).

Pelo exercício da memória se lembra de e se esquece de; se lembra é porque um dia esqueceu; se esqueceu é para que um dia se lembre. Esquecer é uma arte, é preciso saber esquecer. Na verdade, o que se quer esquecer é aquilo de que melhor

se lembra, pois, “a memória não só tem a incivilidade de não suprir a necessidade, mas também a impertinência de, frequentemente, aparecer a despropósito” (GRÂCIAN apud ROSSI, 2010, p.5).

Vale mencionar aqui Jorge Luís Borges que ao escrever o conto “Funes, o memorioso”, o homem que não se esquecia de nada, apresenta Funes como uma grande metáfora do insone, pois, dormir, para o memorioso, era um pesar, era distrair-se do mundo. Possuía memória incontrolavelmente ativa que não lhe permitia o sono. A única forma de Funes conseguir dormir era criar imagens neutras em sua cabeça; imaginava casas pretas, compactas, feitas de treva homogênea. Às vezes se imaginava no fundo do rio, anulado pela corrente da água (BORGES, 1999, p. 57). Irineu Funes, o protagonista, é uma figura espantosa e surpreendente, dotado de uma percepção aguçada que alcançava tudo e de uma memória prodigiosa que o permitia lembrar-se, também, de tudo.

Funes, o Memorioso, tinha 19 anos e vivia na cidade de Fray Bentos, no Uruguai, nos idos de 1800. Era chamado de o cronométrico porque sempre sabia as horas como se fosse um relógio, sem consultar nem mesmo o céu. Ficou paralisado devido a uma queda de um cavalo redomão e assim transferiu sua energia motora para outros sentidos. Potencializou a sua percepção e a sua memória. Viver tornou-se sinônimo de lembrar. A imobilidade era o preço a pagar pela percepção e memória perfeitas:

Dezenove anos havia vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo. Ao cair, perdeu o conhecimento; quando o recobrou, o presente era quase intolerável de tão rico e tão nítido, e também as memórias mais antigas e mais triviais. Pouco depois, constatou que estava aleijado. O fato apenas lhe interessou. Pensou (sentiu) que a imobilidade era um preço mínimo. Agora sua percepção e sua memória eram infalíveis. (BORGES, 1999, p. 55)

Funes vivia o passado como se este fosse o presente, assim observava o mundo; e tudo quanto olhava imediatamente guardava ao mesmo tempo em que era projetado. Percebia, olhando uma única vez, não só três copos sobre a mesa, mas também todos os ramos e os grãos de uva de uma parreira. Lembrava a forma exata das nuvens do amanhecer de 30 de abril de 1882 e ainda podia confrontá-las, na lembrança, com a capa de um livro visto uma única vez, que parecia mármore.

As lembranças, para Funes, não eram simples; cada imagem visual estava ligada às sensações musculares, térmicas. Reconstruía sonhos e entressonhos. Era capaz de reconstruir um dia inteiro: "Mais recordações tenho eu sozinho que as que tiveram todos os homens desde que o mundo é mundo" ou ainda: "Meus sonhos são como a vigília de vocês". E, igualmente, próximo do amanhecer: "Minha memória, senhor, é como despejamento de lixos", dizia (BORGES, 1999, p. 57).

Reviver lembranças era viver. Funes era capaz de passar um dia inteiro lembrando-se de outros dias por completo, e como lembrava detalhadamente as marcas dos momentos se via incapacitado de pensar. Memorizava, e talvez nesses curtos momentos em que não estava rememorando, pensasse. Vivia em um estado de rememoração constante. Por só se lembrar de algo que está esquecido, Funes não tinha a chance do esquecimento que propicia o lembrar.

Quando o esquecimento se manifesta nas lembranças de Lygia, a invenção entra em cena, uma vez que, em suas histórias, a memória e a invenção caminham juntas, uma a serviço da outra: "Quando eu vou contar um fato, de repente estou inventando, acabo mentindo, mas não, não é bem mentira. Na verdade, eu floreio, estou dando ênfase àquilo que eu quero" (TELLES, 2001, p. 6).

Essa artimanha, essa alquimia produz uma estonteante mistura de imagens e lugares aos quais a autora se refere em *Invenção e memória*, que costura sonhos e realidades reproduzidas intensamente, como o gemente carro de boi que levava a mudança da família, carregando o piano de sua mãe, atravessando o chão da infância de Lygia. Esse som tem a ver com a memória e com o passado que se arrastam à produção de uma identidade que persiste no futuro/presente no qual são reproduzidas as reescritas da história. História escrita em um presente de um passado possível de recordar e de documentar.

Lygia, para montar o conto *Que se chama solidão* (2009c): história da morte de Leocádia e da solidão da menina... perdas, parece ter uma receita com lista de ingredientes: chão da infância, cálculos na ponta do lápis, tacho de goiabada, piano da mãe, a Inês é morta, pé machucado e amarrado com tira de pano, tintura de iodo, tive sempre uma pajem, contava histórias fantásticas, procissão de sábado, anjo com asas de crepom, Castro Alves, quem chegar por último vira sapo, nesta rua, nesta rua tem um bosque e modo de fazer: coloca-se tudo no tempo e no espaço presente sedimentando lembranças e invenções, costurando o tecido narrativo que retrata a infância e talvez construindo, pela lembrança, o sonho que se queria realizar.

Esse é um conto invadido pelos aromas da casa, da horta, do doce caseiro de goiaba, do perfume das violetas de veludo roxo, do charuto do pai, do cheiro da cana no quintal, do saboroso doce da manga colhida pela manhã, do cheiro das flores do campo, do jasmineiro.

Isso permite ao leitor desfrutar de uma escrita envolvente, percebendo toda a dimensão de uma história cuidadosamente guardada na retina, rica em detalhes, para lembrar/reviver depois, já em um tempo distante. Afinal, com o passar dos anos, as lembranças podem se dispersar pelo mundo como folhas que o vento leva caprichosamente. Às vezes, escorrem no tempo, e, quando se quer voltar a reviver lugares ou momentos, não se percebem os detalhes. Somente a essência do que foi fica flutuando, e dela só se pode recordar algumas cores, algum perfume, alguma boa música familiar e que poderá, por si só, voltar ao lugar da infância. A memória tem um olfato memorável. Com o passar dos anos as lembranças vão ficando distorcidas e manchadas, e os detalhes, aqueles os quais se deseja com toda a força da alma, já terão evaporado pelo túnel do esquecimento. Restam os cheiros da infância que conservam para sempre dentro da alma, as épocas felizes. E, é nesse tempo perdido que se pode inventar aquilo que se pensa ter esquecido.

## 1.2 A dança com o anjo

No terceiro conto de *Invenção e memória*, *A dança com o anjo* (2009c), evidenciam-se lembranças da adolescência, o mistério dos relacionamentos humanos, a repressão, fatos do passado assentados em lugares reservados e protegidos pela memória que um dia os traria de volta. Para recortar o tempo, Lygia sai das histórias da infância para recordar histórias da adolescência, fase marcada pela repressão evidenciada por fatos como a Segunda Guerra Mundial, as propostas feministas de Simone de Beauvoir e a boa música de Tommy Dorsey<sup>4</sup>, bailes, namorados.

O conto mostra ser necessário recordar, aguçar, ficar atento aos detalhes, observar para não se esquecer de nada. Não se deve esquecer-se do que a vida

---

<sup>4</sup> Tommy Dorsey foi o maestro estadunidense mais popular da era do swing, que durou de 1935 a 1945. Apelidado de “o cavalheiro sentimental do swing”, ele combinava com êxito os diferentes aspectos do swing. Sua maneira notavelmente melódica de tocar trombone era o som de assinatura de sua orquestra, mas ele mesclava com sucesso os estilos diferentes de swing com um misto de baladas e canções novas.

oferece de bom. Deve-se guardar/registrar para tornar-se mais fácil o trazer à lembrança. Depois, com os anos, pode-se até se esquecer do ruim, apagá-lo – se possível – da memória. Mas é bom recordar o que faz alguém feliz e esquecer o que traz tristeza e amargura.

Para recordar o passado, a autora retoma fatos e mitos da condição da mulher, examina suas dimensões: sexual, psicológica, social e política. Fala de um passado que pode ser, como coloca David Lowenthal (1981): percebido, reconstruído, falsificado, restaurado, inventado, questionado, esquecido, removido vivo.

Recorda, ainda, a época do mito da castidade, o qual provoca repressão dentro e fora de casa. Essa é uma repressão que acontece em todos os âmbitos do relacionamento humano. A presença do fantástico marca também *A dança com o anjo* (2009c):

“quando fui retocar o batom, refletida no espelho apareceu a cara iluminada de um moço que veio por detrás e chegou com o queixo até o meu ombro, Vamos dançar? Voltei-me. Quem era agora aquele menino de cabelos encaracolados, quase louros e olhos tão azuis?” (TELLES, 2009c, p. 28).

A memória e a invenção fazem-se presentes no conto, materializadas em um anjo da guarda que vem proteger a adolescente. O anjo aparece e desaparece, onde, na memória?

Alfredo Bosi (2003) diz serem os contos de Lygia estruturados nos ritmos da observação e da memória. Para ele, a associação da memória ao trabalho da autora com a linguagem, resulta nos melhores textos literários; ao evocar cenas e estados de alma da infância e da adolescência, alcança os seus mais belos efeitos.

No conto, são apresentados textos que contam lembranças da adolescência. Uma adolescência de sonhos e de fantasias com uma narrativa acrescida de toques fantásticos. Percebe-se a mistura de lembranças reais às invenções próprias da imaginação. Muitas lembranças são realidade por um tempo, outras são imaginadas, inventadas, afinal, é possível esquecer.

Às vezes, se esquece, então, inventa-se. José de Sousa Saramago<sup>5</sup>, ao escrever um depoimento intitulado *Lygia*, desde sempre, no Posfácio de *Invenção e memória*, diz que a memória engana-se nas contas: “ai de nós, confundir-se-nos a

---

<sup>5</sup> José Saramago foi um escritor português galardoado com o Nobel da Literatura em 1988.

frágil memória quando lhe requeremos exatidão na localização temporal de certos episódios antigos” (TELLES, 2009c, p. 133). O autor português fala sobre a instabilidade relativa da memória, sobre a diversidade múltipla dos agrupamentos possíveis no seu registro, e, para tanto, compara a memória ao caleidoscópio com seus pedacinhos de vidro colorido, com seu jogo de espelhos, produzindo, a cada movimento, infinitas combinações de cores e formas. E depois que se organiza, que se inventa, afirma Lygia “se inventei esse depoimento, essa invenção agora é verdade” (TELLES, 2009c, p. 139). A verdade da invenção.

Ao menor movimento do caleidoscópio, vislumbra-se uma nova imagem criada com os pedacinhos da memória. A autora o manuseia com cuidado, manipula imagens, recordações, organiza, compõe e recompõe histórias.

Em uma entrevista concedida ao Programa Roda Viva na TV Cultura...diz: “Eu, quando era muito jovem[...] estava na faculdade de direito, publiquei meu livro lá, livro esse que cortei das minhas obras porque eu era muito imatura” Trata-se de *Porão e sobrado*.

### 1.3 Cinema gato preto

Ainda sobre lembranças da adolescência, o conto Cinema gato preto (2009c) se passa em um cinema onde assistem a um filme de terror, a autora, seu irmão e uma amiga. Nessa narrativa, o cinema torna-se veículo do Bem e do Mal, o que faz da adolescência uma época de descobrimentos do que não se deve fazer, pelo menos “por agora”. Surgem, então, as lembranças, começam as perguntas sutis a respeito do bem e do mal, mencionando o tão rebuscado passado: “E o tio Garibaldi? Onde ficava o tio? Apareceu uma noite para perguntar ao pai se o Diabo costumava ler jornal” (2009c, p.43). Ao comparar fatos e filmes busca-se uma explicação para a relação entre os conceitos de bem e de mal. É possível, nesse conto, identificar a presença de uma voz da autora na história, quando esta escreve que “o pai, dessa vez, mudou-se sozinho de cidade e ela nem se lembrava do nome, agora (2009c, p.40)”. Observa-se também a presença da música que sempre marca os contos de Lygia, o piano, que acompanhava o filme, no cinema mudo, lembra que a mãe também tocava.

A relação de Lygia com o passado continua se manifestando em uma tentativa de recuperar perdas. Na verdade, essa tentativa de (re)possuir o que se teve/perdeu

parece um tanto dramática. Para isso, nas narrativas a autora convive com a memória produzindo situações renovadas, tentando recuperar imagens daquilo que já viveu. E mesmo que seja necessário muito esforço para entendê-lo e recuperá-lo, e que, ainda, seja, como para Lowenthal (1981) uma façanha tão extraordinária quanto conhecer as estrelas, de maneira extremamente criativa a escritora usa como cenário o tempo e o espaço para articular ficção e realidade. A memória continua presente na imagem que guarda do avô e da adolescência; em um tempo no qual, depois da guerra, parece ser semeada a esperança, mesmo que ainda se manifeste o que se perdeu. Com esse material composto de palavras, Lygia vai esculpindo sua arte, registrando uma época enquanto escreve.

#### 1.4 Heffman

Em Heffman encontra-se outra narrativa voltada para a adolescência, também com cheiros de memória. Lygia relembra a livraria Jaraguá em São Paulo, e sua disfarçada admiração por aquele ambiente, o “cheiro aconchegante do chocolate quente e das broinhas de fubá, tudo feito em casa” (2009c, p.47). O ambiente, inesquecível e clássico, revela o requinte da autora, ao mencionar Proust, Faulkner, Dostoiévsky e Jane Austen. Na livraria, o contato mais direto com o teatro, “...nunca pensara antes em teatro mas era tão jovem e tudo para mim era novidade com um certo grão de ousadia, de loucura” (2009c, p.48).

Heffman, personagem principal da peça, era um estrangeiro que veio da Europa, com a missão de fazer crescer aquela juventude desorientada e perplexa; aquela massa desencantada. Depois que orientava e indicava caminhos, imprevisivelmente, assim como chegou, seguia para outras aventuras, viajante sem bagagem, Adeus, adeus! Deixava-se amar por todos, especialmente pela mocinha, uma pequena estudante sonhadora, desesperada porque vai perdê-lo: *Heffman, não me abandone!* (2009c, p. 51), – a pequena teria que dizer na última cena, mas era preciso dizer de uma forma pungente...afinal, o amado está indo embora, nunca mais o verá!

Os relatos do passado em Heffman vêm acompanhados dos sabores da sopa servida na sopeira de porcelana, das balas douradas de ovos embrulhadas em papel transparente, dos caramelos de chocolate que vieram secar os olhos molhados pela fala de censura a respeito da última cena que não foi muito bem interpretada. “Ele

então me tomou pelo braço e foi me levando [...] abriu uma caixa de caramelos de chocolate e falou com brandura, está claro que eu não podia mesmo interpretar uma cena de separação tão dolorida” (2009c, p. 52), cena que, certamente, agora, no futuro, já seria interpretada com maturidade.

No final do conto, um objeto de memórias: o globo terrestre como metáfora para a vida e para as lembranças. “... dando-lhe um leve impulso eu poderia fazê-lo girar no seu eixo, mas agora queria vê-lo assim parado...” (2009c, p. 54). Queria ver o que ficara ali registrado.

### 1.5 A caçada

No livro *Antes do baile verde* (2009a) tenta-se recuperar o passado “o antes”. Talvez, recupera-se o que passou em *A Caçada*, conto em que Lygia coloca o leitor em um cenário empoeirado, uma loja de antiguidades e constrói o espaço da ação em imagens de percepções sensoriais, uma busca por lembranças, levando o leitor a sentir o cheiro da loja: “tinha o cheiro de uma arca de sacristia com seus panos embolorados e livros comidos de traça” [...] a perceber o tato em “com a ponta dos dedos, o homem tocou numa pilha de quadros” [...] a observar, o local, “uma mariposa levantou voo e foi chocar-se contra uma imagem de mãos decepadas” (2009a, p. 67).

As personagens são uma velha senhora que, possivelmente, é a dona da loja de antiguidades, e um homem que vai ao estabelecimento, atraído por uma tapeçaria antiga com a representação de uma caçada num bosque, onde dois homens munidos de flechas cercam uma caça, que apesar de lhe ser familiar, ele não consegue identificar. A partir daí objetiva, então, conseguir relembrar essa imagem que o sufoca e aterroriza.

O tempo do conto, privilegiando aqui apenas a temporalidade da história, é um constituinte manifesto e visível, que compreende um período de dois dias. No primeiro, o homem vai à loja, onde conversa com a mulher, suposta dona. Por meio desse diálogo, percebe-se que não era a primeira vez que visitava a loja: a mulher diz “– Já vi que o senhor se interessa mesmo é por isso” [...] “– Parece que hoje está mais nítida” “– Notei uma diferença.” (2009a, p.67- 68). Desse comentário, infere-se que o homem já havia estado ali e manifestado interesse pela tapeçaria.



Para explicar a origem e a antiguidade da tapeçaria, o narrador emprega uma analepse, organizando a relação entre o tempo em que aconteceu a história e o tempo no qual foi narrada, estabelecendo, assim, a construção da narrativa.

Em analepse, faz uso da voz da personagem feminina:

– Foi um desconhecido que trouxe, precisava muito de dinheiro. Eu disse que o pano estava por demais estragado, que era difícil encontrar um comprador, mas ele insistiu tanto... Preguei aí na parede e aí ficou. Mas já faz anos isso. E o tal moço nunca mais me apareceu. (TELLES, 2009a, p. 68)

Apesar de a autora usar os tempos verbais no passado, os diálogos das personagens são narrados no presente, o que traz a impressão de que as cenas são assistidas naquele momento: um jogo, uma manipulação do tempo com o objetivo de fazer parecer viver algo que já foi vivido. Uma conversão do passado ao presente... “O homem estava tão pálido e perplexo quanto a imagem” (2009a, p. 68). (...) “Sua mão tremia. Em que tempo, meu Deus! em que tempo teria assistido a essa mesma cena. E onde?” (2009a, p. 68). Poderia ser em um pequeno espaço de tempo ou mesmo em uma eternidade, o fato é que o passado sempre invade o presente como a poeira que sustentava a tapeçaria por demais estragada, mantendo-a no presente. Esse tempo, usado no passado cria a ficção e essa distância propicia as invenções e a credibilidade.

Na descrição, parece ao protagonista já ter assistido à cena da caça representada na tapeçaria, o que o faz sentir-se transportado para o interior da cena. No entanto, as personagens solitárias, angustiadas, melancólicas, não alcançam o que mais perseguem, a recuperação das lembranças, a recuperação do “antes”.

Proust em *O tempo recuperado* narra um encontro entre o narrador e velhos conhecidos, logo após a Primeira Guerra Mundial. Esse encontro expõe a alta sociedade francesa de cunho aristocrático e sua suposta reorganização:

Me apercebia enfim (no que não pensara ao entrar naquele salão) que toda festa, ainda mais singela, nos causa, quando ocorre muito tempo depois que deixamos de frequentar a sociedade e mesmo que reúna poucas pessoas das que conhecêramos outrora, o efeito de uma festa à fantasia... um teatro de fantoches, onde, para se identificarem as pessoas conhecidas, fazia-se necessário decifrar, a um só tempo, vários planos situadas por detrás delas, e que lhes conferiam profundidade, obrigando a um trabalho mental, pois devia-se ver esses velhos fantoches tanto com os olhos quanto com a memória; um teatro de fantoches banhados nas cores imateriais dos anos, exteriorizando o

Tempo, o Tempo que de hábito é invisível, que, para deixar de sê-lo, procura corpos e, onde quer que os encontre, deles se apodera a fim de mostrar, acima deles, a sua lanterna mágica. (PROUST, 2006b, p.78)

Nesse texto observa-se a noção de tempo perdido, ou seja, uma existência desperdiçada, esgotada, pessoas debilitadas devido à velhice e à degradação moral. Uma sociedade descrita por Proust que tanto se esmerou e empenhou em frequentá-la.

Essas várias impressões que me proporcionaram bem-estar e que, entre elas, tinham em comum a faculdade de serem sentidas, ao mesmo tempo, no momento atual e num momento passado – o ruído da colher no prato, a desigualdade das lajes, o gosto do biscoito madeleine— até fazerem o passado permear o presente a ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava; na verdade, a criatura que então saboreava em mim essa impressão, saboreava-a naquilo que ela possuía em comum entre um dia antigo e o atual, no que possuía de extra-temporal<sup>6</sup>, era uma criatura que só aparecia quando, por uma dessas identidades entre o presente e o passado, podia achar-se no único ambiente em que conseguiria viver, desfrutar da essência das coisas, isto é, fora do tempo... Tal ser nunca viera até mim, nunca se manifestara senão fora da ação, do gozo imediato, todas as vezes que o milagre de uma analogia me fizera escapar ao presente. (PROUST, 2006b, p.79)

Proust busca recuperar o tempo perdido por meio de sensações, impressões. Buscava infinitamente trazer o passado de volta ao presente, inteiramente recuperado. A proposta seria acessar as essências perdidas no tempo, que poderão, via memória e lembranças, reviver o tempo passado ou o tempo em que se passaram.

Quando nada subsiste de um passado antigo, depois da morte dos seres, depois da destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis, porém mais vivazes, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o aroma e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, chamando-se, ouvindo, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, levando sem se submeterem, sobre as suas gotículas quase impalpáveis, o imenso edifício das recordações. (PROUST, 2006b, p.80)

---

<sup>6</sup> Apesar de o Novo Acordo Ortográfico usar extratemporal, o texto foi usado exatamente como no original.

Não se deve esquecer de que para recuperar o tempo é preciso deixá-lo passar, é preciso perdê-lo. E recuperado já é essência a qual se deve guardar nas lembranças do que é transitório.

Todavia, a memória acaba por criar um presente significativo. As lembranças nos levam a recuperar o que aconteceu anteriormente, confirmando o que foi vivido. Ao se pensar o presente vivendo, ele já passou, e quando se pensa vivendo, ele já passou. Se passou, deve-se lamentar o tempo desperdiçado?

Para Oz (2010, p. 70) “só o tempo desperdiçado é de se lamentar (...) o coração grita de tristeza pelo tempo que havia e que se foi; e ninguém devolverá a mim e a você a vida que poderia ser e não foi”.

Ficam no passado os dados de histórias escritas, raízes de histórias contadas e vividas. Dados, às vezes, transitórios. Às vezes, guardados apenas na memória. Mas, não se deve deixar tudo para trás. Há o que chamam de revivescência, aquilo que entra de modo constitutivo no presente.

Para Ecléia Bosi (1994, p.74), “esta força, esta vontade de revivescência, arranca do que passou seu caráter transitório, faz com que entre de modo constitutivo no presente”.

Do transitório surge a contemporaneidade a qual apresenta reflexos de tempo, talvez incertos, conforme Zygmunt Bauman afirma:

No passado, os períodos de tempo recebiam seu próprio significado da antecipação de novos segmentos, ainda por acontecer, do *continuum* temporal; agora, esperamos que extraiam seu próprio sentido, por assim dizer, de seu interior: que se justifiquem sem nenhuma referência ao futuro, ou referindo-se a ele de maneira apenas superficial. Os intervalos de tempo dispõem-se um ao lado do outro e não em uma progressão lógica; não há uma lógica pré-ordenada em sua sucessão; podem mudar facilmente de posição, sem transgredir nenhuma regra de ferro: os setores do *continuum* temporal são, em teoria, intercambiáveis. Qualquer momento específico deve autolegitimar-se e oferecer a máxima satisfação pessoal. (BAUMAN, 1999, p. 83)

O que se percebe é uma sociedade que vive grandes e rápidas mudanças em um espaço cada vez mais reduzido de tempo. Surge a ideia da liquidez, defendida por Bauman (1998). Para ele, tudo no presente torna-se volátil, as relações humanas não são mais tangíveis, e a vida em conjunto é cada vez mais inconsistente. Deve-se estar em constante movimento.

Esse movimento deve-se, conforme o pensamento de Linda Hutcheon (1995), apropriar-se de linguagens e culturas circulantes veiculadas e influenciadas pelas mídias como um processo cultural em andamento, em constante mutação, concebendo uma nova teoria não estável mas aberta a inserções e apropriações diversas, que dê conta dos recentes produtos culturais.

O homem pós-moderno, facilmente adaptável, mesmo que preso a alguns valores que o mantém em um mundo limitado, convive a todo momento com as realidades distintas e consegue de forma satisfatória sobreviver a todas elas, ainda que se encontre em meio a um turbilhão de ideias e de pensamentos a respeito do tempo.

O fato é que nada do que foi escrito até agora, responde à incessante pergunta: o que é o tempo? Recorre-se, então, a Beckett que faz análises de Proust e descobre que convém adotar a cronologia interna da demonstração proustiana - o tempo é um monstro de duas cabeças: danação e salvação!

Mas fosse-me concedido tempo para realizar minha obra, não deixaria de estampá-la com o selo daquele Tempo, agora tão vivo em minha mente; e nela escreveria os homens, mesmo sob o risco de atribuir-lhes com isto uma aparência monstruosa, ocupando no Tempo um lugar bem maior do que aquele tão parcamente a eles concedido no Espaço, um lugar; em verdade, prolongado sem medida, pois, como gigantes mergulhados nos anos, tocam eles, a uma só vez, aqueles períodos de suas vidas separados por tantos dias – tão distanciados do Tempo. (BECKETT, 2003, p.10)

Na melhor das hipóteses, tudo o que for produzido no tempo só poderá ser possuído sucessivamente, por uma série de anexações parciais, não de uma vez, não ao mesmo tempo, (BECKETT, 2003).

O que fica no tempo permite construir uma história. Lygia busca no tempo - “antes” - memórias de uma trajetória familiar, faz a leitura de vivências e, no recontar, acrescenta ao arquivo das memórias fatos os quais deseja repassar. Assim, as histórias permanecem na memória por anos a fio.

Lembra Lya Luft (2014) que o tempo precisa ser respeitado porque leva tudo e não devolve nada. Resta a memória, a guardiã da vida.

A memória é inerente ao ser humano por isso, é mortal; não se deve deixar de transportar dali o que esteja armazenado. Como o homem não sobrevive à morte, busca, então, um meio de “artificializar” um espaço para que ali sejam instaladas as

lembranças (DRAAISMA, 2005). Tal espaço agrega a escrita que é o mais antigo auxílio à memória. Mas, onde estará esse espaço?

Segundo Draaisma (2005) foram vários os apoios onde se acrescentaram a escrita, transportadora de memórias. Desde os tempos mais antigos as memórias artificiais, assim chamadas por Draaisma (2005), são usadas: argilas, placas de cera, pergaminhos e velinos. Mais tarde, papel.

Para que não se corra o risco de enterrarem as lembranças e estas sejam carcomidas junto à memória natural, usa-se a escrita como uma garantia de que a memória sobreviverá um tempo maior. Escrevem-se, então, as memórias para que a história seja preservada.

Escrever para guardar as memórias pode ser uma forma de reter conhecimentos e ainda ativar a imaginação, o que aumenta a capacidade humana de guardar ou deter acontecimentos, cenas, fatos e experiências do passado; acrescida ainda de um retransmitir de tradições e lembranças às novas gerações através do conhecimento empírico usado de diversas maneiras, como voz, música, relatos de histórias, imaginação, criação e experiências.

Para escrever a memória é preciso entregar-se ao passado e desenvolver a tarefa de recriá-lo, usá-lo para iluminar o presente. O passado que cerca o homem, que o preenche, o passado que traz cenários, declarações, resíduos, partículas da vida que permanecem além do querer ou não, afinal, “de tudo fica um pouco...não muito” (ANDRADE, 2012).

...de tudo fica um pouco/ Fica um pouco de teu queixo / no queixo de tua filha.../ficou um pouco de ruga na vossa testa, retrato. [...]Se de tudo fica um pouco, mas por que não ficaria/ um pouco de mim? [...]De tudo fica um pouco. Não muito: de uma torneira pinga esta gota absurda, meio sal e meio álcool, De tudo ficou um pouco. E de tudo fica um pouco. Oh abre os vidros de loção e abafa o insuportável mau cheiro da memória. (ANDRADE, 2012, p.283)

Esses são resíduos que estabelecem uma relação entre tempo, passado e memória; entre objetos, os quais desencadeiam sempre um processo de rememoração. O retorno ao passado é feito mediante um esforço em direção a algo que parece ter se perdido, e apesar de se conseguir captar restos e fragmentos de memória, tem-se como resultado a impossibilidade do resgate total da recordação.

## 1.6 Os objetos

Lygia Fagundes Telles, em seus contos, sempre dá muita importância aos objetos que parecem ter a função de trazerem vestígios de memória.

Em *Os objetos*, primeiro conto de *Antes do baile verde* (2009) observa-se a cena do cotidiano de um casal em desarmonia, Lorena e Miguel. Felizes, antes, no passado, agora, no presente, enfrentam problemas de um relacionamento enfraquecido e desgastado pelo tempo. Durante uma conversa distraída entre o casal, as atenções voltam-se para diferentes objetos de interesse recíproco, os quais ainda unem o relacionamento. Há uma cena na qual Lorena confecciona um colar de contas, e enquanto as coloca em um fio de linha preso à agulha, ouve as perguntas que Miguel faz a respeito de alguns objetos presentes na sala do apartamento onde moram. Esses são objetos carregados de memória que cercam a vida desde a infância. Com o passar dos anos guarda-se um objeto como se este fosse o representante de uma época, como parte da história, globo de vidro, bolha de sabão, vestido da princesa, peso de papel, anjinho, colar.

Lygia usa da analepse para trazer à tona recordações da infância de personagens; ao pegar um globo de vidro, Miguel o compara às bolhas de sabão que fazia quando era criança – “O melhor canudo era o de mamoeiro. Você também não brincava com bolhas? Hein, Lorena?” (TELLES, 2009a, p. 11).

Segundo Miguel, os objetos têm sentido quando cumprem a função a que se destinam, a existência deles é muito mais duradoura que a efêmera vida das pessoas. Ele dá tanta importância às peças que chega a lhes conferir características humanas, personifica os objetos que iluminam o seu passado. Mas para Lorena, se um objeto não tem utilidade deve-se colocar outro no lugar; são substituíveis.

A diferença de comportamento das personagens em relação aos objetos também serve para mostrar ao leitor a falta de sintonia entre os dois:

(...) E apertou os olhos molhados de lágrimas, de costas para ela e inclinado para o abajur. – Veja, Lorena, veja... Os objetos só têm sentido quando têm sentido, fora disso... Eles precisam ser olhados, manuseados. Como nós. Se ninguém me ama, viro uma coisa ainda mais triste do que essas, porque ando, falo, indo e vindo como uma sombra, vazio, vazio. É o peso de papel sem papel, o cinzeiro sem cinza, o anjo sem anjo, ficou aquela adaga ali fora do peito. Para que serve uma adaga fora do peito? (...) (TELLES, 2009a, p. 13).

Os sentimentos são também divergentes entre o casal no que diz respeito ao passado. Lorena tem consciência de que não pode voltar no tempo; não pode voltar atrás para fazer o que não fez. A oportunidade foi perdida, não tem solução. Realista, Lorena vive o presente. Já Miguel vive de lembranças do passado, de recordações – representadas pelos objetos que ele tanto preza.

É usada uma prolepse que esclarece a situação das personagens. Miguel vê no globo de vidro – transformado em uma bola de cristal, o futuro do casal. Lorena conversa com o pai, que está aflito, segundo Miguel, “porque ele quer que você me interne e você está resistindo, mas tão sem convicção. Você está cansada, Lorena querida, você está quase chorando e diz que estou melhor, que estou melhor” (2009a, p. 15). Miguel sabe que a separação é uma questão de tempo. Ele não está melhor, e sabe disso. Há analogia entre a situação vivida pelas personagens e a gravura - Os Funerais do Amor – vista por Miguel no antiquário (...) (2009a, p.16). Na descrição da gravura observa-se a prolepse: “(...) estavam todos tristes, os amantes separados e chorosos atrás do amor morto, (...) Um fauno menino consolava a amante tão pálida, tão dolorida...” (2009a, p.16). Tempo, passado, lembranças, memória povoam os contos de Lygia.

Para explicar a lembrança/memória, Ecléia Bosi (1994, p. 53) cita Henri Bergson, “a lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora a consciência na forma de imagens-lembrança”. Este se esforçou por dar à memória um estatuto espiritual diverso da percepção. A autora enfatiza a ideia de que se os fatos forem passados da memória para o papel, escapam da transitoriedade. Serão gravados e passados adiante:

Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente, penetrante, oculta e invasora. (1994, p. 47)

Ligados à memória estão também os seus vazios, os esquecimentos que ela apresenta. Arrigucci Júnior se posiciona sobre estes

Ao tentar recriar o passado, seja pela reconstrução documentada da memória voluntária, ou por esse método de presentificação tão aleatório da memória involuntária, o memorialista tem de lidar sempre com o que falta: tanto na reconstituição irrealizável de um todo único, quanto no fragmento imantado pelo conteúdo da experiência, que dá vida ao símbolo, mas não pode evitar que seja apenas uma semelhança fugidia de uma totalidade perdida. (1987, p. 87)

### 1.7 Antes do baile verde

Em *Antes do baile verde* (2009a), o conto, observam-se marcas da memória feminina. A autora usa narrativas rápidas, parece não haver tempo a perder: afinal é antes uma corrida contra o tempo ou em busca do tempo? Marca os cenários com objetos ou detalhes: uma penteadeira em desordem, um fio de pérolas enrodilhado num bolso; cetins e purpurina. Busca rastros para preencher as lacunas, para desvendar os segredos de um texto que se constrói - no antes - no tempo em que uma jovem se prepara animada, já que agora pode se expor na sociedade, para o grande baile à fantasia de sua cidade, onde todos devem comparecer vestidos com roupas verdes: seria esperança? Que tipo de esperança?

São criadas, pela autora, situações que, apesar de serem vividas no dia a dia, surgem como enigmas, em meio à mistura das vozes da narradora e das personagens, em uma luta da protagonista consigo mesma, qual seja, esperar a morte do pai, no mesmo momento em que se prepara para divertir-se num baile de carnaval. Como escolher? Por que o pai escolheu aquela hora? Vou ou não ao baile? Essas são questões que atemorizam a jovem de verde.

O pai, doente, no quarto ao lado, agoniza em seus últimos minutos de vida, e ela, Tatisa, jovem, se sente motivada por um desejo egoísta de se divertir em um simples baile de carnaval em vez de cuidar do pai. Juntamente com sua empregada, Lu, preparam-se. Ambas estão apressadas, lutam contra o tempo querem sair antes que o baile comece; apressam-se para sair antes que seja ouvido um último suspiro. Não estão dispostas a perder o baile por nada, até escutarem um gemido agonizante próximo de quando saíam do apartamento. Tudo acontece em poucas horas, em pouco tempo.



## 1.8 Apenas um saxofone

No conto *Apenas um saxofone* (2009a), o tempo e a memória são fatores extremamente importantes. O tempo passa para personagens amargos – neste terceiro conto de *Antes do baile verde* – uma mulher fechada em seu mundo, submissa e só, envolta em suas lembranças, sofre com as alterações do tempo sobre seu corpo, na maturidade, preocupada com a proximidade do envelhecer: “Quarenta e quatro anos e cinco meses, meu Jesus. Foi rápido, não? Rápido. Mais seis anos e terei meio século, tenho pensado muito nisso e sinto o próprio frio secular que vem do assoalho e se infiltra no tapete” (TELLES, 2009a, p.31).

No primeiro parágrafo já se observa alguma lembrança que começa a se esboçar, que quer fazer-se viva novamente:

Fazia menos frio no nosso quarto, com as paredes forradas de estopa e o tapetinho de juta no chão, ele mesmo forrou as paredes e pregou retratos de antepassados e gravuras da Virgem de Fra Angélico, tinha paixão por Fra Angélico. Onde agora? Onde? (TELLES, 2009a, p. 31-32).

A mulher divide a solidão com os objetos da sala: “Trocaria tudo, anéis e dedos, para poder ouvir um pouco que fosse a música do saxofone. Nem seria preciso vê-lo, juro que nem pediria tanto, eu me contentaria em saber que ele está vivo, vivo em algum lugar tocando seu saxofone” (TELLES, 2009a, p. 35-36).

Na busca pelo passado, ela percebe que o que viveu na juventude era o que mais queria agora, no entanto, não o sabia naquela ocasião, era muito jovem e não pensava nisso:

Quero deixar bem claro que a única coisa que existe para mim é a juventude, tudo o mais é besteira, lantejoulas, vidrilho. A juventude e o saxofonista equivalem-se, definindo-se mutuamente no universo emocional da protagonista: “Ele era a minha juventude, ele e o seu saxofone que luzia como ouro.” (TELLES, 2009a, p. 36)

Por meio dos detalhes dos quais Luisiana se recorda, as lembranças começam a ser vislumbradas: objetos, em sua materialidade, os primeiros indícios de que a memória quer retornar, de que alguma lembrança recalçada ao longo do tempo, agora, vem à tona. “Estou aqui sentada faz não sei quanto tempo, bebendo bem devagar para não ficar de porre” (TELLES, 2009a, p. 32). E mais uma vez a memória

cumpra sua função de recuperar um tempo que passou, e, assim, Luisiana tenta capturar os sons do passado que se perderam no tempo. Enquanto tenta manter a lucidez, busca na memória os sons executados por um saxofonista, uma antiga paixão: “Este é o meu instrumento, disse ele deslizando a mão pelo saxofone. Com a outra mão em concha, cobriu meu peito: e esta é a minha música” (TELLES, 2009a, p. 33).

Foi ele quem deu a ela o nome Luisiana, nome que desencadeia um processo memorialístico, seu verdadeiro nome não é revelado, o nome Luisiana está ligado a um tempo passado, recebeu esse nome na praia onde foi batizada pelo saxofonista: “Nasci aquela noite na praia e naquela noite recebi um nome que durou enquanto durou o amor” (TELLES, 2009a, p. 34) Apesar de perder seu amor, essa identidade é tão fortemente singular que pede a seu advogado que coloque em seu túmulo o nome Luisiana.

A memória, então, usada para o resgate de um tempo, revela a impossibilidade de retornar no tempo ou mesmo de rever o amado. Apenas as lembranças são construídas pela reconstituição feita com objetos: o saxofone aqui é o objeto mais significativo, uma vez que produz o som que ainda sobrevive na memória.

Luisiana destrói uma relação de amor com um saxofonista pobre, sem ambições, e ao perceber a impossibilidade de resgatar o tempo perdido, mergulha nas imagens do passado, refletindo sobre a vida.

Na verdade, lembrar o músico está associado ao saxofone. Luisiana conheceu o moço tocando, e nos seus momentos finais nos quais ele tocava tristemente.

Ao fazer um balanço da sua vida e, em meio ao álcool, a mulher se dá conta de tudo que perdeu no tempo, pede ao amante que se mate como prova de amor, que saia, assim, do tempo, e fique, apenas, na memória: “Luisiana, você é a minha música e eu não posso viver sem música” (TELLES, 2009a, p. 39).

### **1.9 Verde lagarto amarelo**

A memória também zigzagueia em Verde lagarto amarelo (2009a) conto no qual Rodolfo, narrador e também uma das personagens, revela que mesmo com o passar do tempo não conseguiu romper com seu passado, com o antes. O conto que relata a visita de um irmão mais novo a seu irmão mais velho marca a infância de Rodolfo por meio de uma narrativa toda articulada de lembranças e memórias. Uma

trama bem articulada de lembranças, memórias, afetos e desafetos que marcaram a infância, desvelando as consequências dos dramas infantis em sua vida

O processo de rememorar que desencadeia palavras e objetos para a composição do conto oprime Rodolfo que retorna a lembranças esquecidas, mas, fáceis de lembrar. Já na chegada do irmão, Eduardo, irrompe-se o processo: “Ele entrou com seu passo macio, sem ruído, não chegava a ser felino: apenas um andar discreto. Polido. [...] Fechei o livro e não pude deixar de sorrir” (2009a, p.19). Com o sorriso iniciam-se as recordações da infância, e a partir daí constrói-se o conto com a intercalação de trechos que representam o passado das personagens. Esse é um passado marcado por recordações da infância de Rodolfo. Os anos se passaram, no entanto, Rodolfo não rompeu com seu passado e agora ainda vive mergulhado em lembranças angustiantes e dramáticas. O mal-estar se estabelece desde as primeiras palavras escritas: “Ele sabe muito bem que estou sozinho, ele sabe que sempre estou sozinho.” (2009a, p.19) ou “até quando, até quando?!... E me trazia a infância, será que ele não vê que para mim foi só sofrimento? Por que não me deixa em paz, por quê? Por que tem que vir aqui e ficar me espetando, não quero lembrar nada, não quero saber de nada! (2009a, p. 21). Um simples olhar para o irmão provoca o sofrimento, pois o sorriso de Eduardo o torna menino outra vez, o cabelo louro, a pele bronzeada e aquela cor nas pupilas que a mãe sempre mencionava, cor de violeta, e vinham as recordações que se manifestam pela articulação entre as palavras e os objetos que compõem a cena, estímulos externos que provocam o retorno do que se esqueceu.

Mesmo não querendo saber de nada, Rodolfo não tinha a sorte de saber esquecer:

Saber esquecer é uma sorte mais que uma arte. As coisas que gostaríamos de esquecer são aquelas de que melhor nos recordamos. A memória não só tem a incivilidade de não suprir a necessidade, mas também a impertinência de, frequentemente, aparecer a despropósito<sup>7</sup> (ROSSI, 2010, p.7)

As memórias resgatadas trazem consigo um passado doloroso e cheio de culpa. Culpado por ser obeso, a mãe sempre dizia que ele “transpirava” demais. Desejava ser limpo e magro como Eduardo, o filho preferido, para conseguir a

---

<sup>7</sup> Tomamos de empréstimo a epígrafe - de Baltasar, G. Oraculo manual y arte de la prudencia, 1647 - escolhida por Paolo Rossi em “O passado, a memória, o esquecimento”.

aceitação da mãe. Para a autora, ser rejeitado é o maior sofrimento pelo qual se pode passar, "eu vejo a rejeição como um dos maiores sofrimentos da condição humana" (TELLES, 2002, p. 36). Como se não bastasse tanta perfeição, agora também arriscava-se na carreira de escritor, invadindo o único espaço que o singularizava perante a família e a sociedade: "Senti meu coração se fechar como uma concha. A dor era quase física." (TELLES, 2009a, p. 27)

A memória insiste em fazer lembrar, memória que, motivada por estímulos externos, faz emergir recordações, ainda que sofridas, armazenadas desde a infância que parecem estar à espera de um "– Vem!" Rodolfo resgata as memórias que, para ele, vêm quase sempre em forma de dor: objetos de sua casa que o fazem lembrar a mãe, como as xícaras que restaram de um jogo e que, ao servir café para Eduardo trazem-lhe sofrimento.

### **1.10 A chave**

Agora era tarde para dizer que não ia, agora era tarde: "Deixara que as coisas se adiantassem muito, se adiantassem demais. E então? Então teria que trocar a paz do pijama pelo colarinho apertado, o calor das cobertas pela noite gelada, como nos últimos tempos as noites andavam geladas!" (TELLES, 2009a, p. 73).

Para Tomás em *A chave* (2009a) o passado traz saudade, traz vontade de voltar. Tempo e memória manifestam-se quando Tomás se recorda do diálogo que teve com o pai de Magô, há dez anos, no qual o homem havia dito: "O caso é que minha filha tem só dezoito anos e o senhor tem quarenta e nove, a diferença é muito grande".

No tempo passado ficaram dez anos. No tempo presente Tomás tem 49 anos e Magô, 18. A diferença de idade trouxe problemas. Tomás manifesta grande preocupação com a idade, à medida que percebe que está envelhecendo. Busca, então, a época em que o casal se conheceu, nas memórias, encontra recordações da primeira esposa, Francisca, e fica saudosos das músicas antigas que ela gostava de ouvir na vitrola, unhas curtas, mãos de velha, jogando paciência. Sente "saudade de andar de bonde" (2009a, p.80), saudade do passado, "tempo da prudência, tempo da consideração" "Ah, se pudesse voltar sem nenhuma palavra, sem nenhuma explicação" (2009a, p.81).

Se pudesse sentir de novo aquele passado tão desejado...como em Proust nos campanários

Ora, essa causa, eu a adivinhava confrontando entre si as diversas impressões bem-aventuradas, que tinham em comum a faculdade de serem sentidas simultaneamente no momento atual e no pretérito (...), fazendo o passado permear o presente a ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava; na verdade, o ser que em mim então gozava dessa impressão e lhe desfrutava o conteúdo extratemporal, repartido entre o dia antigo e o atual, era um ser que só surgia quando, por uma dessas identificações entre o passado e o presente, se conseguia situar no único meio onde poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo ( 2006a, p.152).

Tomás já não se prende aqui à recuperação de um passado tal qual ele fora. Já não se trata mais de reviver um momento perdido na ordem do tempo, mas sim de vislumbrar o passado no presente. Ele toma consciência de que o passado não se representa pelos dias idos, eles não foram a lugar algum; eles sobrevivem em um passado que coexiste consigo mesmo enquanto presente.

Tomás, protagonista, vivia bem com a sua primeira esposa, Francisca. Um incentivava o outro a se cuidar, ele a encorajava para que se enfeitasse, usasse batom, perfumes, colares, escondendo a idade. Ela o incentivava a sair para passear sozinho, o que lhe proporcionou encontrar Magô, uma jovem de dezoito anos a quem ele se une.

Mas, o tempo passou e parecer mais jovem tornou-se para ele decepção, tédio, cansaço e saudade do tempo em que vivia com sua primeira esposa.

### **1.11 Eu era mudo e só**

Em *Eu era mudo e só*, conto elencado na obra *Antes do Baile Verde* (2009), Manuel, oprimido com o casamento, apresenta a esposa, Fernanda, ao leitor. Na narrativa, Lygia empregou um narrador autodiegético: a personagem Manuel.

No início do conto, Manuel observa Fernanda: “– Você parece um postal.” “– E se não vê a sombra das minhas asas é porque elas foram cortadas.” Mesmo não sabendo detalhes da circunstância na qual as asas foram cortadas, o leitor percebe que o casamento acabou com a liberdade de Manuel (TELLES, 2009a, p.146).

Nesse conto, o narrador abre espaço para a memória: Manuel recorda um diálogo que estabeleceu com Jacó, um amigo, logo que se casara. A conversa entre

os dois voltava-se para o tema da dificuldade de aguentar uma companhia, o que, para Jacó, é pior do que a solidão. Agora, no tempo presente, a memória estabelece um confronto entre o homem que Manuel se tornou com o jovem que foi no passado. A avaliação que fazia a respeito de Fernanda era bem diferente da atual: “Ela é tão sensível, tão generosa, jamais pensará sequer em interferir na minha vida. E eu nem admitiria.” (2009a, p. 147). Enquanto busca o passado e volta às condições do presente, questiona: “Por que não estava feliz?” (2009a, p. 147).

Manuel volta no tempo, no passado, onde encontra a memória que o faz recordar a conversa que teve, antes do casamento, com o sogro, um senador, que após deixar a política passou a trabalhar com máquinas agrícolas: “Manuel, sei que o senhor é jornalista, mas está visto que depois do casamento vai ter que se ocupar com outra coisa, Fernanda vai querer ter o mesmo nível de vida que tem agora.” (2009a, p. 99).

Manuel, em um momento de delírio, consegue sua liberdade de volta ao transformar sua vida, a esposa, a filha, a casa, em um cartão postal, “um belíssimo postal” (2009a, p. 101). Esse cartão representa uma situação superficial, sem vida, congelada no tempo e no espaço; imagina que o cartão postal pode ser carregado ou mesmo atirado ao mar. Nesse momento, parece estar entre o passado e o futuro, vivendo sua liberdade, mas, logo a voz da esposa o traz de volta à realidade e ele se percebe também dentro do postal.

Aqui se vê uma relação entre o passado vivido pela personagem e a escrita, situação na qual se percebe a impossibilidade de recuperar o tempo que ficou perdido na memória, lembrando de que este tempo é uma busca de verdade que se volta para o futuro e não para o passado.

### **1.12 As pérolas**

No conto *As pérolas*, parte integrante da obra *Antes do baile Verde* (2009), Lygia traz a história de um casal que deixou o tempo e a convivência os fazer apagar a chama e a beleza do amor. Oscilam com o medo entre a certeza da vida que se esvai e a realização de um desejo. As lembranças do passado confrontam com o presente.

Ele acredita que a sua esposa o trai, desconfia tanto que perde o sentido da realidade. Por diversos momentos, projeta cenas de traição de sua esposa e seu

suposto amante, tão nitidamente na sua imaginação que não sabe mais o que é realidade ou fantasia.

Tomás é vitimado por uma doença incurável; ambos sabem que sua morte está próxima, fatores que geram a tensão no conto. Tomás teme que sua mulher, Lavínia, vá a uma festa, onde, com certeza, encontrará um antigo namorado. Teme que a antiga paixão se reacenda, isso o faz sofrer.

No início da narrativa, o narrador compara a situação atual da mulher com outra época, um tempo passado. Examina Lavínia, demoradamente, pelo espelho, observa que, apesar de mais magra, está mais bonita. Nesse momento, imagina que, quando Roberto a vir pensará o mesmo: ‘Está mais bonita assim.’ (2009a, p.155). O que seria pior para Tomás, a certeza da proximidade da morte ou a traição?

Enquanto Lavínia se prepara para a reunião, Tomás imagina a cena do encontro de sua esposa com Roberto. Doente, não poderia ir à reunião e, então, conversa com a esposa enquanto ela se arruma. Ao mesmo tempo em que a elogia, prevê o encontro. Roberto, em um encontro, em um jantar, antes do casamento de Tomás, elogiou Lavínia pelo vestido preto e o colar de pérolas. Disse que deveria casar-se de preto:

Dois dias antes do casamento. Lavínia estava assim mesmo, toda vestida de preto. Como única joia, trazia seu colar de pérolas, precisamente aquele que estava ali, na caixa de cristal. Roberto fora o primeiro a chegar. Estava eufórico: “Que elegância, Lavínia! Como lhe vai bem o preto, nunca te vi tão linda. Se eu fosse você, faria o vestido de noiva preto. E estas pérolas... Presente do noivo?” Sim, parecia satisfeitíssimo, mas, no fundo do seu sorriso, sob a frivolidade dos galanteios, lá no fundo, só ele, Tomás, adivinhava qualquer coisa de sombrio. Não, não era ciúme nem propriamente mágoa, mas qualquer coisa assim com o sabor sarcástico de uma advertência: “Fique com ela, fique com ela por enquanto. Depois veremos.” Depois era agora. (TELLES, 2009a, p. 160)

As lembranças levam Tomás a usar o dom de pressentir, que herdara da mãe. Imagina como seria o encontro. Refere-se aos versos de Geraldine, que Roberto recitou para saudar Lavínia, na ocasião, “você lembra?” Lavínia perturba-se com a recordação, leva a mão ao colar de pérolas. Se Tomás sabe o que vai acontecer na reunião dessa noite entre Roberto e Lavínia, a mulher está “inconsciente ainda de tudo quanto a esperava” (2009a, p.161). Mas, Tomás pode alterar a situação: “Por incrível que parecesse, estava em suas mãos impedir” (2009a, p.161). Está em suas

mãos evitar o encontro e a cumplicidade que surgirá entre a mulher e o rival, e que dará início a uma nova história de amor.

Surge uma nova analepse:

Ninguém podia ajudá-lo, ninguém. Pensou na mãe, na mulherzinha raquítica e esmolambenta que nada tivera na vida, nada a não ser aqueles olhos poderosos, desvendadores. Dela herdara o dom de pressentir. “Eu já sabia”, ela costumava dizer quando vinham lhe dar as notícias. “Eu já sabia”, ficava repetindo obstinadamente, apertando os olhos de cigana. “Mas, se você sabia, por que então não fez alguma coisa para impedir?!” – gritava o marido, a sacudi-la como um trapo. Ela ficava menorzinha nas mãos do homem, mas cresciam assustadores os olhos de ver na distância. “Fazer o quê? Que é que eu podia fazer senão esperar?” (TELLES, 2009a, p. 162)

Tomás, querendo mudar o destino, resolve retirar o colar de pérolas, um objeto de memórias, uma última tentativa, objeto fundamental para se retomar o passado. Poderia ser que cada lembrança ocupasse uma pérola do colar: Mesmo sabendo que tudo iria acontecer, inevitavelmente, conforme ele pensara, percebeu que alguma coisa ele conseguira modificar: poderia existir ainda a varanda, Chopin, o luar, mas faltariam as pérolas. Dessa forma, após sua morte, Lavínia e Roberto ficariam juntos, enquanto ele apodreceria na terra. Imagine ela caminhando ao sol de mãos dadas com outro? O que ele poderia fazer?

Ele poderia fazer uma pequena maldade, poderia subtrair um detalhe importante da cena: o colar de pérolas:

As pérolas são feridas curadas, pérolas são produtos da dor, resultados da entrada de uma substância estranha ou indesejável no interior da ostra, como um parasita ou um grão de areia. A parte interna da concha de uma ostra é uma substância lustrosa chamada nácar. Quando um grão de areia a penetra, as células do nácar começam a trabalhar e cobrem o grão de areia com camadas e mais camadas, para proteger o corpo indefeso da ostra. Como resultado, uma linda pérola é formada. Uma ostra que não foi ferida, de algum modo, não produz pérolas, pois a pérola é uma ferida cicatrizada... (ALVES, 2008, p. 172)

O sofrimento de Tomás pode ser comparado ao das ostras, que sofrem por um grão de areia que caiu na concha delas, e, com o tempo, extremamente incomodado com as dores, supera o sofrimento, produzindo pérolas para sobreviver às dores da alma.



Tomás, então, tenta triturar as pérolas/lembranças ao apertar o colar, mas vê que as pérolas resistem, escapam-lhe por entre os dedos, rindo de sua incapacidade: “O entrechocar das contas produzia um som semelhante a uma risada” (2009a, p. 164). Tomás percebe que de nada adiantaria lutar contra a realidade dos fatos. Era preciso produzir pérolas para sobreviver. Por isso, grita por Lavínia, corre até a janela, lança “um olhar demorado e tranquilo para a mulher banhada de luar” (2009a, p.164). e devolve o colar de pérolas para a esposa. O que ele poderia fazer, além de esperar?

### 1.13 A estrutura da bolha de sabão

A estrutura da bolha de sabão (2010b) aborda os temas da rejeição e da formação da identidade do ser, principalmente, voltados às percepções e desejos femininos. Repensa a realidade e a emancipação da mulher, em contraste com a fragilidade e com as carências masculinas.

O conto desvela um narrador- personagem que, aos poucos, conta, lembra e inventa fatos vividos e revividos, na infância e na adolescência. Esse narrador, em primeira pessoa, é uma mulher. Em um bar ela encontra seu ex-marido acompanhado da atual esposa, e são narrados os sentimentos que essa situação causa na personagem. Ele está com uma doença terminal.

Ele é físico e estuda a estrutura da bolha de sabão. A bolha de sabão faz com que a narradora se lembre da infância:

A estrutura da bolha de sabão, compreende? Não compreendia. Não tinha importância. Importante era o quintal da minha meninice com seus verdes canudos de mamoeiro, quando cortava os mais tenros, que sopravam as bolas maiores, mais perfeitas. Uma de cada vez. Amor calculado, porque na afobação o sopro desencadeava o processo e um delírio de cachos escorria pelo canudo e vinham rebentar na minha boca, a espuma descendo pelo queixo. Molhando o peito. Então eu jogava longe canudo e caneca. Para recomeçar no dia seguinte, sim, as bolas de sabão. (TELLES, 2010b, p. 157)

Ao pensar na própria infância, revê sua vida em labirinto: “No escuro eu sentia essa paixão contornando sutilíssima meu corpo” (TELLES, 2010b, p. 157).

Percebe-se aqui uma impossibilidade de recuperar o tempo perdido na memória do presente, sabendo que ele é uma busca de verdade voltada para o futuro

e não para o passado. Como afirma Bergson, “É do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde e é dos elementos sensório-motores da ação presente, que a lembrança empresta o calor que dá a vida” (2006, p. 93).

O encontro traz e aguça as lembranças; na verdade, não é importante para a personagem o estudo que faz, mas sim, as lembranças que as bolhas de sabão atraem. Isso traz o reviver a própria infância e o amor já adormecido: “Amor de transparência e membranas, condenado à ruptura” (TELLES, 2010b, p.158), assim como as bolhas de sabão.

Surge, então, o ciúme. A personagem conhece o físico, lembra de características a respeito dele: “Mas como é que um homem como ele, [...] podia amar uma mulher assim. Mistérios, eu disse e ele sorriu, nos divertíamos em dizer fragmentos de ideias, peças soltas dum jogo que jogávamos meio ao acaso, sem encaixe” (TELLES, 2010b, p. 158).

Em uma exposição de pintura, ocorre um segundo encontro. A narradora descobre que o homem está com uma doença terminal, e lamenta:

Não ele, meu Deus. Não ele, eu repeti. Embora grave, curiosamente minha voz varou todas as camadas de barulho como a ponta agudíssima varara todas as camadas do meu peito até tocar no fundo, lá no fundo onde as pontas todas acabam por dar, que nome tinha? Esse fundo, perguntei e fiquei sorrindo para o homem e seu espanto. Expliquei-me que era o jogo que eu costumava jogar com ele, com esse meu amigo, o físico. O infortunante riu. “Juro que nunca pensei que fosse encontrar no mundo um cara que estudasse um troço desses”, resmungou ele voltando-se rápido para apanhar mais dois copos na bandeja, ô, tão longe ia a bandeja e tudo o mais, fazia quanto tempo? “Me diga uma coisa, vocês não viveram juntos?” - lembrou-se o homem de perguntar. Peguei no ar o copo borbifando na tormenta. Estava nua na praia. Mais ou menos, respondi. (TELLES, 2010b, p.160)

Há, no conto, a escrita de si mesmo, em que são vividas as experiências de um narrador-personagem. Nessa condição, escreve sobre o homem físico e também sobre si, buscando no passado com o liame de um olhar no presente a construção de uma identidade.

A narradora trabalha o exercício da reconstrução, do refazer histórias, revivendo as imagens e as lembranças que deixou guardadas, organizando os sentimentos e as vivências, articulando o que ainda se pode reviver.

Em seguida a narradora, que é também personagem, vai visitá-lo e lá encontra a atual mulher. Era como se estivesse em seu lugar, sente uma “falta” que não

consegue descrever, e, repentinamente, conclui que agora ele iria morrer. Olha e, aparentemente, parece que a casa não mudara, mas ao observar melhor, verifica menos livros e mais cheiros de flores e óleos perfumados nos móveis. Vai encontrá-lo no quarto, recostado na cama cheia de almofadas. As mãos branquíssimas descansando entrelaçadas na altura do peito. Um livro ao lado, e a “olhava de quando em quando interrogativo, sugerindo lembranças, mas eu sabia que era por delicadeza, sempre foi delicadíssimo” (TELLES, 2010b, p.161).

A escrita de si mesmo revela-se aos poucos, enquanto a mulher manifesta a preocupação com a saúde do ex-marido, desejando senti-lo perto, nunca imaginando perdê-lo de vista, no entanto, a efemeridade da vida! Assim como a bolha de sabão, pode explodir a qualquer momento: “Saiu e fechou a porta. Fechou-nos. Então descobri o que estava faltando, ô Deus. Agora eu sabia que ele ia morrer” (TELLES, 2010b, p. 162).

## 2 TEMPO E MEMÓRIA

*“Como quando se tira um vestido velho do baú, um vestido que não é para usar, só para olhar. Só para ver como ele era. Depois a gente dobra de novo e guarda mas não se cogita em jogar fora ou dar. Acho que saudade é isso.”*

*Lygia Fagundes Telles  
As meninas*

As narrativas contam histórias a respeito de personagens localizados em um determinado espaço, no tempo, componentes que constroem o significado de um texto. O tempo, imutável, irreversível, responsável por mudanças, marcos, rupturas é fundamental para o desenvolver dos acontecimentos, ligando essas narrativas. Para que se faça uma narrativa é necessário o tempo. Quando as narrativas são memórias, é o tempo que recria um passado.

O tempo e a memória são elementos de um único processo, são pontes de ligação, elos de corrente, que integram as múltiplas extensões da própria temporalidade em movimento. A memória por sua vez, como forma de conhecimento e como experiência, é um caminho possível para que sujeitos percorram a temporalidade de suas vidas.

### 2.1 A percepção do tempo nas narrativas de Lygia Fagundes Telles

A autora Lygia Fagundes Telles faz uso do tempo e da memória, recursos relevantes e recorrentes em seus contos. Para tecer comentários a respeito desses recursos, valemo-nos de Ricoeur (1983, p. 61) que apresenta em sua obra um lugar privilegiado para o exame de tais questões, pois trabalha a noção do tempo o qual torna-se humano, precisamente quando é “organizado à maneira da narrativa”, e esta, por sua vez, retira do seu sentido justamente a possibilidade de “retratar os aspectos da experiência temporal”.

Há um apoio mútuo e recíproco entre o tempo e a narrativa que permite o desenrolar da sucessão dos acontecimentos, pois o tempo nas narrativas, delega a gramática da história para um aparato menos evidente e a narrativa organiza o tempo possibilitando configurar e reconfigurar os acontecimentos na representação da história, podendo estender-se de várias formas. A percepção do tempo é dada pelas

personagens e pode ser medido cronologicamente e pela experiência. Entendido e testemunhado de infinitas maneiras, o tempo pode, por meio das personagens, mostrar-se menos implacável quanto parece.

Não é a intenção prioritária desta tese investigar em grandes proporções as intrincadas relações entre as noções de narrativa e experiência, no entanto é de significativo grau de relevância considerar, bem como articular à investigação, a noção de tempo da experiência, uma vez que a autora dos contos em análise faz uso constante do tempo e da memória em suas narrativas.

Ricoeur (1994) com a intenção de demonstrar como a narrativa em si pode articular experiências por meio da configuração de uma trama literária, explora as articulações entre tempo e narrativa agregando experiências vividas a construções narrativas, precisando as possibilidades de conflito e paradigmas entre as duas condições. Nessa perspectiva, propõe que narrar é realizar uma construção temporal. Trabalha a hipótese de que entre a narração e o caráter temporal da experiência há uma correlação de necessidade transcultural, ou seja, que é através do narrar que o tempo se torna humano. “O tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (1994, p. 85).

Levando em conta que no ato de leitura as narrativas são (re)apropriadas, entra em cena a dinâmica da perspectiva ontológica, uma vez que o que se caracteriza em uma narrativa se (re)caracteriza a partir da concepção de quem lê, criando/recriando a realidade.

O conceito de narrativa como mimesis<sup>8</sup> da experiência, usado por Ricoeur, foi definido por Aristóteles como um processo de criação e recriação da experiência que toma a forma da ação narrada: “se continuamos a traduzir mimesis por imitação, deve-se entender totalmente o contrário do decalque de um real preexistente e falar de imitação criadora” (1994, p. 76).

O processo da narrativa volta-se para a construção de um enredo específico, que parte da compreensão elaborada historicamente e compartilhada por indivíduos sobre si e sobre o mundo na busca de atingir a extensão e transformação que levam à profundidade dessa compreensão. Ciente de onde se começa e aonde se quer

---

<sup>8</sup> A origem do termo mimesis remete à definição Aristotélica de imitação da realidade, envolvendo, para tanto, transfiguração e recriação. O termo, mais recentemente, vem sendo usado para descrever a operação de representação estética nas artes em geral.

chegar, Ricoeur (1994) estabelece a relação entre o tempo e a narrativa, fundamentado no argumento de que a narrativa é um recurso do tempo humano para organizar a experiência, se assim não o fosse, esta poderia se dispersar ofuscada pela ausência da cultura e dos símbolos.

Para explicitar a noção do tempo humano, organizado à maneira da narrativa que retrata os aspectos da experiência temporal, o autor define o processo como uma tríplice mimesis: mimesis I, mimesis II e mimesis III. Cada uma com sua capacidade específica de construir significados: prefiguração, configuração e refiguração, respectivamente. Explicita essa relação desde a forma como o texto é prefigurado na experiência humana até sua refiguração no ato da leitura, passando por sua configuração no texto.

O ato narrativo ligado ao desenrolar da experiência passa, em *mimese I*, de um tempo prefigurado da ação, no plano do vivido e da experiência humana, para um tempo configurado simbolicamente pela composição narrativa em *mimese II*. Em *mimese II*, dá-se o trabalho de enredar fatos e pessoas na trama narrativa e os significados são ligados à construção de uma trama na qual a ação é relatada a partir da organização das relações voltadas para a experiência. Tendo em vista que toda obra visa a comunicar uma experiência a alguém, tem-se o tempo refigurado em *mimese III*, situação na qual entra em jogo o trabalho de interpretação feito pela audiência na recepção da narrativa, ou seja, restitui à ação o tempo vivido do leitor, completando o ciclo dessas operações narrativas, em que o sentido nunca se encerra em um desfecho ou cristalização.

A configuração narrativa encontra seu sentido no encontro da experiência humana e seu espectador. É no encontro da obra com o ouvinte que o sentido se forma. Assim, a prefiguração e a configuração se atualizam no ato da refiguração, dando à obra o porquê de sua existência.

A experiência e as condições da experiência, tal como as compreende Ricoeur (1994) encontram na narrativa um espaço privilegiado de elaboração e configuração. A consideração das narrativas literárias, pode dar o questionamento de modos de vida estabelecidos. Narrar é reunir diferentes elementos, é, também apagar, reescrever e reconstruir.

*Durante aquele estranho chá* (2010c) é uma obra composta de narrativas curtas que, ao serem lembradas pela memória da voz narrativa utilizada pela autora, fizeram-na redescobrir e, talvez, reviver momentos tão cheios de vida que valeu a

pena colocá-los em um livro. Ao misturar o real ao imaginário, Lygia reúne fragmentos de memórias, em pequenos textos de diferentes épocas, relatos de vida, viagens, assuntos diversos, encontros e perfis memoráveis de escritores, como Hilda Hilst, Mário de Andrade, Jorge Luís Borges, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Clarice Lispector, entre outros, mesclando a memória e o tempo.

A escrita envolvente relata conversas com amigos escritores e reflete sobre suas escritas. É um verdadeiro convite ao leitor a participar da vida do narrador que apresenta uma escrita na qual se preservam as essências, as lembranças e pedaços de histórias.

Ao ativar a memória, a narrativa traz à tona o passado, fazendo uso da invenção, não vai muito além do que aconteceu, trabalha também o real. Ao retomar o passado, relata memórias da própria vida, diferentes épocas, relatos de viagens, e encontros com escritores. Um verdadeiro chá de memórias com seus convidados, amigos e escritores.

Faz uso constante da memória nos relatos da obra que vem carregada de recordações as quais a voz narrativa busca para reviver, através do narrar e contar nostálgico.

Faz o leitor revirar sua própria mente em busca de suas lembranças antigas e recentes, enquanto deixa suas impressões a respeito de episódios vividos, considerando o contexto do momento em que se lembra e das experiências individuais que resultam na recriação de acontecimentos imaginados, mesmo que o faça de maneira proposital, reconstruindo histórias.

Lygia trabalha no campo da sedução, aguça a vontade do leitor em querer saber sobre as histórias narradas, sobre as lembranças e experiências próprias armazenadas na memória. Ao retornar ao passado, valoriza as horas felizes, a beleza dos encontros e das grandes amizades, o que faz o leitor fixar os olhos nas páginas como se nelas estivesse estampada a imagem da contadora de histórias, que rememora o que foi vivido, usando o tempo a seu favor.

## **2.2 Onde estivestes de noite?**

Passo agora a elencar fragmentos desse estranho chá. A obra tem início com uma homenagem a Clarice Lispector por meio de Onde estivestes de noite? (2010c).

Para tanto, articula fatos que lembra ter vivido e momentos partilhados com Clarice durante um congresso de escritores na Colômbia.

Às vésperas de uma viagem a Marília, onde participaria de um curso de Literatura na Faculdade de Letras, recebe um telefonema de Leo Gilson Ribeiro com uma voz comovida dizendo que Clarice Lispector estava mal, muito mal: “Desliguei o telefone e fiquei lembrando a viagem que fizemos juntas para a Colômbia, um congresso de escritores, tudo meio confuso, em que ano foi isso?” (TELLES, 2010c, p.14).

Ao iniciar, descreve com perceptível sensibilidade a visita que recebeu de um pássaro, no seu quarto de hotel, na madrugada da morte de Lispector:

Ainda imóvel, entreabri os olhos e espiei. Foi quando o pequeno ser alado, assim do tamanho da mão de uma criança, como que escapou dos movimentos circulares e fugiu espavorido para o teto. Então acendi o abajur. A verdade é que eu estava tão assustada quanto o pássaro que entrara Deus sabe por onde e agora alcançara o teto abrindo o espaço em volteios mais largos. Levantei-me em silêncio e fui abrir as venezianas. O céu ia emergindo do roxo profundo para o azul [...] era uma andorinha e ainda voando. (TELLES, 2010c, p.12)

Lygia conversa com a andorinha, tentando não a assustar, e indaga “o que poderia significar uma andorinha solta na noite, de onde vinha, para onde ia? Por que um voo no escuro, obsessivo sobre ela, uma ronda angustiada? Por que teria escolhido o quarto do hotel desta forasteira?” (TELLES, 2010c, p.12), ou ainda:

Vamos, minha querida, desça daí, pedi em voz baixa. A janela está aberta, repeti e fiz um movimento com a cabeça na direção da janela. Para meu espanto, ela obedeceu mas ao invés de sair, pousou na trave de madeira dos pés da minha cama. Pousou e ficou assim de frente, me encarando, as asas um pouco descoladas do corpo e o bico entreaberto, arfante. Ainda assim me pareceu mais tranquila. Os olhinhos redondos fixos em mim [...] Andorinha, andorinha, eu disse baixinho, você é livre. Não quer sair? [...] Aos poucos foi ficando mais calma, as asas coladas ao corpo. Continuava equilibrada no espaldar de madeira roliça, mudando de posição num movimento de balanço ao passar de uma patinha para a outra. E os olhos fixos em mim. Mas esta é hora de andorinha ficar assim solta? Por onde você andou, hein? Ela não respondeu mas inclinou a cabeça para o ombro e sorriu, aquele era o seu jeito de sorrir. Apaguei o abajur [...] Adeus! eu disse. Então ela abriu as asas e saiu num voo alto. (TELLES, 2010c, p.12)



Em demoradas lembranças, constrói uma narrativa que remete aos dias que passou em viagem a Colômbia a um congresso de escritores, na companhia de Clarice. Consegue reescrever momentos vividos no avião, onde o medo de Lygia foi dissipado quando Clarice lhe disse “fique tranquila porque a minha cartomante já avisou, não vou morrer em nenhum desastre!” (TELLES, 2010c, p.14).

No congresso, há uma fuga para as lojas de joias para verem as Esmeraldas! Depois, há o champanhe e o vinho, o salmão colombiano. Afinal, só fariam intervenções no dia seguinte. Só voltaram quando o evento estava no final.

Com tantos assuntos, Clarice queria saber a opinião de Lygia sobre quem era mais indiscreto depois de uma traição, o homem ou a mulher?

Lembrando de Capitu da obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis, confessa que na primeira vez que leu, viu a personagem como uma inocente; e o marido, um neurótico. No entanto, ao ler pela segunda vez, mudou de opinião, ao perceber Capitu uma dissimulada e manipuladora, e era a vítima. Clarice franziu a boca e confessou que sempre duvidou da moça, “Mulher é o diabo!”. Quando voltaram, já no final, sérias, o gosto da bala de hortelã para disfarçar o hálito e parecer que estavam lá no fundo, Clarice observa: “Olha só como eles estão fatigados e tristes!” (TELLES, 2010c, p.16).

Lygia recebeu a notícia do falecimento de Clarice. Quando entrou no saguão da Faculdade e uma jovem veio lhe falar, um olhar assustado. A voz parecia trêmula: “A senhora ouviu? Saiu agora mesmo no noticiário do rádio, a Clarice Lispector morreu essa noite! Fiquei um momento muda. Abracei a mocinha. Eu já sabia, disse antes de entrar na sala” (TELLES, 2010c, p. 16).

### **2.3 Durante aquele estranho chá**

Lygia intitula as memórias sobre Mário de Andrade com a frase “Durante aquele estranho chá”, narrativa que traz o nome do livro. Foi na ocasião do centenário de nascimento do autor, que pediram a ela que escrevesse uma carta, um depoimento para compor a coletânea de manifestações dos que guardavam alguma lembrança do escritor. Desse encontro, guarda momentos vagos que ocupam em sua escrita um lugar expressivo para memórias. Teve com ele apenas uma conversa, segundo ela, estranhíssima; e alguns encontros muito rápidos em festividades literárias, nem mais sentia o cheiro do autor! (TELLES, 2010c, p. 17).

Agora, apesar de aceitar a tarefa de revisitar aquela tarde nos idos de 1944, questiona: o que dizer se já foi escrito tudo sobre ele? É a emoção que a faz reviver esse encontro, e retirar disso um relato mais vivido que imaginado, muito mais memória que invenção (TELLES, 2010c).

Retoma, então, as emoções que viveu durante um estranho chá, na Confeitaria Vienense, ao som de violinos e piano, na companhia do deslumbrante escritor, Mário de Andrade, de olhos intensamente brilhantes através das grossas lentes dos óculos; de terno de linho branco, dado este que transporta ao tempo que ainda não se foi da memória de quem viveu naquela época, e, que, ainda, aguça a imaginação dos mais jovens. Segundo a autora, sobre os fatos vividos nessa ocasião talvez ela não estivesse sendo exata, mas as emoções, essas sim, eram as mesmas. “Lá sei se estou sendo exata com os fatos, mas as emoções, essas sim, são as mesmas.” (TELLES, 2010c, p.18). Lembra que se sentiu lisonjeada por perceber a ênfase com que respondia a suas perguntas. A emoção que sentia levou-a a falar da sua própria vocação e condição: uma mocinha da classe média em decadência vivendo de forma ousada, estudando em uma escola masculina: “Tomei meu gole de chá” (2010c, p.18). Além disso, lembra como a emoção a fez-se sair de si mesma, tão desconfiada era e naquele momento viu-se “tirando as luvas” “Já tinha tirado minhas luvas e agora me mostrava sem orgulho” (2010c, p.19).

Percebe-se uma cumplicidade entre os dois, uma vez que ele a ouve e como se para consolá-la, fala também de dificuldades e timidez comuns, e como se não bastasse, faz-lhe sentir-se bem, ao mencionar a personagem de um conto que leu sobre potes quebrados:

Queixou-se ainda dessa incrível timidez, que como eu, procurava disfarçar, mas tão desastradamente que ficava parecido com certa personagem de um certo conto que ia quebrando potes e depois não sabia onde esconder os cacos- nos bolsos? ...atalhei-o, ah, mas essa não era aquela personagem do conto que lhe enviei? (TELLES, 2010c, p.19)

Mario disse ter lidos os contos de Lygia e escreveu uma carta a respeito. Entregou-lhe e disse para lê-la somente em casa. Naquele momento, queria saber mais a respeito de Lygia, da sua escolha pelo Direito, a valsa que marcou o compasso com os dedos na mesa: Danúbio Azul...e o namorado, menina? Tal frase a desconcertou, o que a fez confundir o olhar entre o bule de chá e os farelos na toalha

de linho e desatar a falar da literatura russa, dos românticos brasileiros e, por fim, encara-o dizendo ter também paixão pelos contos e poesias dele. “...o que é mais importante para você, ser considerada mais bonita ou mais inteligente?” (2010c, p.22) ele a suplicou. Sem pestanejar, respondeu: “Mais inteligente” (2010c, p.22). Ali, no centro de São Paulo, Mário aconselhou a jovem a prosseguir escrevendo, confiando no que acreditava. Quem sabe ainda se encontrariam novamente para continuar a desalinhavada conversa? ele disse. Ao se despedir, entregou-lhe a carta comentando seus escritos, mas esta seria perdida para sempre numa sala de aula e a lembrança ficou mesmo na memória.

## 2.4 Papel quadriculado

De Jean-Paul Sartre e Simone Beauvoir, as lembranças estão em Papel quadriculado, os encontros no Brasil, em 1960, do casal com Lygia. Os interesses voltados para a condição da mulher brasileira são temas desses encontros. Simone interessou-se pela escrita de Lygia. Trocaram livros na véspera da partida do casal. Simone levou uma cópia de *Ciranda de pedra* e ofereceu à autora *Todos os homens são mortais* – As memórias surgem durante o caminho, enquanto atravessava a praça da República com a cópia do romance, na tradução do francês canadense, cópia que até então estava apenas datilografada. Pensou até em não entregar, poderia pesar naquela hora da pesagem no aeroporto: “E se deixasse o envelope com o seu conteúdo ali esquecido num dos bancos do jardim? Ainda assim, arrisquei, vamos apostar?” (TELLES, 2010c, p. 27).

Alguns dias depois, chega a carta de Simone, em um papel todo quadriculado. Papel que fez a narradora pensar nos antigos cadernos de aritmética da infância, deixava cada número dentro de seu quadradinho. “Quer dizer que me enganei? Não só tinha levado o livro, mas confessava, gostou do livro, ah, gostou sim, lamentava apenas que essa não fosse uma tradução no francês parisiense” (TELLES, 2010c, p. 28).

Dez anos mais tarde, Lygia vai visitá-la, em Paris, lembra de um aconchegante apartamento, muitos livros, muitos retratos, memórias de viagens. No almoço em um restaurante do bairro e ali a pergunta inesperada de Simone: “Lygia, você tem medo de envelhecer?” (TELLES, 2010c, p. 29).

E agora? Havia se acostumado a rebuscar o passado, envelhecer é futuro! Baixou a cabeça, muda, tentando ensaiar uma resposta. Simone adiantou antes que respondesse: “Então está com medo” E antes que pudesse contestar, Simone completa: “todo aquele que faz o elogio da velhice, esse não pode mesmo amar a vida” (TELLES, 2010c, p. 29).

## 2.5 O profeta alado

Lygia parece elaborar a escrita verificando seu arquivo reservado às pessoas que merecem ser lembradas, como coloca Cook (1998, p.148), “os arquivos servem como monumentos às pessoas e instituições julgadas merecedoras de serem lembradas” e nas fichas desse arquivo, encontra-se O profeta alado (2010c), Glauber Rocha, “baiano, cabeleira encaracolada e olhos ardentes, a voz misteriosamente doce” (2010c, p.32), um dos responsáveis pelo movimento de vanguarda intitulado Cinema Novo.

Lygia Fagundes Telles envolveu-se com o desabrochar do Cinema Novo Brasileiro, em companhia de Paulo Emílio Salles Gomes. Foram horas de discussões, projetos e debates sobre o movimento:

Naquela pequena sala com o piano antigo, a mesa, os livros e os gatos – naquela sala vi e ouvi o fluxo e refluxo dos pioneiros de um cinema de revolução e ruptura, o esperançoso e já desesperado cinema que nascia com medo de não sobreviver num país cultural e economicamente colonizado. (TELLES, 2010c, p. 31)

O relato parece entrar no tempo trazendo lembranças do início dos anos 60, quando Glauber Rocha, revolucionário do Cinema Novo, em tumultuada entrevista em Paris, falava sobre o cinema. Um profeta de asa, assim batizado por Paulo Emílio, de singular personalidade, um ser humano raro. Apaixonado pela literatura buscava o país em suas referências de origem através de sua própria memória. De volta à pequena sala, com o piano antigo, a mesa, os livros e os gatos, a autora parece ouvir novamente o fluxo e o refluxo dos pioneiros do cinema revolucionário que nascia em uma sociedade brasileira, porém, com medo de não sobreviver devido à fragilidade de um país economicamente colonizado. A lembrança da fumaça de muitos cigarros, muito café e vinho tinto aquece a memória da autora que permanece mergulhada no

tempo, e nessa condição avança na busca, chegando a Paris, alguns anos depois, onde encontra novamente Glauber Rocha que seria ouvido pela imprensa e televisão. Com interessante manejo, Lygia descreve o revolucionário em poucas linhas, colocando todo o sentimento de perda irremediável do que, na vida, ficou para trás e agora, parece, ainda, se mostrar em uma lacuna que jamais será preenchida.

## 2.6 Da amizade

No depoimento em *Da amizade*(2010c), é relatado o tempo da juventude e maturidade com Hilda Hilst. Ligadas por um antigo laço, por tanto tempo, fica difícil, segundo a autora, fazer um depoimento que envolva memória e imaginação, essa constante invasora. É a própria Lygia quem diz ser o depoimento uma fragmentada lembrança, flagrantes do antigo laço que sempre ligou essa amizade. E assim, na narrativa, trabalha, ora com a memória - os fatos -, ora com a ficção – a imaginação para articulá-los. Para Nava (1977) quem escreve memórias, às vezes, para, dá uma pausa na narrativa para explicar seus mecanismos e se explicar como narrador de memórias:

Para quem escreve memórias, onde acaba a lembrança, onde começa a ficção? Talvez sejam inseparáveis. Os fatos da realidade são como pedra, tijolo-argamassados, virados parede, casa, pelo saibro, pela cal, pelo reboco da verossimilhança-manipulados pela imaginação criadora. Só há dignidade na recriação. O resto é relatório. (1977, p. 288)

Na narrativa encontram-se fragmentos de uma amizade vivenciada já há bastante tempo, longas conversas, reflexões sobre Deus e a morte, congressos, festas, poucos velórios.

Em São Paulo, Hilda escreveu seus primeiros livros de poesia a Paulicéia nada desvairada. Sempre amando e escrevendo. Depois de já ter escrito um pouco, Lygia resolve colocar ordem na memória. Descreve o primeiro encontro com Hilda, foi na Casa Mappin, Lygia estava lançando um livro e conduzia Cecília Meireles para a cabeceira da mesa. Loura e fina, com grandes olhos verdes, quase arrogante Hilda disse ter vindo saudar a autora em nome da Academia Do Largo de São Francisco. Agora, amigas, Lygia e Hilda passam muitos e bons momentos juntas, na Praia de Copacabana, no apartamento da rua Aires Saldanha, Na Rua Sabará, em São Paulo,

e tantos acontecimentos na Casa do Sol. Para Lygia, a amizade na qual um acha graça do outro está o próprio sal da vida.

## 2.7 Mulher, mulheres

Adequada ao processo desenvolvido de reconstituição e reconstrução da memória, a autora desvela em sua obra muitas coisas que aconteceram no cenário da Revolução da Mulher, no século XX, em *Mulher, Mulheres* (2010c). Os exageros naturais de uma revolução, a disposição para exercer o ofício dos homens nas fábricas, escritórios e universidades, nos espaços que deixaram enquanto ocupavam as trincheiras. Na oportunidade, muitas acabaram por demonstrar maior habilidade do que os homens no trato com as máquinas.

Lembra a ironia perplexa de Freud(1976) com a famosa pergunta - afinal, o que querem as mulheres? - para retomar sua vocação: cursar Direito no Largo de São Francisco, trabalhar, escrever seus contos nas horas vagas, uma menina de classe média tomando um rumo diferente dos usos e costumes da sociedade da época.

Estabelece um diálogo com o passado configurando um espaço onde se relacionam fatos vividos pela jovem Lygia e sua mãe. Na construção do discurso, a importância e os limites da memória necessitam ser constantemente reativados, em relação a um passado que não se pode mais recuperar:

Atenção agora, um foco de luz para a minha mãe, mulher muito inteligente e muito prática e que me inspirou a expressão que costumo usar, mulher-goiabada: ela fazia a melhor goiabada do mundo naquele antigo tacho de cobre. Falei-lhe sobre meus planos. Ela ouviu, mas logo ficou apreensiva, Faculdade de Direito, filha? Entrar numa escola de homens, verdadeira temeridade que iria afastar os pretendentes, quem quer mulher que sabe latim? Todo homem tem medo de mulher inteligente, filha. Só os que não pensam em casamento é que ficam amigos da gente, ela advertiu. (TELLES, 2010c, p.43)

Mas, mais tarde, abriu seu piano e, confidenciou-me que sua vocação foi contrariada por duas vezes, queria ser cantora e continuar seus estudos de piano. Suspirou, depois animou-se “você pode casar mais tarde, filha, ou não se casa nunca, e daí? Faça o que seu coração está pedindo...” (TELLES, 2010c, p. 43).

## 2.8 A Rosa profunda

Em *A rosa profunda* (2010c), Lygia relembra seus encontros com Jorge Luís Borges, escritor argentino. A primeira vez que se encontraram, foi quando o escritor veio ao Brasil receber o Prêmio das Américas, em São Paulo. Ele já quase cego, mas de audição bem afiada, a reconhecia, de longe, pela voz, muito interessado em Filosofia, em saber das pessoas e o avesso delas.

Em outra ocasião, na qual Lygia pensava ser o último encontro, quando o escritor se preparava para ir embora, pergunta a Borges o que ele gostaria de dizer em uma mensagem de despedida, algo que se pudesse ficar para recordar. Ele falou sobre o sonho: deve-se acreditar e entregar-se a ele, porque só o sonho existe, lembrando que um amigo, do qual pronunciou o nome, mas ela não conseguiu entender devido aos rumores em redor, sem o sonho, preferiu morrer. Saber o nome desse escritor foi algo que acompanhou Lygia durante um bom tempo.

Quando soube da morte de Borges, Lygia ficou lembrando daquela noite e do escritor suicida, mas, e o nome dele? Em seu artigo *Memoria y Tradición*, o escritor argentino Ricardo Piglia diz que “os fragmentos e os tons de outras escrituras voltam como recordações pessoais” (1991, p. 60). Sempre que se lembra de Borges, vem-lhe a ideia do sonho, trazendo-lhe outras escrituras à memória, como Sebastião da Gama “Pelo sonho é que vamos/ comovidos e mudos. / Chegamos? / Não chegamos? / Pelo Sonho é que vamos” (TELLES, 2010c, p.49).

Descobriu, finalmente, o nome que tanto queria saber, quando leu *Uma estação de amor* e percebeu um escritor cheio de planos, porém inquieto, um andarilho de ação, amores e filhos complicados, um caçador de histórias e sonhos. Doente e sem esperança, o escritor suicidou-se com cianureto, aos 59 anos. Foi velado na Sociedade Argentina dos Escritores. Seu nome: Horácio Quiroga. “No velório, entre amigos, Jorge Luís Borges” (TELLES, 2010c, p.50).

## 2.9 Rota dos triângulos

Em *Rota dos triângulos* (2010c), Lygia lembra Machado de Assis, autor que retratou de maneira incisiva a sociedade burguesa de sua época. Usa uma linguagem que busca atrair o leitor, mas, a própria memória, às vezes, trai a autora, traz lacunas, mistérios, por isso, Lygia lembra, narra e também inventa.

Fala do olhar machadiano que remexe a alma e a vida dos outros, vida que no início mostra-se meio inocente, mas, depois, inesperadamente, embrulha tudo! Surgem as confusões, os imprevistos, os acasos. Às vezes, o funesto pode virar algo divertido, o que confirma que nada fica estacionado no tempo. Há o humor, sobre o qual autora diz ser “a melhor coisa que pode acontecer na maturidade, tendo passado a juvenildade flamante, viria a paz, provisória, mas seria a recompensa, a trégua antes do fim” (2010c, p.53) e, na paz, em sua cadeira de balanço, contempla o passado e se as lembranças forem de sofrimento, então deve-se apagar tudo depressa e inventar algo para distrair o homem que busca a si mesmo.

Para escrever sobre a sedutora escrita de Machado de Assis, Lygia vale-se da memória e lembra os triângulos amorosos os quais, para ela, podem ser reais e podem ser imaginários.

Um escritor memorialista pode “ter um pé na história e outro na ficção” (NAVA, 1978, p. 406).

É o que faz a escritora Lygia, pois admite que o par invenção/memória é indissociável em sua ficção, e diz ser relativo o conceito de verdade e de mentira em Machado. Cita alguns triângulos amorosos machadianos que seduzem o leitor, contos nos quais se pode apontar a insinuação do adultério.

Em *Dom Casmurro*, Machado deixa que o leitor julgue com toda liberdade a situação. Lygia desconfia do foco narrador que parece neurótico e perigoso, enganando as pistas que oferece, aos poucos, ao leitor; às vezes, desconfia da esperta e calculista Capitu, que traz lá no fundo a traição, “como o caroço que já vem dentro da fruta” (2010c, p. 55). E, acaba tentando buscar a infância de Capitu e a do menino que ia ser padre. Para tanto, imagina Bentinho, em sua cadeira, tentando atar as pontas do tempo, passado e presente. Mas, esclarecer o mistério porque a infância que parecia tão nítida começa a escapar-lhe dentre os dedos, a faz desconfiar da vontade de Bentinho em vasculhar a infância dos dois e descobrir a verdade ou a mentira. Podia até ser um homem de boa-fé que demorou a descobrir a “armadilha armada desde a meninice”, (2010c, p. 55). Mas, de repente a dúvida: a memória traiu e não trouxe a lembrança ou seria o homem o duvidoso que não conseguiu aceitar a lembrança de uma meninice tão cheia de boas intenções? Na dúvida: Vire-se o leitor (TELLES, 2010c, p. 55).

No conto *Missa do galo*, em plena noite de natal, o jovem sozinho, na sala de visitas da casa em que está hospedado, aguarda pelo horário de ir à Missa do Galo.



De repente, surge na sala a esposa do escrivão que o hospeda, com aspectos sedutores não explícitos. Porém, o conto apresenta a possibilidade de pensar que Conceição ficou acordada de propósito, pois sabia que o garoto estaria acordado, sozinho ali, enquanto todos estariam dormindo, e o marido estaria no teatro. E mais uma vez o Machado, segundo a autora, sabido e sábio apresenta outro triângulo amoroso, criando um texto fascinante e sedutor, com tantas insinuações e sugestões, mantendo o par verdade e mentira machadiano.

Em *A causa secreta* (2010c), há a frágil Maria Luísa, o amigo médico, Garcia, que se agitava ao vê-la – manso, entrou-lhe o amor no coração – e o marido, que era também médico, Fortunato, ocupado em rasgar e envenenar cães. Lygia decide lembrar duas cenas: a cena do rato vivo, dependurado no fio do barbante e sendo queimado aos poucos na chama do espírito de vinho ardendo no pranto. Fortunato, olhava com prazer, e devagar cortava com a tesoura as patinhas do rato a se retorcer no fogo; e a cena do velório de Maria Luísa, morreu tuberculosa. Ficou claro que Fortunato não tinha ciúmes, pois, observou Garcia inclinou-se para beijar a morta e depois rebentou em soluços lágrimas de amor calado, e irremediável desespero, e não fez nada. Continuou imóvel, saboreando a cena da explosão de dor moral. Lygia diz que os velórios fazem baixar as máscaras, não todas, algumas.

E continuam as lembranças de personagens machadianos, Brás Cubas morto e livre; a D. Capitolina com o mar nos olhos verdes, com uma força que arrastava para dentro, tinha um bom relacionamento com os imortais. Drummond chamava Machado de Assis de bruxo alusivo e zombeteiro.

## **2.10 No princípio era o medo**

Há fragmentos de memória vivida, lembranças e sensações em *No princípio era o medo* (2010c), narrativa que tematiza o ato de contar histórias. Lygia conta que já escrevia antes mesmo de aprender a escrever; e que por volta dos seus cinco, seis anos de idade, pequenos eventos da infância começam a ser caracterizados e descritos com minúcia, revelando onde foi mesmo que desenvolveu aquela sede de saber mais, de ser ousada e contar, passar adiante o que vivia ou mesmo ouvia. Mais uma vez, a autora revisita a infância:

Comecei a escrever antes de aprender a escrever – tinha cinco, seis anos? A invenção era guardada na cabeça como guardava as borboletas dentro daquelas antigas caixas de sabonete. E se falo no medo desse tempo selvagem é porque me parece importante esse chão da infância em meio da cachorrada e das pajens. (2010c, p. 69)

Da maneira como se refere à infância e ao medo, permite que o leitor perceba uma época de comportamentos muito severos, rudes, até mesmo ignorantes.

Lygia diz escrever sobre esse tempo selvagem porque a ela parece importante esse chão de infância, “junto à cachorrada e às pajens, aquelas mocinhas perdidas que eram expulsas de casa. E que minha mãe recolhia para os pequenos serviços: eram analfabetas, mas espertas, ainda no feitio das agregadas das nossas senzalas (TELLES, 2010c, p. 69). Lembra das histórias que ouvia, tempo da invenção, das mulas sem cabeça, do lobisomem, contadas pelas pajens, aquelas mocinhas perdidas que eram expulsas de casa.

## 2.11 Mysterium

Lygia inicia o conto Mysterium (2010c) mencionando o tempo e o acaso aos quais ela acrescenta o grão de imprevisto e o grão da loucura infinita na nossa finitude.

Ao observar a própria vida e a obra, vê as duas seguindo por trilhos paralelos e tão próximos, trilhos que podem ou não se juntar, mas, sem explicação. Responder ou explicar algo aos leitores é o mesmo que misturar realidade ao imaginário, fazendo ficção em cima de ficção. Lygia desvela a disfarçada vontade de seduzir o leitor que gosta do devaneio, do sonho, mas ele quer a lucidez. Mostra-se, ainda, perplexa diante da criação!

Sobre o conto, a autora volta a uma aula distante, no passado, com Antônio Cândido. Com ele aprendeu que o texto literário traz três elementos: a ideia, o enredo e a personagem. Acaba envolvendo o leitor/questionador em uma teia chamada enredo. E a personagem, o inseto que cai na teia e sem conseguir fugir, fica ali, grudado nos fios. E a aranha o devora, abandonando-o vazio. Mas,

há aquele leitor desconfiado, que não se deixa seduzir porque quer ver as personagens em plena liberdade e nessa representação elas estão como que sujeitas a uma destinação. A uma condenação. [...] Começo a me sentir prisioneira dos próprios fios que fui inventar, melhor voltar

às divagações iniciais onde vejo (como eu mesma) o meu próximo também embrulhado. Ou embuçado? Desembrulhando esse próximo, também vou me revelando. (TELLES, 2010c, p.82)

Nesse conto, em que a escritora fala da infância e da família, escreve sobre imagens misturadas a sonhos e realidades. Ela revisita (e recria) fatos e momentos, usando as inseparáveis invenção e memória, uma mistura na qual não se sabe o quanto se usa de imaginação e o quanto se usa de verdade. Conta invenções de forma tão enfática que acaba por transformá-las em verdade, confundindo o leitor com as ligações embaralhadas da ficção e da realidade.

A autora coloca o leitor em suas mãos, assim como acontecia na infância dela, ao produzir uma narrativa que pode falar de uma personagem ou história com aparência de verdade, ou pode apresentar uma outra personagem ou história real com aparência de mentira.

Na articulação, na qual o autor estabelece um diálogo com o passado, há a configuração de um espaço onde se relacionam fatos vividos pela menina e sua mãe

Perguntei a minha mãe se podia escrever o meu nome com letra i em vez de y, pois assim seria mais simples. Ela pensou um pouco e respondeu que tinha que ser mesmo com y. Por quê? Perguntei. E acrescentei que na escola até a professora implicava com essa letra que ninguém mais usava, o i era mais fácil. Desconfie das facilidades! Ela exclamou ao levantar-se da cadeira para ir até a poltrona, naquele mesmo estilo do meu pai que mudava de lugar quando queria mudar de assunto. (TELLES, 2010c, p. 84)

Lygia revive ainda no conto, a antiga cozinha de sua infância, onde o caldeirão borbulhava, no fogão a lenha. A sopa sem receita. No teto, um ou outro morcego vinha se dependurar...os ingredientes...o ramo de ervas, as sementes estranhíssimas, sal. Dizia não ter receita. Um dia, a mãe de Lygia pediu a menina que prestasse atenção em tudo e depois contasse o que viu. Sentou-se em um lugar escuro, Matilde cuidava do fogo, mascava fumo, mexia a sopa com uma grande colher de pau que usou para afugentar um morcego: vai, vai, Satanás! A menina fugiu espavorida, é louca!

## **2.12 Resposta a uma estudante de Letras**

Em Resposta a uma estudante de Letras (2010b), Lygia usa das memórias para responder às indagações de uma jovem estudante: “O escritor escreve porque tenta

recompor, quem sabe?, um mundo perdido (2010c, p. 103). Um resgate do passado, ou ainda:

- O paraíso perdido. Nesse paraíso não está a infância? Veja bem, respondo a sua pergunta com outras perguntas e de repente cheguei à minha infância. Uma infância feliz? Infeliz? Aqueles dias de tanto sol e nuvens brancas que se transformavam inesperadamente em raios despejando as tempestades, não, nenhuma nitidez na menininha que ria ou chorava aos gritos. Sei que gostava de me deitar no chão para ficar olhando as nuvens meio paradas, formando figuras. Também gostava de ouvir minha mãe tocar piano, ela era pianista. E de sentir o cheiro forte do doce de goiaba que ela mexia no tacho de cobre. Meu pai fumava charuto e eu gostava de aspirar aquela fumaça azul, ah, o anel vermelho-dourado que ele tirava do charuto e enfiava no dedo.[...] Na delegacia era chamado de doutor [...] mas penso que gostava mesmo era de jogar, apostava nos números. Herdei o vício, eu jogo com as palavras, um jogo perigoso? Não sei, sei que é fascinante. Hoje nós perdemos, mas amanhã a gente ganha. (TELLES, 2010c, p. 103-104)

Herdou o vício de jogar, porém com as palavras. Motivada pelas perguntas da jovem estudante, joga com o tempo, trazendo à tona memórias, expectativas que aguçam o desejo de reconstituir e reviver um passado, “ao longo da nossa vida buscamos uma história de nossas origens que nos diga por que nascemos e por que vivemos (...) às vezes, nossa história pessoal coincide com a história do universo” (ECO, 2006, p. 145).

O uso constante da memória manifesta-se na narrativa que vem carregada de recordações as quais Lygia parece buscar para reviver, através do narrar e contar nostálgico. Nessa tentativa, relembra a infância, das vezes que acompanhava o pai nos jogos, descreve as pajens presentes que com suas mãos duras e fortes a esfregavam com força quando lhe davam banho. Digo tentativa, “porque nunca se pode lembrar-se de tudo, há espaços que não são preenchidos, que escapam da memória, através do tempo. Por isso, o narrador escreve sobre o que lembra ou inventa, sobre o que viveu ou pensa ter vivido” (ARANTES, 2008, p.20).

Da mesma forma, pode-se afirmar que

(...) a memória não é jamais o resgate integral do passado mas sempre e apenas uma escolha e uma construção; [e] essas últimas operações não são determinadas pela matéria que advém da memória mas muito mais pelos sujeitos que se recordam, em vista deste ou daquele objetivo. Se o resgate do passado pela memória não tem nada de prejudicial, algumas utilizações desta são muito mais nobres do que outras; a memória pode servir à repetição ou à transformação, pode ter uma função conservadora ou emancipadora, o que não conduz à

mesma coisa. Qualquer pessoa tem o direito de se lembrar como bem entender, é verdade, mas a comunidade valoriza certas utilizações da memória e reprovava outras, e não saberá praticar um culto à memória indiferenciado. (TODOROV, 1999, p. 124)

Às vezes, surge a intermitência das lembranças, o abandono do fluxo narrativo que se encontra nas memórias, a invenção, a movimentação do presente para o passado, a volta ao presente. Recordo fatos de sua memória, do período da Segunda Guerra Mundial, época em que estudava e trabalhava na Secretaria de Agricultura, para falar do seu ofício e da condição humana de estudante, escritora e mulher. Percebe-se o envolvimento com a memória e o tempo, as idas e vindas, o passado e o presente.

Fala também a respeito de suas ficções, das quais algumas se inspiraram na imagem de algo que viu e guardou, um objeto, uma casa, um bicho; outras nasceram de uma simples frase que ouviu, registrou e, de repente, a memória lhe devolveu a frase que inspirou um conto; e ainda há aquelas que nasceram em algum sonho, abismos desse inconsciente que de repente escancara as portas, e elas saem para o papel. Assim, expõe sua condição de escritora e mulher, hoje, já sem o medo de menina principiante, seduz seus leitores; fala ainda da inspiração para escrever, “palavra que saiu de moda” (TELLES, 2010c, p. 107).

Algumas das minhas ficções se inspiraram na imagem de algo que vi e guardei, um objeto? Uma casa ou um bicho? Outras ficções nasceram de uma simples frase que ouvi e registrei e um dia, assim de repente a memória (ou tenha isso o nome que tiver) me devolve a frase que pode inspirar um conto. Há ainda aquelas ficções que nasceram em algum sonho, abismos desse inconsciente que de repente escancara as portas, Saíram todos! A loucura, o vício, a paixão, ah! eu teria que ter o fôlego de sete vidas, assim como os gatos, para escrever sobre esse mar oculto. (TELLES, 2010c, p. 107-108)

Não se deve deixar partir para o esquecimento, tudo o que se vive, nem permitir que o tempo vá cobrindo de areia uma história até se perder. Por acaso não é bom recordar o que faz alguém feliz e esquecer o que trouxe amargura e tristeza? Quem nunca quis conservar para sempre dentro da alma a época feliz da infância, revivendo-a quando se sente sozinho? Pode-se viajar no tempo para reencontrar uma infância.

E a memória, essa imensurável? Deve estar selada na alma:

Tamanha e tal capacidade para conter, para reter as coisas apreendidas não pode ser encerrada no espaço estreito do cérebro, nem pode ser conservada pela substância instável e perecível daquele, mas exige um receptáculo muito amplo e estável de uma alma divina (...). Certamente nunca vai definhar aquela substância cuja virtude profética antecipa, deste modo, todo o futuro, e cuja virtude potência mnemônica chama de volta todo o passado. Portanto, é uma substância eterna aquela que, num eterno momento, acolhe os intervalos caducos do tempo. (FICINO, M<sup>o</sup>. 1576 *apud* ROSSI, 2010, p.17)

Lygia diz que seus leitores pedem explicações, são curiosos e fazem perguntas as quais ela responde. Mas, que, às vezes, se estende nas respostas, “acabo por pular de um trilho para outro e começo a misturar a realidade com o imaginário, faço ficção em cima da ficção, ah! tanta vontade (disfarçada) de seduzir o leitor que gosta do devaneio. Do sonho. Queria estimular sua fantasia mas agora ele está pedindo lucidez, quer a luz da razão (TELLES 2010c, p. 81).

Desejando assumir com seu leitor a cumplicidade, Lygia confia o gosto pela frase “as glórias que vêm tarde já vêm frias” e preserva a intensidade do momento para dizer: “Leia-me enquanto está quente”.

Lygia Fagundes Telles escreve seus contos costurando tempo e narrativa, sabe ser impossível deixá-los separados, pois só há narrativa se houver tempo. Nas narrativas encontram-se, também, as memórias, mas o tempo, que se parece tão longe e de tão difícil acesso, acaba, às vezes, roubando essas memórias.

No entanto, apesar de passar roubando as memórias, o tempo, lembra a autora, refere-se ao tempo para lembrar. Lembrar de coisas vividas naquele tempo. É ela mesma quem conta, sobre a época em que inventava histórias, o quanto lhe era difícil escolher o que contar, mas, depois, de muitos anos mais tarde, dá-se conta de ter aprendido o que era acessório e o que era principal na narrativa: “O que era importante e o que não era importante? Muitos anos mais tarde, aprendi o que era o acessório e o que era o principal na hora da narrativa e em todas as outras horas” (TELLES, 2010c, p. 70).

Ao se analisar ou buscar o passado, há sempre a influência da temporalidade. Lygia, em seu processo de construção, é levada pelas situações que viveu em algum tempo, e partindo disso, volta-se para o vivido e o reinterpreta, inventa. Tempo e

---

<sup>9</sup> Marsilio Ficino (1433-1499) se notabilizou sobretudo pela tradução das Opera Omnia de Platão, foi o principal responsável pela sua difusão na Itália renascentista e abriu caminho para uma ponte entre Filosofia e Religião Católica, entre Platonismo e Ecumenismo.

memória vivem sempre uma relação de busca, apropriação e reconstrução, na recomposição das lembranças. Apesar de não poder alterar o que passou, o tempo modifica e confirma o passado. Na busca do passado, Lygia encontra outro tempo, diferente daquele no qual está vivendo enquanto escreve.

O tempo, aqui, não é visto como um tempo linear, passado, presente e futuro, mas, um tempo criador que muda incessantemente a própria realidade, um tempo de situações e momentos sobrepostos, um tempo dinâmico, como diria Bergson (2006).

Esse tempo sensível desdobra-se em outros, pode ser construído por narrativas que têm sua própria configuração temporal e constroem seu sentido à medida que vão sendo tecidas numa relação não-linear que envolve a memória voluntária, não-voluntária, reminiscências, e esquecimento.

Na verdade, há uma fusão entre o passado, o presente e o futuro, mas de forma descontínua, chega-se a um ponto, encaminha-se a outro e forma-se uma teia com lembranças, vontades, sensações. Tem-se então algo novo, em ebulição, uma mistura daquilo que foi, do que queria que fosse, do que se sente e deseja, tal como se encontra nos contos de Lygia.

Proust (2006b, p. 79) diz que não se deve temer tão-somente o futuro, mas também o passado, “o qual não se realiza para nós muitas vezes senão depois do futuro, e não falamos apenas do passado que só se revela mais tarde, mas daquele que conservamos há muito tempo em nós e que de repente aprendemos a ler”.

Lygia narra nesse/esse tempo que muda. Ele é como o tempo de Proust, que superou o problema da expressão do tempo e foi à busca do tempo perdido. Buscar as lembranças guardadas na memória tornou-se o motivo para escrever sobre o tempo como essência de todas as coisas. É como se quisesse alcançar o inalcançável, mas, possível de visualizar: “Conhecer o passado é uma façanha tão extraordinária quanto alcançar o infinito ou contar estrelas, já que, mesmo bem documentado, ele tende a se tornar fugidio e imenso em sua extraordinária dimensão e variedade de situações” (LOWENTHAL, 1981, p. 73).

O passado apresenta-se como uma peça que se quebrou, mas suas partes, cores, desenhos, sentimentos encontram-se ali, no cenário onde tudo foi fragmentado. Tentar refazer isso por inteiro é, certamente, algo impossível. Buscar compreendê-lo, através da análise dos pequenos pedaços é desafio possível de ser enfrentado.

Um tempo que veicula a fluidez da realidade em contínua mudança, um prorrogar do passado no presente, dando a ideia de um tempo permanente, o qual

não é completamente passado, nem completamente presente, tudo em constante movimento com impressões fugidias que expressam a temporalidade.

Esse é um tempo fugaz que escapa às tentativas de segurá-lo em uma imagem congelada. Lygia retém/fixa a fugaz visão da essência, por meio de um instante de tempo, em um cenário de cores, desenhos, sentimentos, como dito acima.

Beckett (2003) diz que o ontem desfigura os mapas da consciência habitual, ou seja, a consciência que coloca a linearidade temporal como fundamento para a construir e a identificar ao longo do tempo. Ninguém é hoje o mesmo de ontem, a cada dia viveu nova situação capaz de modificar os seus anseios. É como se morresse todas as noites e renascesse a cada manhã.

O passado parece ser sempre fugidio, nunca se sabe de verdade como foi. Para Lowenthal conhecer o passado é uma façanha extraordinária, seria o mesmo que alcançar o infinito, ou, ainda, contar estrelas. Mesmo que se escreva e que seja bem documentado, ele torna-se fugidio. É “imenso em sua extraordinária dimensão e variedade de situações” (1981, p.73). O passado apresenta-se como “vidro estilhaçado de um vitral antes composto por inúmeras cores e partes” (1981, p.73). É impossível recompô-lo em sua integridade, o que se pode fazer, e, ainda, como desafio, é buscar compreendê-lo através da análise de fragmentos.

No entanto, nessa busca descobrem-se as perdas, os danos e os ganhos. Porque as marcas ficam, as lembranças, as memórias no tempo: “Não há como fugir das horas e dos dias, nem de amanhã nem de ontem. Não há como fugir de ontem porque ontem nos deformou, ou foi por nós deformado” (BECKETT, 2003, p. 11).

O que se pode fazer, segundo Proust (2006b), é remir o tempo perdido e, nessa remissão, tentar resgatar lembranças.

Por meio das histórias de família e das formas de narrativas, Lygia constrói a memória de um tempo antes vivido, mergulha em seu passado, estabelece encontros e reencontros de memórias. Dessa fusão constituem-se as fontes para a produção narrativa.

Para escrever sobre o tempo, Lygia conta com o recurso da metáfora. Em *As meninas* (2009), a ampulheta, objeto simbólico do tempo, está, agora, quebrada no escritório do pai. Lia Luft vê a ampulheta como o tempo que parou. A relação entre o tempo e a memória ocorre, nesse texto, nas lembranças das personagens e alterna-se entre as pausas da narrativa, assim, como a metáfora de Lya sobre o tempo.



Nessa mesma direção, Lygia descreve e caracteriza, minuciosamente, situações da infância vividas por volta dos cinco, seis anos do narrador. Lembra as pajens com as histórias que tinham ouvido, e outras que inventavam, “tempo das mulas sem cabeça, das mulheres que se deitavam com padres e geravam filhos normais, isso até o sétimo, depois do sétimo, era fatal: um lobisomem” (TELLES, 2010c, 69). Os contos da infância são feitos de descontínuas lembranças (re)vividas enquanto navega/viaja/ no tempo, relatando e inventando memórias. Muito do que acontece no passado acresce ao presente e é nele preservado.

Preservar no presente é o que ocorre em *Durante aquele estranho chá*. Lygia sai do tempo presente na busca de momentos da juventude: ainda estudava Direito, aquele encontro com Mário de Andrade, uma tarde estranha, numa confeitaria para uma conversa e um chá, ao som de violinos e de pianos. Enquanto rememora, reflete sobre o período vivido: tempo de guerra, Segunda Guerra Mundial, e mais, infância tem cheiro de tempo que passou, tempos que trazem a lembrança da mãe, objeto de memória no tempo. Nos contos em que volta à infância e à juventude, Lygia sempre lembra da mãe, recorre à memória voluntária para mencionar os conselhos que ela lhe passava. A figura encantada da mãe, na infância, na juventude, é retomada como imagem sempre presente.

Para cada tempo há um tipo de objeto de memória. Uma memória, que se adapta habitando em objetos concernentes a uma dada época:

Algumas das minhas ficções se inspiraram na imagem de algo que vi e guardei, um objeto? Uma casa ou um bicho? Outras ficções nasceram de uma simples frase que ouvi e registrei e um dia, assim de repente a memória (ou tenha isso o nome que tiver) me devolve a frase que pode inspirar um conto. Há ainda aquelas ficções que nasceram em algum sonho, abismos desse inconsciente que de repente escancara as portas, Saíam todos! A loucura, o vício, a paixão, ah! eu teria que ter o fôlego de sete vidas, assim como os gatos, para escrever sobre esse mar oculto. (TELLES, 2010c, p. 107-108)

Vê-se, aqui, uma escrita que é uma constante busca pela recuperação do tempo, do passado, da memória que habita objetos, pessoas, lugares.

As lembranças quando apagadas pelo tempo deixam vazios nas histórias. É nesses vazios que se inventam as memórias.

Não se deve afastar ou diluir as lembranças, pois, assim, elas podem ser totalmente apagadas. Nessa perspectiva, vale escrever e dar sentido aos espaços que ficaram em branco.

Lygia diz construir uma espécie de colcha de retalhos, junta as palavras, por um mistério que não explica. As partes se buscam, as personagens, as frases, as ideias se atraem e se montam, são as coincidências na criação literária: “Eu dou muito valor ao grão de acaso, ao grão da loucura e ao grão da coincidência” (MEMORIA RODA VIVA, 1996, ON LINE). As peças coincidentes se buscam como na nossa própria vida, umas buscam as outras.

Em entrevista publicada *on line*, Lygia diz saber estar viva por meio da própria palavra e por isso, vai continuar viva por séculos:

Há uma forma de marcar esta vida breve, provisória, efêmera, como uma nova maneira de dizer eu te amo. Não é possível (risos) procurar novas palavras para dizer eu te amo. E no entanto estou eu em busca dessas palavras, dessa nova forma. São as aventuras da linguagem. Dizer não, não vou morrer, não vou, não vou. Me leia, dizia o poeta, não me deixe morrer, não me deixe morrer.

Segundo Lygia, "O escritor escreve, tentando recompor, quem sabe, um mundo perdido, os amores perdidos, a casa perdida, o paraíso perdido. Nesse paraíso perdido está a infância." Quando tomou posse da cadeira número 16 da Academia Brasileira de Letras, em 1985, recebeu também o título de imortal, mas a verdadeira imortalidade já estava garantida muito antes, através de sua própria obra, repito, “Me leia, dizia o poeta, não me deixe morrer, não me deixe morrer.”<sup>10</sup>

Lygia escreve e quer ser lida, e sempre, quando se refere a um tempo, caracteriza-o com algo que lhe parece muito significativo. Exemplo disso, o tempo da Segunda Guerra Mundial, em que era estudante de direito, “uma jovem estudante de direito de boina, com os livrinhos e tal, e completamente discriminada” (MEMORIA RODA VIVA, 1996, ON LINE) Assim, Lygia deixa o tempo escrever por ela, um tempo narrador, é nele que se encontram a memória e a imaginação.

As ações da memória parecem possíveis devido ao tempo. Não significa que a memória vai buscar a lembrança, simples assim. Há um engenho, um trabalho. A memória faz acontecer outra vez, agora em outro tempo, compõe o que é e sempre

---

<sup>10</sup> MEMORIA RODA VIVA. Entrevista com Lygia Fagundes Telles. 07 out. 1996.

será; ela não restaura um todo perdido, mas instaura, não propriamente um novo espaço, mas a possibilidade de haver uma outra organização daquela lembrança em um outro tempo. A memória faz ser.

Essas relações tornam-se muito difíceis de serem compreendidas, de uma forma mais particular, quando tenta-se determinar ou medir o tempo. Esse tempo de memórias não é o mesmo medido pelos relógios. Mas, um tempo que vem como cenário para a lembrança trazida pela memória. O tempo é um elemento fundamental ao estudo da memória, porém “o tempo não se deixa ver, tocar, ouvir, saborear, nem respirar como um odor” (ELIAS, 1998, p. 7).

Ainda sobre estabelecer as relações entre o tempo e a memória nos contos de Lygia, observa-se que o tempo se move. Diferentes facetas, ritmos, que inseridos à vida humana podem fazê-lo durar ou não, torná-lo lento ou rápido, estendê-lo ou esgotá-lo. É um processo que vai e volta, permanentemente.

Tempo, memória, e espaço mantém uma relação tensa de busca de apropriação e reconstrução da memória. Tão forte é a memória que na recomposição de um tempo, modifica-se ou reafirma-se um passado.

Lygia escreve, também, com o coração e, artisticamente, usa a memória como um pincel, as lembranças como cores, permitindo a criação dos contos, como quadros que retratam a vida. Não é só a vida em seu aspecto geral, mas também a sua própria vida.

Em *Durante aquele estranho chá* (2010c), há uma reunião de fragmentos de memórias de si própria. Para contar uma história da infância, Lygia lembra de Apiaí e que, na ocasião, tinha entre cinco e seis anos. Descreve que período ou tempo era aquele quando “mocinhas perdidas que eram expulsas de casa” e que trabalhavam para sua mãe, se reuniam para contar e ouvir histórias (2010c, p. 69). Totalmente envolvida com elas, provavelmente, Lygia vivenciava suas personagens e apostou intencionalmente em outras chances de atuação profissional. Já que as mulheres eram subjugadas às condições dos homens, buscava, então, uma profissão similar/exclusiva a deles. Conseguindo sua estabilidade financeira, por meio de seus próprios esforços, poderia fazer Direito.

As memórias do passado poderiam, então, através do tempo, mudar uma menininha que ouvia e contava histórias em uma mulher independente: “Não existirá um porvir verdadeiro para a humanidade e não existirá um verdadeiro progresso, se

o futuro não tiver um ‘coração antigo’, isto é, se o futuro não se basear na memória do passado” (DISTANTE, 1992, p. 84).

Lygia diz que, agora, depois de tantos anos, ao lembrar, acha interessante sua atitude por ser uma pequena jovem, naquela época, tempo da Segunda Guerra Mundial, e preocupar-se em se manter sozinha e não em se assegurar economicamente à custa de um casamento, por exemplo (2010c).

Observa-se no texto *A mulher escritora e o feminismo no Brasil* (1997), a relação de Lygia com o feminismo:

No começo da minha carreira, eu era uma feminista inconsciente; eu nem pensava em feminismo e eu era feminista, no sentido de batalhar as minhas ideias e a minha vocação. Muito mais tarde vi que a libertação das mulheres significa ser paga por seu trabalho. Minha libertação deveu-se às extraordinárias transformações sociais que o país viveu desde a minha adolescência. Durante a Segunda Grande Guerra, quando os homens válidos partiram para as trincheiras e as mulheres na retaguarda começaram a exercer nas fábricas, nos escritórios e nas universidades, o ofício desses homens... Eis então as mulheres ocupando esses espaços, eis as mulheres provando que também podiam desempenhar funções até o momento notadamente masculinas... Quer dizer que a “rainha do lar” podia desempenhar – e bem – funções mais sofisticadas? (1997, 60-61)

De forma bastante peculiar, a autora compreende o feminismo e afirma que este é o trabalho que a mulher deve realizar, fazer-se sentir em todos os ramos de atividades, dizendo não a qualquer tipo de preconceito (1997, p. 63).

Em outubro de 1996, na entrevista concedida ao programa Roda Viva, da TV CULTURA, já mencionada algumas vezes, Lygia comenta as discriminações sofridas quando começou a escrever, por ser mulher. Menciona uma crítica que fizeram a seu livro de contos *Praia viva*, publicado em 1944, reforçando a ideia de que a crítica a deixou mais feliz ainda, pois dizia que ela, uma menina, escrevia como um homem, um homem barbado. Lygia recebeu a crítica como seu maior elogio. Afinal, na época, meninas, moças e mulheres que escreviam eram discriminadas<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> MEMORIA RODA VIVA. Entrevista com Lygia Fagundes Telles. 07 out. 1996.

### **2.13 Os objetos**

Voltando à relação tempo/memória aqui discutida, observemos como ela se dá em outros contos. Em *Os Objetos* (2009a), Lygia relaciona tempo e memória no cotidiano de um casal em desarmonia, um passado feliz mas, um presente complicado. Um globo de vidro comparado às bolhas de sabão, um brinquedo de criança, a história infantil, o hábito de comer pasta de dente, trazem as recordações da infância, compondo a narrativa. Ele vive de lembranças do passado, em um mundo de fantasia, olha o que perdeu - o amor que havia entre os dois - e pensa o que podia ser construído no presente para a possibilidade de um futuro feliz. Ela, com os pés no chão, no presente, sabe que a oportunidade passou. O que o tempo fez com o relacionamento de Miguel e Lorena? Não há mais sentido. A importância do relacionamento passou agora, o vazio, como um peso de papel sem o papel, o cinzeiro sem a cinza, uma adaga fora do peito. O tempo deixou no passado as lembranças de um relacionamento feliz, tudo que era bom ficou guardado nos objetos da casa, objetos que lembram bons tempos, momentos felizes. Objetos que, agora, congelam memórias.

### **2.14 Verde lagarto amarelo**

Em *Verde lagarto amarelo* (2009a), a escrita é sobre um tempo passado, como já mencionado anteriormente, ligado à infância de Rodolfo e às consequências de dramas nela vividos. Em um espaço de umas duas horas, ocorrem as recordações da infância. Os estímulos externos conferem a vivacidade das lembranças que ficaram no esquecimento. Daí, constrói-se o conto, intercalando trechos que representam o passado, composto por recordações da infância com outros que se situam no momento presente da narrativa. Na perspectiva de verificar a relação entre tempo e memória, percebe-se o questionamento que surge no conto: O que terá acontecido na infância para deixá-lo assim, sufocado?

Rodolfo não rompeu com seu passado, permanecem no presente as lembranças e as memórias que marcaram a sua infância. Essa condição permite questionar a possibilidade de escolher entre o que se deve lembrar e o que se deve esquecer, a possibilidade de preservar alguma memória e ter direito ao esquecimento.

O que se nota é que tanto o lembrar quanto o esquecer estão ligados ao passado que pode ser redescoberto.

### **2.15 Apenas um saxofone**

Em *Apenas um saxofone* (2009a), tantas vezes já, aqui, mencionado, observa-se outro recorte: quando Luisiana toma consciência do resultado da ação do tempo em seu corpo, já está na meia-idade e o espelho reflete o passado. E ao sentir chegar o envelhecimento, aciona a memória, e, por meio dela, vai para outro tempo. Ali, percebe que o tempo da juventude é o que existe! Mas, naquele tempo não sabia. No agora, percebe, nitidamente, as perdas e também as aquisições ao longo da vida. O tempo passou para Luisiana e a modificou, deu-lhe muitas coisas mas tirou-lhe outras, especialmente, a juventude. Representar instantes, fatias de tempo, são especialidades de Lygia, que flagra e descreve com maestria o trabalho do tempo agente invisível e ágil. Olhar para o passado e ver o que se destruiu e o que pode ser construído no presente fez Luisiana perceber as mudanças e identificar como foi que tudo se modificou. Esse tempo foi o momento de perceber que estava mais velha e acreditar que o tempo passou.

### **2.16 Helga**

Tempo e memória relacionam-se no conto *Helga* (2009a). A trama do conto é construída por meio das lembranças do passado. Quem conta sua própria história é Paul Karste, brasileiro com ascendência alemã, que sempre passava férias na Alemanha. Em uma delas, teve que permanecer no país e combater nas tropas alemãs, por ocasião da Segunda Guerra Mundial. Lá conheceu Helga, que, na guerra, teve uma das pernas mutiladas, usava uma perna mecânica. Da família de Helga sobrou-lhe apenas o pai, Wolf, um farmacêutico. Terminada a guerra, Paul fica amigo da família de Wolf e traçam planos para a comercialização do tráfico ilegal de penicilina. Sem capital para o investimento, resolve aplicar um golpe: pede Helga em casamento e na noite de núpcias foge com a perna mecânica, vendendo-a em seguida, em Hamburgo. Conseguiu o capital que tanto precisava e, como havia calculado, em seis meses, mais ou menos, fez fortuna. Volta ao Brasil, para reconstruir uma nova vida. Mas, as lembranças lhe trazem momentos desagradáveis, procura,

então, a ajuda de um psicanalista para entender o passado a fim de não mais sofrer com tais lembranças (TELLES, 2009a). Talvez, não se consiga esquecer o passado, mas pode-se construir um passado conveniente.

O passar do tempo modifica Paul, que percebe o agora e o antes pelas lembranças em sua mente. Enquanto narra, reconstituindo os fatos, sucedem-se um ao outro o agora e o antes, sistematicamente, como um pêndulo. As recordações aumentam e intensificam com o avanço da narrativa até que o passado, em toda sua intensidade interior chegue ao presente narrado, que dá forma à narrativa ficcional (TELLES, 2009a).

### **2.17 A chave**

No conto A chave (2009a), o tempo e a memória desvelam sua tensa e intensa relação a qual apropria e reconstrói a memória. A memória novamente modifica-se e reafirma um passado, e, além disso, permite ao tempo mostrar o que pode ainda vir a acontecer. Essa profundidade é percebida pela diferença de idade entre os cônjuges desse conto:

Já se fazia tarde não era mais possível dizer que não ia. Deixou passar, tudo se adiantou demais. Tomás conheceu Margô e sentiu como se tivesse nascido de novo mas, após dez anos, essa sensação transformou-se em cansaço, tédio e saudade do passado. O segundo casamento não o fez recuperar a juventude, e, hoje, a juventude da atual esposa o incomoda e o cansa. Aqui, a mesma busca de Proust pelo tempo perdido, a busca de um sentido para o tempo que se perdeu. Sente saudade do antes “Ah, se pudesse voltar sem nenhuma palavra, sem nenhuma explicação”. Agora precisaria trocar a paz de se usar um pijama e descansar pelo colarinho apertado; trocar o calor das cobertas pelas noites frias e, como estavam frias nos últimos tempos. (TELLES, 2009a, p.73)

### **2.18 Um chá bem forte e três xícaras**

No conto Um chá bem forte e três xícaras (2009a), nos minutos em que Maria Camila espera a chegada de uma convidada para o chá há um diálogo entre essa personagem e a empregada da casa, Matilde. O pouso de uma borboleta em uma rosa faz parte do cenário dessa conversa. Ao olhar o inseto, Maria Camila pensa na efemeridade: a borboleta tem uma vida média de dois meses e a rosa, a duração de

apenas alguns dias. Compara a elas a beleza efêmera, assim como a vida e o amor. A rosa e a borboleta são também figuras que representam a beleza, a suavidade. Para Maria Camila, a borboleta amarela observada com o ato de sugar talvez suscite a morte mais rápida da flor: pode ser comparada com a jovem estagiária que, para Camila, causou a morte do amor entre ela e Augusto.

E, mais uma vez, Lygia, explora os efeitos do tempo:

- (...) A gente vai clareando à medida que envelhece, mas as rosas vermelhas vão escurecendo, veja, ela está quase preta.
- E essa borboleta ainda...
- Deixa – atalhou Maria Camila. Uniu as mãos espalmadas no mesmo movimento com que a borboleta unira as asas. Suas mãos tremiam.
- Há de ver que a rosa está feliz por ter sido escolhida.
- Mas desse jeito ela vai morrer mais depressa...
- É melhor deixar. (2009a, p. 63-64)

## 2.19 As pérolas

Em *As pérolas* (2009a), Tomás está doente, e a morte está próxima. A revisitação ao passado, faz com que o tempo mostre as possibilidades do que ainda vem. Tomás observa sua mulher ao espelho e a compara com a mesma de anos atrás. Observa sua mulher no presente, como está agora, e no passado, como era: está mais bonita. Vai sair para uma reunião e lá estará o outro, que fez parte do passado da esposa. Tomás, fundamentado no que lembra do passado, visualiza cada detalhe da cena que poderá acontecer entre a esposa e o outro, sabe que a situação dos dois irá mudar depois dessa noite. A morte está próxima. Ficarão juntos. “(...) seria triste pensar, por exemplo, que enquanto ele ia apodrecer na terra ela caminharia ao sol de mãos dadas com outro. O que ele poderia fazer além de esperar?” (TELLES, 2009a, p. 156).

## 2.20 Eu era mudo e só

A leitura do “era” em *Eu era mudo e só* (2009a), permite sentir a força do tempo sobre as mudanças na vida de Manuel, o marido oprimido com o casamento, esperando que Fernanda mude e adivinhe seus pensamentos. Pensa na filha, muito parecida com a mãe, “uma pequenina burguesa preocupada com a aparência, ‘papaizinho querido, não vá mais me buscar de jipe!’ A querida tolinha sendo



preparada como a mãe fora preparada, o que vale é o mundo das aparências” (2009a, p. 98). Pressente que a situação pela qual ele, Manuel, passou, ao ser apresentado à família de Fernanda, irá se repetir, um dia. Lembra da conversa que teve com o sogro antes do casamento. O sogro era senador, mas, tendo encerrado a carreira política, montou um negócio com máquinas agrícolas e ofereceu sociedade a Manuel: “Sei que o senhor é jornalista, mas está visto que depois do casamento vai ter que se ocupar com outra coisa, Fernanda vai querer ter o mesmo nível de vida que tem agora” (TELLES, 2009a, p. 99).

Mas, certamente, Manuel “era” mudo e só, foi manipulado pelo tempo

Depois, com o passar do tempo, a metamorfose na maquinazinha social azeitada pelo hábito: hábito de rir sem vontade, de chorar sem vontade, de falar sem vontade, de fazer amor sem vontade... O homem adaptável, ideal. Quanto mais for se apoltronando, mais há de convir aos outros, tão cômodo, tão portátil. (TELLES, 2009a, p. 99)

Memória e tempo estarão sempre interligados. Um tempo não-linear em que são interdependentes o passado, o presente e o futuro, levando em conta o que se vive, em qual situação. Observar o tempo nessa forma requer uma atenção à questão do esquecimento; como já dito por Heidegger (1996) só é possível recordar se houver esquecimento.

### 3 MECANISMOS DA MEMÓRIA

*“A memória sempre esteve a serviço da invenção e a invenção a serviço da memória. Quando eu vou contar um fato, de repente estou inventando, acabo mentindo, mas não, não é bem mentira. Na verdade, eu floreio, estou dando ênfase àquilo que eu quero”.*

*Lygia Fagundes Telles  
Invenção e memória*

Conceituar memória é um trabalho crucial diz Jacques Le Goff (2003). Várias são as definições encontradas, visto a palavra estar ligada a diversas áreas do campo científico. Ela pode ser vista como retentora de conhecimentos, mas também pode ser entendida como algo que vem aguçar a imaginação, como a capacidade humana de guardar ou deter acontecimentos, cenas, fatos e experiências do passado; agregada, ainda, de um retransmitir de tradições e lembranças às novas gerações através do conhecimento empírico usado de diversas maneiras, como voz, música, relatos de histórias, imaginação, criação e experiência.

A memória é, indubitavelmente, uma das capacidades cognitivas mais encantadoras do homem, e entendê-la tem sido um grande desafio. Tem suscitado toda sorte de discussões, ao longo da história da humanidade, nos mais diversos espaços. Invade o ser de uma maneira tão espantosa que, em um só respirar, é possível deparar-se com a reminiscência de um evento passado.

Leonhard Euler<sup>12</sup> dizia possuir umas das melhores memórias do século 18; sabia de cor desde a primeira à última palavra de todas as páginas da edição da *Ilíada* que usou no curso primário. Tudo que via, prendia a sua memória. Deu-se ao trabalho de preenchê-la com o melhor das ciências e das artes que lhe estivessem ao alcance. A memória de Euler foi considerada um museu de história natural repleto de objetos preciosos que foram colecionados durante uma vida inteira. No entanto, em meio a tanto esplendor, surge a melancolia ao se pensar na transitoriedade da memória como depósito de objetos que, por mais esplêndidos que sejam, não sobrevivem à morte e

---

<sup>12</sup> Leonhard Euler, famoso matemático da Europa, teve uma memória prodigiosa e pôde ditar tratados em ótica, álgebra, e movimento lunar.

nem podem ser deixados como herança, são apagados em um instante (DRAAISMA, 2005).

No entanto, foi possível armar-se contra essa transitoriedade por meio da criação de memórias artificiais como compensação para o esquecimento: os arquivos, as bibliotecas e os museus. Sabe-se que a memória é um aparato mental que realiza muito mais que registros. Constitui-se por uma porção acessada pela sensibilidade; por sensações voluntárias e involuntárias. A memória voluntária é evocada quando necessária, é percepção pela visão. Já a memória involuntária constitui-se em um conjunto de sensações que vêm de forma espontânea a partir de algo que suscite ou que liberte a lembrança, chega à mente, independentemente da vontade, surge de uma lembrança, e é imprevisível. É o resultado de uma emoção, de uma sensação, que pode ser olfativa, auditiva, gustativa ou pelo tato.

No que diz respeito à lembrança, Ricoeur (2007) esclarece a diferença entre “ter uma lembrança” – *mnēmē*; e “ir em busca de uma lembrança” – *anamnēsis*. Essas expressões designam, por um lado, a lembrança que aparece passivamente no limite de maneira que caracteriza sua chegada ao espírito como afecção - *pathos* –, por outro, a lembrança como objeto de busca, a recordação, *recollection*. “Ter uma lembrança” está ligado à aparição da memória, e “ir em busca de uma lembrança” se relaciona ao ato da reminiscência, recordação que “consiste numa busca ativa” (2007, p. 37).

Para um tema tão complexo como o da memória e de suas manifestações na obra de Lygia Fagundes Telles, usei como guia obras de Marcel Proust, na tentativa de estabelecer uma teorização mais clara sobre os conceitos de memória. Ele foi um dos escritores que mais se apropriou do referido tema, usando-o como instrumento para sua criação literária. Sua obra me permitiu perceber como ocorrem as idas e as vindas da memória e suas manifestações voluntárias e involuntárias.

Nessa perspectiva, procuro identificar como os contos de Lygia inserem-se nesse contexto, como são narradas as memórias, como isso repercute em sua obra.

A memória em Proust é sempre a retomada das sensações provocadas pela vida social ou pela relação com a natureza, no que diz respeito ao que chama a atenção do ser desde os primórdios das descobertas da infância até os traumas ou cenas cotidianas da vida adulta, fatos da vida que associam a existência individual com o universo em torno do homem. A infância não se mostra tão distante da vida

adulta, uma vez que se mostra familiarizada ao presente, no momento em que se manifestam sensações como um cheiro, um som ou um sabor.

Na obra de Proust, junto às sensações manifestam-se as invenções que enlaçam harmonicamente as formas de escrever e criam espaços para que a personagem que conta a história registre a realidade. Assim, desvela-se a relação entre o passado vivido pelo narrador-personagem e a própria escrita.

A memória involuntária de Proust restitui à vida o paraíso perdido, a imagem idealizada, suave e terna, de uma paz sentida na infância em Combray. Uma recordação que traz de volta as lembranças ao coração, desenvolvendo, assim, a ressacralização da memória. Uma época totalmente feliz que se tornou passado. E este, por sua vez, torna-se, então, o único e exclusivo objeto para a sua obra de arte: uma matéria singular que o narrador-personagem constrói como o único meio de reter e fixar a memória involuntária, de natureza efêmera. O narrador fixa as sensações passadas enquanto interpreta as imagens que na memória são, aos poucos, recriadas. A memória involuntária articula-se a uma sensação ou objeto encontrado ao acaso.

Weinrich (2001) considera a poesia da lembrança que emerge do esquecimento em Proust. Segundo ele, a memória involuntária passa por baixo de um esquecimento longo e profundo, o qual, antes de manifestar-se por meio de pequenos acontecimentos, pode ter repousado, encoberto, durante metade de uma vida. As lembranças que repousam no paraíso perdido de Proust são rememoradas por meio de sensações parecidas às sentidas no passado.

As sensações de Proust provocam prazer, pertencem simultaneamente ao presente e ao passado, parecem trazer a possibilidade de fugir do tempo, o que permite à memória involuntária fazer renascer o paraíso perdido, ou seja, o passado e torná-lo arte concreta. Como a memória involuntária ou lembrança-espontânea independe de nossa vontade, lembrar é imprevisível. Amplifica-se um ponto do passado.

Mas, sobre o tempo, Proust o vê, principalmente, como a fragmentação do eu. Em busca do tempo perdido recupera-se o passado, o tempo perdido, bem como os espaços: a casa, o quarto, o jardim, a praça, as ruas e as estradas. Um passado fragmentado, sem sequência, de onde se resgatam lembranças.

Proust (2006a) privilegiou e sacralizou a memória como instrumento da sua criação literária. Atentou para a legitimidade de se falar sobre memórias e não sobre

a memória, em vários estatutos, em planos diferentes os quais a constituem, possuindo alcances e consistências diversos, o que permitiu a ele atribuir menos valor à inteligência e mais valor à memória, apesar de ambas estarem atreladas.

Na obra *Em busca do tempo perdido*, resgata lembranças que vão, aos poucos constituindo o tempo perdido, pelos rastros encontrados de forma involuntária.

No que diz respeito à memória voluntária, para Proust, ela está sobretudo ligada à inteligência, mas não atinge o estatuto pleno da memória; é apenas memorização de fatos, pertence ao que se lembra e por isso diz-se que faz parte da história:

A memória voluntária, que é sobretudo uma memória da inteligência e dos olhos, nos dá do passado apenas faces sem verdade; mas quando um odor, um sabor encontrados em circunstâncias muito diferentes despertam em nós, apesar de nós, o passado, sentimos o quanto este passado era diferente do que acreditávamos lembrar, e que a nossa memória voluntária pintava, como o fazem os maus pintores, com cores sem verdade. (PROUST, 2006a, p. 512)

A memória voluntária opera com imagens, “podemos prolongar os espetáculos da memória voluntária que não exige de nós mais forças do que folhear um livro de imagens”, [...] no entanto, tal ação redundava em fracasso, “fazer reencontrar os dias antigos, o tempo perdido, face aos quais os esforços da minha memória e de minha inteligência sempre fracassavam” (PROUST, 2006a, p. 511).

Segundo Beckett (2003) a memória voluntária é como um álbum de fotografias, com cenas do passado, como se fosse a memória de um sonho, ela “não tem valor como instrumento de evocação e mostra uma imagem tão distante do real quanto o mito da nossa imaginação” (2003, p.12-13). Pode ser acionada. Pode-se escolher quais imagens se quer arquivar para torná-las disponíveis. Já a memória involuntária é “explosiva, uma deflagração total, imediata e deliciosa” (2003, p.33), dona de si, determina onde e quando vai-se manifestar.

Em *No caminho de Swann* (2006) o narrador fala de lembranças voluntárias que se referiam a Combray, lugar onde era costume passar suas férias de Páscoa, na época da infância. Relata fragmentos conscientes da memória. Lembra de horas tristes, quando ia para a cama, à noite, em que vivenciava sentimentos de angústia por ficar separado de sua mãe. Lembra da terrível espera pelo beijo de boa noite que sua mãe lhe dava sempre. Não relatava outra coisa vivida naquele lugar, era somente

a isso que tinha acesso para contar o que viveu quando criança. E enquanto relata, descreve uma estreita escada que unia os dois andares de sua casa e ao mesmo tempo o separava de sua mãe.

Para perceber a distinção da memória voluntária e involuntária, volta-se à cena de uma tarde de inverno, quando Proust voltava para casa, e foi recebido por sua mãe que lhe ofereceu um chá com bolinhos chamados, em francês, *madeleines*. Inesperadamente, foi invadido por um delicioso prazer.

A concepção de memória involuntária aparece na obra de Proust pela primeira vez em *No caminho de Swann* (2006a) primeiro volume de *Em busca do tempo perdido* (2006). Um momento comum, quando mergulha um pedaço de bolinho, as famosas *madeleines*, numa xícara de chá, ele desperta para uma sensação que, a princípio, lhe parece de uma estranha felicidade: “E de súbito a lembrança me apareceu” (2006a, p. 70). Sente a delícia de voltar à infância pelo molhar da *madeleine* no chá, quando criança, na casa de sua tia em Combray. No espaço de tempo entre molhar o bolinho e saboreá-lo surge o gosto dos dias da infância, surgem no presente, despertando assim a memória.

E como lemos em Proust, graças à memória, o tempo não está perdido, por ser ele uma vivência:

Levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madalena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim [...] Senti que estava ligado ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente, e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole que me traz um pouco menos que o primeiro. É tempo de parar, parece que está diminuindo a virtude da bebida. É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim. (2006a, p. 71)

A busca para recuperar a época passada acompanha a *madeleine* mergulhada no chá. Naquele momento, no presente, sente o sabor do que passou, porém, atualizado. Beckett (2003, p. 33), refere-se ao episódio da *madeleine*, e afirma que o mundo inteiro de Proust, ou seja, todo seu livro emana do gosto daquele bolinho umedecido no chá; e essa sensação arquetípica é percebida ao longo do livro em outras situações, que a evocam inesperadamente pelo “milagre de uma analogia”.

Sugere, então, o renascer do que se viveu. Na tentativa de recuperar o passado, rememora o tempo e o espaço onde os fatos aconteceram. Apesar disso, a recordação ocorre de forma descontínua e fragmentada, conseqüentemente, resgata-se um pequeno número de lembranças, diante do imenso mundo da recordação.

Nessa passagem a memória voluntária é apresentada quando descreve a tentativa de lembrar-se intencionalmente o passado. A memória involuntária, ligada aos órgãos do sentido da natureza humana, ocorre desinteressadamente, fora dos domínios e alcance da consciência, dependendo de um encontro ao acaso com uma sensação despertada por alguma coisa da qual sequer se suspeitava ainda existir na lembrança.

A madeleine desperta uma sensação que possibilita um reencontro; reaviva a infância de Proust de uma maneira nunca antes sentida. De súbito, a lembrança surge. O gosto era o do pedacinho de madeleine que nas manhãs de domingo, em Combray, sua tia Léonie o oferecia, quando ia lhe dar bom dia, no quarto, depois de molhá-lo na sua infusão de chá. Logo que reconhecia o gosto, surgia a velha casa cinza que ficava de frente para a rua, onde estava o quarto dela, como um cenário de teatro. Junto à casa, surgia a cidade, desde a manhã até a noite e por todos os tempos, a praça aonde ia antes do almoço, as ruas onde fazia compras, os caminhos por onde passava se o tempo estivesse bom. E ainda, todas as flores do jardim, as do parque de monsieur Swann, e as ninfeias do rio Vivonne, as pessoas boas da aldeia e suas pequenas casas, a igreja e toda Combray “tudo o que toma forma e solidez, saiu daquela xícara de chá” (2006b, p. 73).

Na passagem da madeleine, observa-se que a possibilidade de acesso a determinadas lembranças do passado ocorreu por mero acaso, um encontro imprevisto com um objeto material, quando ressaltada a sensação despertada por esse objeto, no caso o chá e o biscoito/bolinho nele mergulhado.

Em *O tempo redescoberto* (2006b) Proust, já adulto, quando entra no pátio da residência dos Guermantes, distrai-se e não vê um carro que se aproximava. Ao ouvir o grito do *watchman*, recua e tropeça nas pedras irregulares do calçamento em frente à cachoeira. Inesperadamente, experimenta uma inexplicável sensação, como aquela sentida ao comer o pedaço de madeleine embebida no chá; situação que o permite reconstituir e reconhecer a sensação que experimentou antigamente sobre dois azulejos desiguais do batistério de São Marcos, em Veneza:

Mas no momento em que, procurando equilibrar-me, firmei o pé numa pedra um pouco mais baixa do que a vizinha, todo o meu desânimo se desvaneceu (...) Como quando provei a “*madeleine*”, dissiparam-se quaisquer inquietações com o futuro, quaisquer dúvidas intelectuais. (...) Um azul intenso ofuscava-me os olhos, impressões de frescura, de luz deslumbrante rodopiavam junto de mim (...) E logo a seguir, bem a reconheci, surgiu-me Veneza (...) e me era agora devolvida pela sensação outrora experimentada sobre dois azulejos desiguais do batistério de São Marcos, juntamente com todas as outras sensações àquela somadas no mesmo dia ... (2006c, 148-149)

As lembranças ficam no mais profundo do esquecimento, amalgamadas, protegidas pelo passar dos anos os quais não se pode sequer sondar. São rememoradas por meio de sensações no presente, análogas às emoções sentidas no passado. O acaso traz à consciência fragmentos do passado que se perderam. Fragmentos que se tornaram inertes e sem vida. As lembranças reconstituídas pela memória voluntária podem realizar a redescoberta do tempo.

A memória involuntária mostra-se na dimensão da espontaneidade: as imagens vêm e vão em estado de instabilidade e descontinuidade e ela constrói nos espaços vazios o que escapou da memória voluntária. Tal construção se dá pelas emoções.

Leva-se aqui em consideração que o papel da recordação é resgatar as imagens conservadas na memória por meio de percepções que podem ser, sobretudo, sensoriais como em Proust.

Recordar a infância propicia, sobretudo, tornar sagrada a memória, uma vez que a invocação do passado está profundamente ligada à angústia de se ter perdido algo que se deixou para trás. O que se viveu, o que foi deixado para trás aglomera-se em alicerces que a memória se encarrega de desvendar e de estender do passado ao presente.

No que diz respeito à questão do estender-se da memória, Bérghson (2006) menciona o desenrolar de um novelo, ou um “enrolar-se sempre”, como o de um fio em uma bola, uma vez que o passado sempre segue o homem e a cada presente incorpora-se com a manifestação da memória. Exercita-se, então, a memória, cancelando coisas antigas, arquivadas, fazendo-as misturar-se às imagens obtidas, fundindo o presente ao passado.

Proust, por ser obcecado por questões relacionadas ao tempo, vivia preocupado com o passar dos anos que passam e levam tudo, que transformam, que apagam paixões. Para ele o tempo passa e deixa lugar para o esquecimento. Por isso,



a ânsia de recuperar o tempo. E, então, a intervenção da memória, principalmente a da memória involuntária que não precisa do esforço consciente de recordar, que, em seu silêncio pode, a qualquer momento subir à consciência (PROUST, 2006b).

Já a memória voluntária é constantemente acionada por Lygia que rememora lugares, épocas e nomes; eventos significativos da vida, infância, adolescência, maturidade. Também sensações armazenadas nas camadas profundas da memória involuntária são identificadas em dadas situações, em seus contos. E nessas ações/rememorações, registra-as para que sejam lidas, para que o leitor “não a deixe morrer” (RODRIGUES, 2015).

A memória, assim como em Proust, em alguns contos de Lygia é quase sempre a retomada de sensações causadas por situações vividas na vida social, e relacionadas à natureza, ligadas ao que chama a atenção do ser desde os primórdios das descobertas infantis – “...no chão de sua infância” – (TELLES, 2009c, p.14) até os traumas e eventos vividos em cenas cotidianas da vida adulta. A infância não parece, assim, tão distante da vida adulta, pois, mostra-se familiarizada ao presente, em momentos nos quais se manifestam sensações como um cheiro, um som ou um sabor.

Nos contos apresentados anteriormente, optei pelo enfoque no que concerne predominantemente ao passado, coisas ligadas à memória, obviamente. Privilegiar as manifestações da memória voluntária e involuntária é o passo seguinte da análise. Passo agora, então, à análise em contos já estudados, e também em outros.

A memória voluntária e a memória involuntária aparecem nos contos de Lygia, no intercalar da presença e ausência de uma e outra. A experiência vivida torna-se comum ao passado e ao presente, confirmando a existência de fortes conexões entre a memória e os sentidos, expressa nas sinestesias da escrita que provocam sensações em quem escreve e também em quem lê.

Nossa autora, desde a mais tenra idade, criança ainda, já escrevia contos, histórias curtas, explorando pequenas cenas dramáticas, pequenos diálogos. Com excepcional capacidade objetiva, consegue sintetizar e concomitantemente encontrar um equilíbrio entre o significado e a medida certa do texto. Seus primeiros anos da infância viveu em diferentes lugares. Seu pai exerceu cargos de advogado e promotor público em cidades do interior do Estado e por isso, mudavam-se constantemente. Depois de ouvir as histórias contadas pelas suas pajens, com seus temas de terror, reproduzia todas a seu modo, utilizando sobretudo sua imaginação.

Lygia tornou-se escritora antes mesmo de aprender a escrever. Na escola, usava as últimas páginas de seus cadernos para escrever histórias semelhantes às que ouvia. Precisava guardar as palavras, da mesma forma que guardava os vagalumes e as borboletas em caixas de sabonete (TELLES, 2002).

Em suas memórias, o chão da infância é sempre um lugar onde se quer retornar. Lygia retorna ao “seu Combray”, onde estão as realidades que sofreu e de que se alimentou, onde estão suas escritas mais profundas. Nesse retorno, recria, com arte, seu passado com o qual se mantém atrelada, afinal, nunca perde nele a sua infância, melhor, a infância nunca seria perdida, ninguém se livra da infância, povoada por tantas histórias e tantos mistérios. A invenção vem acompanhando as narrativas escritas a partir das lacunas da memória.

Apegada ao pai, aprendeu também a conviver com a esperança. Ele a levava sempre a casas de jogos para "dar sorte":

Meu pai jogava baralho e roleta. Sempre que perdia, virava-se para mim, apalpando os bolsos vazios e dizia esperançoso: 'amanhã a gente ganha'. Na roleta, gostava de jogar no verde. Eu, que jogo na palavra, sempre preferi o verde, ele está em toda a minha ficção. É a cor da esperança, que aprendi com meu pai. (2002, p. 10)

Por meio da memória voluntária, Lygia busca o passado no brilho dos olhos do pai: Ah! Como brilhavam seus olhos enquanto dizia, 'hoje perdemos, mas amanhã a gente ganha'. Era a 'servidão da esperança' (2002, p.10).

O verde da esperança tem forte significado para a autora, que explica ter histórias verdes, como frutas, esperando, o momento de cair...

Às vezes, as histórias estão verdes e aí preciso guardá-las na gaveta, como frutas. Quando eu era criança guardava muita fruta na gaveta para amadurecer. Pois bem: as histórias ficam lá, guardadas numa gaveta da minha cabeça. Se estivessem numa árvore, seria aquela hora de pôr a mão embaixo e esperar cair. Eu espero com paciência e felizmente tenho conseguido perceber a hora da colheita. Ficam lá os temas que ainda não amadureceram. Mas eu convivo bem com estes temas verdes. Eu gosto da cor verde, é a única que amadurece, não é?" (2002, p. 36 - 37).

Para Alfredo Bosi (2003) Lygia estruturou seus contos “nos ritmos da observação e da memória”. Para ele, a memória, ligada à capacidade da autora em realizar um trabalho estético com a linguagem, é a responsável pela criação de alguns de seus textos literários mais bem sucedidos: “É na evocação de cenas e estados de alma da infância e da adolescência que tem alcançado os seus mais belos efeitos” (2003, p.393 e 420).

A autora relaciona a memória tanto aos fatos da recordação, das lembranças, das reminiscências, como aos atos de narrar, referir, relatar. Trabalha a reminiscência. Os fatos limites quando lembrados resumem um passado nas lembranças, transmitindo as experiências por meio dos seus escritos.

Em *Invenção e memória* (2009c), Lygia revive lembranças da infância, memórias voluntárias e involuntárias, articuladas à imaginação que a fazem lembrar imagens, como as tranças de sua pajem cheias de florinhas brancas, o som de soprano na voz, o som do carro de boi que levava a mudança da família, carregando o piano de sua mãe. Reproduz uma mistura de imagens, sonhos, cheiros, sons. Faz intensa menção a objetos. De acordo com Draaisma (2005), ao estudar as teorias de Hooke, os objetos são instrumentos usados para criar espaços em uma memória.

### 3.1 Se és capaz

É extremamente significativo o movimento da memória em direção à infância. Neles, há pistas em seus contos, representadas por objetos, por sensações, por invenções, advindos de memórias ora voluntárias, ora involuntárias, ora sensoriais. É uma busca constante para que suas personagens resgatem origens perdidas. Nessa busca, encontra-se, às vezes, uma falta, uma lacuna. No entanto, é possível resgatar alguma coisa, mesmo que seja um pedaço de imagem que faça da rememoração algo doloroso.

Para muitas das personagens de Lygia, o recordar traz dor, sentimento de rejeição e culpa. São personagens desgastadas - por sofrimentos vividos em família ou em sociedade – sempre se lembrando do que queriam esquecer, pedaços de vidas atormentadas pelo passado, vivências fragmentadas.

Exemplo de uma rememoração dolorosa observa-se em *Invenção e memória* (2009c), que carrega contos de caráter puramente fictício e também contos de relatos pessoais da escritora, misturados às suas invenções. No conto *Se és capaz* (2009c),

um homem já adulto, sente-se culpado, ao lembrar-se de que havia decidido seguir os preceitos contidos no poema *Se és capaz*, que recebeu como presente de seu avô, única figura boa de toda sua infância. Eram preceitos de boa fé, bom caráter, de um homem de bem; no entanto, poucos foram seguidos, foram somente lembrados, graças às tachas com as quais os fixou na parede do quarto.

Lygia usa a terceira pessoa para apresentar um discurso indireto livre dando voz ao protagonista e suas lembranças que perpassam desde a juventude até a velhice. O presente do avô, um desafio difícil de ser cumprido: “Quero que guarde esta carta de princípios para sempre” (2009c, p.31), acumulava dúvidas ao adolescente que vivia turbulências na família e na escola. Depois, na juventude relê o poema, agora já objeto de memória que serve de elo entre as fases de sua vida e suas recordações: *Se és capaz de manter a tua calma quando/ Todo mundo em redor já a perdeu e te culpa;/ De crer em ti quando estão todos duvidando/ E para estes, no entanto achar uma desculpa;/ Se és capaz de esperar sem desesperares*” (2009c, p.31).

No entanto, desfez o presente, afinal, “de nada valem os princípios gravados na memória e não no coração”. Corrompido pela política, esse homem casa-se por conveniência, chega à maturidade, e os primeiros sinais de envelhecimento aparecem. As lições de ética que o avô lhe passara foram há muito esquecidas. Além da decadência física, os questionamentos de ordem moral e, como não podia deixar de ser, a lembrança do avô se fazem presente (TELLES, 2009c, p. 31).

Ao olhar-se no espelho, objeto que aparece em muitos textos de Lygia, pois propicia o reconhecimento, o encontro consigo mesmo, a busca da identidade, assusta-se quando vê sua própria imagem e não a reconhece, “mas eu queria isso mesmo ou não? Ser este medalhão rico. Com poder. E então?! perguntou e desviou do espelho o olhar desgostoso (TELLES, 2009c, p.33).

Aqui manifesta a memória voluntária que produz uma lembrança mutilada da infância trazendo à tona sentimentos de dor e de rejeição, afinal, perdeu a família e o avô; essas imagens o seguem desde a infância até a idade adulta. Na velhice, recorda fatos bons da vida, poucos, mas que merecem ser lembrados.

Alguns objetos lhe servem como suportes de memória, como o retrato do avô e o pergaminho com o poema *Se és capaz*. Estes resistiram em uma gaveta, e sempre que surge um momento de dificuldades, eles são, novamente buscados. Um refúgio que traz à tona valores antigos, contidos em um pergaminho, uma espécie de cetro

guardado pela tradição que dá ao mais velho a tarefa de deter bem como propagar o conhecimento; no entanto, foi rompido pelo protagonista.

### 3.2 Verde lagarto amarelo

As memórias acompanham Lygia em *Antes do baile verde* (2009a), livro de contos que reúne diversas histórias publicadas em livros anteriores. Nele encontram-se personagens em permanente conflito com suas memórias. No conto Verde lagarto amarelo, a articulação entre objetos e palavras, lembranças, memórias e afetos que fazem parte das cenas que marcaram a infância de Rodolfo desencadeia o processo de rememoração. São usados estímulos externos para conferir vivacidade às lembranças que ficaram no esquecimento. A xícara japonesa e a camisa empapada de suor fazem Rodolfo lembrar-se da mãe que parecia amar mais o outro filho, o mais novo, Eduardo.

Um simples olhar para pequenos objetos, que são considerados guardiões da memória, pode retomar lembranças e fazer fluir as mais profundas emoções; um *déjà vu*<sup>13</sup>, pode reconstruir uma história (ARANTES, 2008).

Os detalhes são muito importantes aqui, no que tange à memória. Uma xícara, objeto aparentemente banal, camufla lembranças, segredos, sentimentos. Surge uma verdade que permanece oculta, mas que, um leitor de Lygia, sutilmente, consegue entrever, sabendo que a autora traz aparente gosto pela ambiguidade.

Rodolfo, mesmo com o passar dos anos, não rompeu com seu passado. No conto há uma trama bem articulada de lembranças, memórias, afetos e muitos desafetos que marcaram a sua infância, um drama. E em determinados momentos da sua existência, as lembranças se abrem como “janelas da memória”. É como se em alguma situação, reagíssemos no presente, porém, atrelado ao passado, involuntariamente. E essa sensibilidade nos leva, então, voluntariamente, a entrar nos arquivos da memória e construir uma nova situação.

Lygia organiza as lembranças angustiantes de Rodolfo de uma maneira equilibrada no texto. Meticulosamente, o drama do protagonista é escrito

---

<sup>13</sup> Déjà vu é um termo da língua francesa, que significa “já visto”. Déjà vu é uma reação psicológica que faz com que o cérebro transmita para o indivíduo que ele já esteve naquele lugar, sem jamais ter ido, ou que conhece alguém, mas que nunca a viu antes.

artesanamente, as palavras são escolhidas e calculadas, na medida certa, na hora certa.

Rodolfo deseja não lembrar, mas a presença de Eduardo e os objetos provocam um mal estar de lembranças: “até quando, até quando?!... E me trazia a infância, será que ele não vê que para mim foi só sofrimento? Por que não me deixa em paz, por quê? Por que tem que vir aqui e ficar me espetando, não quero lembrar nada, não quero saber de nada!” (TELLES, 2009a, p.21).

No que concerne à memória e ao esquecimento, há uma tensão em muitos contos de Lygia. Há situações que se quer esquecer e outras nas quais se quer lembrar, e nesse retorno ao passado, na busca de selecionar as lembranças e os esquecimentos distancia-se cada vez mais no tempo. E ainda, não é sempre que se encontra o que se quer buscar, às vezes, apenas se pode entrever a origem da lembrança.

Sobre as lembranças enquanto passadas, Bérqson (1990) as considera pesos mortos arrastados conosco e dos quais gostaríamos de nos fingir desvencilhados; no entanto, talvez por instinto, abre-se indefinidamente diante de nós o espaço, mas, o fechamos, à medida que o tempo passa. Nessas idas e vindas da memória são percebidas as traições, as lacunas, os mistérios, e as invenções que a memória provoca, mostrando-se manipulável. São narrativas com cheiros, com sabores de infância, de adolescência, de vida. A recriação do cenário é feita em função do que se pode lembrar, considerando que não se pode lembrar do que foi na mesma dimensão do que ainda virá.

No discurso da memória manifestam-se sensações que acabam por se solidificar na consciência de quem narra a história. Pelas emoções, as imagens são reconstruídas e exploradas. Pelo mesmo fio-memória, veem-se emoções vividas ou revividas reconstruindo-se, mantidas através de lembranças que se repetem.

Em muitos contos de Lygia há menção de lembranças com sensações e ampliações, articuladas às narrações maternas, através do aroma e da visão das refeições feitas em casa, sabores que provocam sensações que sempre seguem a autora.

### 3.3 Noturno amarelo

Lygia parece descrever a mesma sensação de Proust quando este saboreia a *madeleine*, em Noturno amarelo da obra *Seminário dos ratos* (2009d) – vivida por Laurinha, em uma noite junto ao amado Fernando. Parada em uma estrada escura, o carro sem gasolina, percebe-se perdida, não pela situação em que vive naquele momento, mas, sobretudo por não sentir mais o prazer da companhia do marido, tornou-se intolerável a convivência. Enquanto o espera, chega até ela o cheiro estonteante da dama-da-noite.

O instinto a leva, segue o perfume, é conduzida por ele. Ouvindo os pequenos ruídos vindos da terra envereda-se pelo caminho e então, lá está ela na antiga casa alta e branca, fora do tempo, vê o jardim e as luzes que se acendem nas janelas anunciando as lembranças. Encontra, na cozinha, a cozinheira da família, Ifigênia, e todos os que precisava encontrar, precisava mesmo visitá-los. O tempo em que esteve entre eles, desculpando sua ausência, não sabe dizer. E, de súbito, imprecisamente, confundida pela lembrança, Laura recorda-se que todos começam a ficar distantes. Em meio a forte emoção, consegue sair, dando a volta pela casa, confirmando o que já suspeitava: atrás daquela porta havia apenas um campo. No carro, a dúvida: será que percebeu que ela saiu?... tinha mesmo saído? A viagem continua.

Esse milagre da memória involuntária é tão extraordinário que fica difícil narrar, o que me fez pensar em Nava (2012, p. 292) quando explica que “umas imagens puxam as outras e cada sucesso entregue assim devolve tempo e espaços comprimidos e expande, em quem evoca essas dimensões, revivescências povoadas do esquecido pronto para renascer”. O expandir do tempo e espaço, acontece em um breve momento, no passado e concretiza-se em narrativa, no presente.

### 3.4 Que se chama solidão

Mencionado, já, tantas vezes, retomo Que se chama solidão (2009c), enfocando comentários predominantemente concernentes à memória, a recortes do passado os quais a autora traz para o presente, alguns vividos outros apenas assistidos e nessa transposição possibilita perpetuar sua história. São verdadeiros? São inventados? É pela memória que se pode escrever uma verdade infiltrada de fantasia, pois a escrita das lembranças fica a grandes distâncias, no espaço temporal

do narrado. E nessas lacunas, Lygia refere-se à casa, à infância, menciona as pajens, a mãe que tocava piano e remexia o tacho de goiabada no fogo, o pai que fazia a família se deslocar constantemente de cidade em cidade devido ao caráter “instável” de sua profissão – era promotor e delegado. Vejo essa mãe mexendo enérgica o tacho de goiabada ou tocando ao piano aquelas valsas tristes “[...] Escutei que a gente vai se mudar outra vez? perguntou a minha pajem a Juana. Descascava os gomos de cana que chupávamos no quintal” (2009c, p.11).

As lembranças relativas à casa onde se passa a infância são constantemente mencionadas, é um lugar propício a cheiros que envolvem e saciam, um lugar que fica na memória.

A memória em Lygia transcende o cheiro: é cor, é som, é sabor. São imagens. A memória sensorial que exala cheiros é a memória que emite sons. Sons percebidos em caminhos traçados e marcados pelo passado que Bergson (1990) considera independente no espírito e inconsciente, que podem ser acionados a qualquer momento e, chamar em forma de uma imagem fugidia, uma música, um sabor, um odor. Os tempos já vividos podem ser revividos, talvez até mesmo os esquecidos por vontade própria, por não ser bom de se lembrar.

Ao ouvir a fragilidade da canção Nesta rua nesta rua tem um bosque já as primeiras notas trazem a lembrança de Leocádia, do dia em que ela se foi. Percebe-se a memória involuntária como visgo da memória voluntária. Uma pequena parte da música lembra o luto e a reconciliação com a memória da pajem. Ao relembrar a modinha que ficou guardada na memória, faz-se presente a pajem e a sua história. Uma memória presente na música que evoca e traz a presença de quem cantava.

Desde o século XVI, observa Draaisma (2005), já havia inúmeras fantasias ligadas à possibilidade de se armazenar som para, mais tarde, reproduzi-lo. No vai-e-vem das recordações projeta-se no tempo que foi e no tempo que agora é. Este é então chamado de presente e aquele chamado de passado no espaço que foi vivido, agora presentificado.

Lygia revive manifestações sensoriais que, trazidas pelo tempo, caminham pelas entranhas que incorporam lembranças e depois são escritas, narradas, inventadas, recriadas. Faz reflexões sobre sua memória voluntária, ativada com vistas a controlar o passado, reformá-lo como se fosse necessária uma adequação ao presente.



Oz (2010) também faz uso de digressões de buscas no passado; enquanto escreve, lembra de fatos vividos durante os anos que passou, em Israel, ao lado da mãe, momentos com o pai, tempo vivido em um kibutz<sup>14</sup>, visita a casas de escritores, conversas com seus familiares, cenas que vivia em sua imaginação, e, em suas narrativas desvela as sensações que a memória o permite vivenciar:

Talvez nada disso acontecesse e esteja apenas anotado em minha memória: pois, como as ondulações na água ou como as vibrações nervosas que percorrem a pele do cervo no segundo que precede a fuga, a lembrança dos fatos vividos surge de repente e adéja um instante, num tremor, em ritmos e focos variados, apenas um vislumbre antes de se congelar e imobilizar em memória de uma memória (2010, p. 89- 90).

Os sentidos manifestam-se nas emoções e, por elas, a memória pode ser reconstruída, composta de perfumes, sussurros, toques e sabores refinados. As sensações permitem estremecer uma lembrança desatracada, que, aos poucos vem à tona, lentamente, trazendo uma recordação, uma imagem.

Considera-se aqui a sensibilidade percebida pela divisão científica dos órgãos sensores, que recebem estímulos voltados para as atuações da memória voluntária e involuntária. As lembranças, as imagens e as emoções são estimuladas por aromas que se relacionam remetendo a imagens e emoções que ficaram no passado, como o cheiro do charuto do pai:

Fui perguntar a meu pai o que era isso, escravidão. Ele me deu o anel do charuto, soprou para o teto a fumaça e começou a recitar uma poesia que falava num navio cheio de negros esfaimados, presos em correntes e que ficavam chamando por Deus. Fiz que sim com a cabeça e fui oferecer a Juana a melhor manga que colhi naquela manhã. (TELLES, 2009c, p.12)

---

<sup>14</sup> Kibutz - Criados em 1910 na sociedade israelense, os *kibutz* são agrupamentos em que funcionam comunidades com as seguintes características: atividades agrícolas, propriedades coletivas, igualdade social, meios de produção próprios, distribuição da produção para a comunidade e prioridade à educação das crianças. Apesar das mudanças, os *kibutz* continuam representando um sistema comunitário com características originais e passam por pressões dentro da própria sociedade israelense. Podem ser considerados como entidades marcantes da cultura de seu país, assim como serem vistos como realidades sociais coletivas e organizadas.

A voz que narra pensa sobre si mesma e depara-se com a memória que a permite reconstituir e ainda construir, usa cheiros, imagens e sons para rememorar e presentificar o passado. É assim que costura o que viveu ao que começa a se compor no agora. Com a memória voluntária insiste em despertar imagens, sensações, gosto, aromas e sons em sintonia. Esses sons registram fatos, imagens que podem ser visualizadas e acrescidas do que se quiser.

### 3.5 Cinema gato preto

O som do piano no cinema mudo marca a adolescência em *Cinema gato preto* (2009c) e traz a lembrança da mãe que também tocava. A autora, ao invocar a memória percebe que são produzidas novas situações e estas recuperam/criam uma nova imagem que aos poucos se forma, tecida pela memória.

Sons, imagens, sabores, cheiros são elementos presentes nas memórias. As palavras podem registrar tipos de sons e imagens, os sabores podem ser degustados, pode-se buscar um sabor para reviver ou viver de outra forma um pequeno instante do passado, pequeno, mas de imenso prazer, quase impossível de se descrever. Mas, o cheiro, esse não é possível registrar, não há sinais gráficos para ele, não há imagens para se olhar. Ele vem trazido pelos sentidos de forma pessoal, íntima e imaginária. Ele é tão forte que é capaz de despertar um passado. A presença de um cheiro específico dele pode determinar uma identidade, um caráter. Em *O perfume* (2007), o protagonista Grenouille é alguém que não possui cheiro e essa peculiaridade acaba se tornando o crucial impedimento para sua sobrevivência: “Eu só sei uma coisa: que fico arrepiada de horror desse bebê, porque ele não cheira como crianças devem cheirar” (SÜSKIND, 2007, p. 17).

Süskind (2007) diz ser o aroma um irmão da respiração,

as pessoas podiam fechar os olhos diante da grandeza, do assustador, da beleza, e podiam tapar os ouvidos diante da melodia ou de palavras sedutoras. Mas não podiam escapar ao aroma, pois o aroma é um irmão da respiração. Com esta, ele penetra nas pessoas, elas não podem escapar-lhe caso queiram viver. E bem para dentro delas é que vai o aroma, diretamente para o coração, distinguindo lá categoricamente entre atração e menosprezo, nojo e prazer, amor e ódio. Quem dominasse os odores dominaria o coração das pessoas. (2007, p. 9).

Os cheiros das lembranças do passado podem trazer sentimentos, sensações e ainda contribuir para que a memória reative lembranças. A evocação de um cheiro faz com que uma série de lembranças venha à tona, isso reativa a memória e os sentimentos. Inicia-se, assim, o vai-e-vem da memória, passado/presente; recordar/reviver. O cheiro torna-se ponte para se passar entre o presente e os diversos tempos passados.

### **3.6 Heffman**

Os cheiros de memórias invadem toda uma vida. Cheiros de adolescência da autora estão presentes em Heffman (2009c) na livraria Jaraguá em São Paulo, “cheiro aconchegante do chocolate quente e das broinhas de fubá, tudo feito em casa” (2009c, p. 47) acompanhados dos sabores da sopa servida na sopeira de porcelana, das balas douradas de ovos embrulhadas em papel transparente, dos caramelos de chocolate. É cheiro e memória, cheiro e recordação. Os aromas da livraria a fazem evocar imagens que a remetem diretamente ao passado. Retoma as sensações que já sentiu e relembra lugares e pessoas que conheceu. E, fascinada pelo ambiente da livraria, tem contato mais direto pela primeira vez, com o teatro. A peça foi escrita pelo dono da livraria que empresta o título ao conto. As lembranças parecem habitar o globo terrestre, que, impulsionado, gira trazendo-as à tona. No entanto “...queria vê-lo assim parado...” (2009c, p. 54). Parecia querer mergulhar-se nas lembranças da época em que, com seu companheiro Paulo Emílio, escreviam juntos o roteiro de um filme.

Na verdade, é um pequeno relato de uma breve experiência de Lygia que sempre encontra a medida certa do texto, não esconde muito para que o texto ofereça significação para o leitor, nem mostra tudo, para que não se perca o interesse pela narrativa. Assim, mantém-se a brevidade e a delícia dos contos.

### **3.7 A caçada**

Na angustiante e desesperada *A Caçada* (2009c), a memória voluntária sai à caça de lembranças. Busca no cheiro de coisas antigas, poeiras, e nas imagens de objetos as percepções sensoriais. Move-se pelo cheiro da loja e por uma imagem em uma velha tapeçaria: uma caçada num bosque, onde dois homens munidos de flechas cercam uma caça, animal indefinido – algo familiar, mas de difícil identificação. A partir

dessa visão a única preocupação é conseguir relembrar a imagem que sufoca e aterroriza: “Em que tempo, meu Deus! Em que tempo teria assistido essa mesma cena? E onde?” (TELLES, 2009c, p. 68). Percebe-se o desejo de lembrar e a fixação pela peça que confirma a necessidade de que é mesmo preciso lembrar/desvendar. Portanto, há um esforço em busca das lembranças para obter respostas. Ao usar a memória voluntária, observa-se a solidão e a melancolia do protagonista pela ânsia de lembrar.

Há na memória um lugar para guardar as fragrâncias das lembranças. São cheiros que identificam e marcam situações/tempo. Há que se pensar uma forma de desvendar o que anda por trás dos aromas e o motivo de eles ficarem tão marcados na memória. Às vezes, a lembrança é tão potente que reaviva o cheiro.

A memória nos contos de Lygia também vem servida aos pedaços. Pedaços de memórias podem ser encontrados em objetos. No romance *As meninas* (2009b), há um texto que dá forma à memória voluntária que quase equivale a reviver. A lembrança traz consigo um objeto que desperta um sentimento, e que tem a função de trazer alguma coisa à memória: a memória da morte de um irmão. Lorena oferece um lenço à Lia. Esse lenço traz-lhe a memória do sangue do irmão borbulhando logo após o tiro: “Rômulo nos braços de mãezinha, procurei um lenço e não vi nenhum, seria preciso um lenço para enxugar todo aquele sangue borbulhando” (TELLES, 2009b, p. 11).

As divagações de Lorena, Ana Clara e Lia mostram-se tão reais que se podem identificar, no que diz respeito à infância, sonhos, desejos, família. Eles compõem memórias individuais enraizadas em contextos, nos quais questionam e explicam suas memórias, inventando para organizar o passado. No entanto, ao perceberem ser impossível modificar o passado entristecem-se.

Nas divagações de Ana Clara os traumas de sua infância manifestam-se enquanto revelam suas lembranças, reminiscências movidas pela memória sensorial, olfativa, cheiros da infância, cheiros ruins de bebidas e de homens com os quais a mãe se relacionava. Lygia explora essas lembranças, repetindo-as ao longo da narrativa:

Fechei a boca mas ficou aberta a memória do olfato. A memória tem um olfato memorável. Minha infância é inteira feita de cheiros. O cheiro frio do cimento da construção mais o cheiro de enterro morno daquela

floricultura onde trabalhei enfiando arame no rabo das flores até chegar à corola porque as flores quebradas tinham que ficar de cabeça levantada na cesta ou na coroa. O vômito das bebedeiras daqueles homens e o suor e as privadas mais o cheiro do Doutor Algodãozinho. Somados pomba. Aprendi milhões com esses cheiros mais a raiva tanta raiva tudo era difícil só ela fácil. (2009c, p. 33)

Ana Clara revive a infância, resgatando por meio da memória olfativa, lembranças amargas de seu passado.

Mas para Telles, as lembranças são retomadas ao longo da existência, sem uma verdade absoluta, pois, inventa-se para preencher as lacunas deixadas pela memória que sempre esteve a serviço da invenção e vice-versa. Segundo a autora, como já citado anteriormente, quando vai contar algo, num átimo, está inventando, e, assim, explica: “acabo mentindo, mas não, não é bem mentira. Na verdade, eu floreio, estou dando ênfase àquilo que eu quero” (2001, p.6).

### **3.8 A dança com o anjo**

A dança com o anjo (2009c) também traz lembranças da adolescência, lugar protegido pela memória. A memória voluntária esforça-se na busca de detalhes. Nesse conto há uma recordação que permite o reviver uma história, o passado sofrido da condição feminina. Um anjo da guarda torna-se objeto de memória, imagem que aparece e desaparece deixando a marca daquela noite que será muitas vezes revisitada pela memória.

No movimento entre a memória e o esquecimento, os objetos resgatam de forma voluntária ou involuntária as lembranças: cumprem o importante papel de abrigar a memória: “Por um lado a memória tem a função de guardar e conservar, por outro, ela significa libertação: lembrando estamos provocando esquecimento” (NAVA, 1978, p.199).

Se, por um lado, “lembrar provoca o esquecimento”, como diz o memorialista, por outro, “esquecer é fenômeno ativo – esquecer é capítulo da memória e não sua função antagônica” (NAVA, 1978, p. 304).

Transitando entre o esquecer e o lembrar, o resgate do passado sempre traz uma falta pois é impossível recuperá-lo como foi (BOSI, 2003, p. 39). O universo das

memórias seria assim, “um universo em pedaços, cujos pedaços contêm outros universos, também eles, por sua vez, em pedaços” (POULET, 1992, p. 41).

### **3.9 Os objetos**

O colocar de cada conta, que se usa na confecção do colar em *Os objetos* (2009a) é movido por outro objeto carregado de memórias de uma vida inteira. Memória voluntária que faz recordar hábitos infantis como um globo de vidro que lembra as bolhas de sabão da infância e o soprar canudo de mamoeiro para fazer bolhas de sabão, “um vestido de princesa, o peso de papel, o anjinho, a adaga que faz lembrar a morte. Para que serve uma adaga fora do peito? (...) (TELLES, 2009a, p. 13). Os objetos na casa são repletos de significados. E ele, Miguel, diante deles, comporta-se semelhante a uma criança tentando capturar a atenção da mãe. Em sua memória despontam lembranças de outros objetos. Uma lembrança traz outra lembrança. Quer lembrar-se do tempo em que eram apaixonados, mas, Lorena não lhe corresponde.

### **3.10 Apenas um saxofone**

Rastreando memórias, o som das notas do saxofone em *Apenas um saxofone*” (2009a) permite o vislumbrar de uma antiga paixão que sai do tempo por se matar de amor, invocada pelas memórias.

Ao lembrar o toque do saxofonista, “a mão em concha, cobriu meu peito: e esta é a minha música” (TELLES, 2009a, p. 33), revive sensações que percorrem todo o corpo junto à impossibilidade de retornar ao tempo, na verdade, agora, apenas lembranças, mas o som do saxofone ainda sobrevive na memória. A música evoca recordações. As notas do saxofone chegam à memória. Recuperam-se os sons do saxofone que simbolizam o tempo perdido, o desejo de resgatar algo que só foi valorizado no tempo da maturidade da vida. Luisiana mergulha na memória, guiada pela música, recordando-se de um amor da juventude.

Sente-se fracassada ao dar-se conta de que perdeu a juventude, tempo de felicidade que se foi. O envelhecer faz com ela sinta a impossibilidade de recomeçar. Mas, Lygia, ainda assim, atrai o leitor por meio de suas invenções que manipulam uma memória cheia de lacunas e mistérios.

Um objeto de rememoração desvela o envelhecimento de Luisiana. Nele, ela aparece bem mais jovem do que era. Aos poucos são vislumbradas as lembranças pelos detalhes de que a protagonista se recorda; os objetos avisam que a memória quer retornar, que alguma lembrança vem chegando. Na lembrança, Luisiana se reporta a um tempo em que os tapetes persas espalhados pela sala ainda não existiam. O que havia eram “paredes forradas de estopa”, um tapetinho no chão, algumas gravuras pregadas na parede (TELLES, 2009a).

Lygia trabalha com a memória levando a personagem a apropriar-se do passado e a cada retorno, revive-se a dor. Há desdobramentos entre o presente e o passado que permitem à personagem rememorar/reviver o passado/presente. E, voltar ao passado torna-se, então, em uma rememoração dolorosa da perda, uma dor que vai e volta nos espaços habitados/inabitados pela memória e pela imaginação:

é preciso variar as histórias, Luisiana, o divertido é improvisar que para isso temos imaginação! É triste quando um caso fica a vida inteira igual...” E improvisava o tempo todo e sua música era sempre ágil, rica, tão cheia de invenções que chegava a me afligir, você vai compondo e vai perdendo tudo, você tem que tomar nota, tem que escrever o que compõe! (2009a, p. 25)

Sozinha, Luisiana, melancólica, perde-se em divagações, “bebendo bem devagar para não ficar de porre” (2009a, p.32) , tenta manter-se lúcida, prepara-se para encontrar-se, através da memória voluntária, com uma lembrança há muito perdida, adiada. Os sons do saxofone chamam por ela, que vai até o mais profundo da memória, o saxofonista, uma antiga paixão, reviver dolorosas lembranças.

Ao perceber o vazio, confirma a impossibilidade de retornar àquele tempo. A lembrança do saxofone meticulosamente limpo, o objeto mais significativo no conto, produz o som dotado de um potencial de memória. Nota-se, mais uma vez, a importância que os objetos desempenham nos contos que trazem vestígios de memória em Lygia. A culpa por ter deixado esse amor esvair-se vai persegui-la vida afora, e as lembranças agora emergem.

### 3.11 A chave

A música pode provocar um estado de ânimo possível a imaginar num outro momento, pode nos remeter ao passado quando ouvimos uma música, assim como Tomás, em *A Chave* (2009a) em que os sons também buscam as memórias de um passado que traz saudade, o tempo materializado a ser visitado, um lugar imóvel, um lugar de acesso a memórias, onde se pode entrar e reviver, e Tomás revive, lembra-se da sua primeira esposa, saudoso das músicas antigas que ela gostava de ouvir na vitrola, unhas curtas, mãos de velha, jogando paciência. Sente saudade do passado, “tempo da prudência, tempo da consideração” (2009a, p. 51).

Ouvindo as músicas que ela gostava, percebe-se arrependido da escolha que fez. Queria voltar à vida tranquila, que levava com Francisca. “Agora era tarde”, é uma expressão usada no conto, que não pode ser alterada. O que resta é a resignação, o conformismo, com o estado atual e inalterável dos acontecimentos. Comparar a situação atual com a situação do passado o leva a perceber que o tempo não somente carrega memórias, mas também as cristaliza.

Na ilusão de recuperar a própria juventude, busca em Magô sua segunda esposa, que também já o incomoda, energia demais! Adorava espelhos, tinha espelhos por toda a casa. Tinha um que era pior, aquele que apanhava o corpo inteiro, sem deixar escapar nada. Um espelho que no tempo presente faz lembrar o passado. É inútil tentar negar que a velhice chegou para ele. Tentar congelar o passado parece infinitamente melhor: “Ah, se pudesse voltar sem nenhuma palavra, sem nenhuma explicação” (TELLES, 2009a, p. 81).

Semelhantemente, preso ao que viveu no passado, resta-se melancólico, ao perceber que o que passou não volta mais, sente o desejo de congelar o passado, Swann, já envelhecido, também era atingido pela memória, lembrava dos dias em que fora amado por Odete. Dizia experimentar uma “dor súbita”, uma emoção arrebatadora, quando sua lembrança de Odete era involuntariamente despertada e dirigida pela “pequena frase” musical da sonata de Vinteuil, que lhe devolvia aqueles dias (PROUST, 2006b).

Ainda a música, o som de uma colher no prato, um deslize do copeiro, leva Proust a lembrar de uma sensação que teve em uma viagem de trem, enquanto tomava uma caneca de cerveja, cansado de observar as árvores. A sensação é tão



forte e real que ele chega mesmo a acreditar que está novamente dentro do vagão (PROUST, 2006b).

### **3.12 Eu era mudo e só**

Observa-se a manifestação da memória voluntária, em *Eu era mudo e só* (2009a), quando da recordação de um diálogo sobre a dificuldade de aguentar uma companhia ser pior do que a solidão. Isso faz Manuel perceber/recordar sua vida congelada em um objeto, um cartão postal, como uma prisão. Ele se vê diante da impossibilidade de recuperar o tempo que ficou perdido. Agora, um marido que se sente oprimido com o casamento com Fernanda, um relacionamento que, com o passar do tempo, tornou-se hábito de rir sem vontade, de chorar sem vontade, de falar sem vontade, de fazer amor sem vontade. Manuel tornou-se um homem adaptável, ideal.

### **3.13 As pérolas**

No conto *As pérolas* (2009a), a memória se manifesta em um colar, objeto que traz o medo de que uma antiga paixão seja reavivada. Em cada conta uma sensação, o passar de cada pérola pela linha do colar provoca uma forte lembrança, na verdade, um depósito de lembranças-pérolas de uma noite, com luar e, ainda, ao som das notas de Chopin.

### **3.14 A estrutura da bolha de sabão**

Objetos em formatos de pérolas, porém transparentes e de pouca duração são usados pela autora em *A estrutura da bolha de sabão* (2010b), ao revelar o quintal de uma meninice com seus verdes canudos mais tenros de mamoeiro, de onde soprava as maiores bolhas de sabão, as mais perfeitas. Uma de cada vez. Desde o primeiro sopro até o fim da bolha, enquanto se forma, a memória faz seu trabalho de busca. Depois disso, um encontro que traz e aguça as lembranças que as bolhas de sabão trazem: o reviver a própria infância e o amor já adormecido: “Amor de transparência e membranas, condenado à ruptura” (TELLES, 2010b, p.158), como as bolhas de

sabão. Assim, reconstrói-se uma história, revivendo imagens e lembranças guardadas, articulando o que ainda se pode reviver.

### 3.15 Um verdadeiro chá de memórias

A cada volta ao passado, colhem-se frutos novos, aproximam-se as experiências vividas/revividas, no outrora e no agora; assim, Lygia faz sua colheita e dá existência às suas memórias em *Durante aquele estranho chá* (2010c), recorrendo à memória voluntária para criar uma espécie de reelaboração literária de suas vivências. Cercada de pessoas que marcaram momentos em sua vida, busca nelas os suportes para lembranças os quais a ajudarão a perpetuar o passado, construindo narrativas com trajetórias de vida. São momentos que a memória guardou com zelo e que por isso tornou possível a recordação.

O lembrar e o reescrever surgem de uma organização voluntária e intencional da memória, vividos em encontros realizados durante aquele Chá de Memórias, ocasião em que conseguiu acumular vestígios, testemunhos, documentos sobre o passado, que se tornaram provas e registros daquilo que se foi.

Dentre as colheitas, encontra-se o relato de um momento singular no qual encontra-se a lembrança de uma lembrança: Clarice Lispector. Em *Onde estivestes de noite?*, Lygia elabora uma articulação de fatos e momentos que lembra ter vivido e compartilhado com Clarice. Na narrativa, configura-se a visita de uma andorinha que despertou a memória voluntária e fez demoradas visitas ao passado, trazendo lembranças que permitiram a construção de uma narrativa carregada de memórias.

Há também a conversa com Mário de Andrade, revisitada pela memória voluntária para reviver o encontro e achar alguma lembrança do escritor para escrever o depoimento. Na retomada das emoções vividas, acontece o encontro na Confeitaria Vienense, onde o som de violinos e piano fazem o fundo musical do cenário que visualiza fatos que a fizeram reviver exatamente as mesmas emoções (TELLES, 2010c).

As lembranças de Jean-Paul Sartre e Simone Beauvoir na carta de Simone a Lygia, em um papel todo quadriculado, que a fez recuar até os antigos cadernos de aritmética da infância, cada número dentro do seu quadradinho, acionam a memória para uma busca da infância:

Alguns dias depois, a carta de Simone de Beauvoir. Veio num papel todo quadriculado, o curioso papel que me fez pensar nos antigos cadernos de aritmética da minha infância e onde eu deixava cada número dentro de seu quadradinho – mas não era mesmo extraordinário? O papel disciplinado e a letra tão rebelde, difícil, num estiramento de libertação no papel com as fronteiras dos quadradinhos azuis. (TELLES, 2010c, p .29)

Rebusca a memória e continua colhendo lembranças, encontra objetos de uma pequena sala, um piano antigo, mesa, livros e os gatos. Uma lembrança leva à outra como os arquivos que a fazem lembrar do profeta alado, Glauber Rocha. Parece ver e ouvir o fluxo e refluxo dos pioneiros do cinema (TELLES, 2010c, p. 31).

Um depoimento de lembrança fragmentada que busca fatos e imaginação como articuladores é o tempo de sua juventude e maturidade com Hilda Hilst. Trabalhando a memória, revive e dá forma à amizade, na qual encontra as longas conversas, as reflexões sobre Deus e a morte, congressos, festas, poucos velórios, uma marca: a Revolução da Mulher (TELLES, 2010c).

Sobre Jorge Luís Borges, a autora lembra da despedida do último encontro, quando perguntou ao escritor o que ele gostaria de dizer em uma despedida. E ele lhe disse que era preciso acreditar no sonho, pois só o sonho existe. Disse, ainda, que teve um amigo escritor e que este, quando deixou de sonhar, matou-se. Saber o nome desse amigo foi algo que a autora buscou durante um bom tempo, na memória. Quando leu *Uma estação de amor* de Horácio Quiroga, a memória se manifestou, Lygia lembrou: era ele o amigo de Borges que se matou porque deixou de sonhar (TELLES, 2010c).

A autora lembra do escritor Machado de Assis e, apesar da traição da memória que sempre aparece com suas lacunas e mistérios, vale-se da memória voluntária, ao desenhar os triângulos amorosos, às vezes reais, às vezes imaginários em *Dom casmurro*, *Missa do galo* e *A causa secreta*. São as lacunas que permitem a escrita das invenções.

Cada fruto colhido no passado traz seus fragmentos de memória vivida, lembranças e sensações. Em No princípio era o medo, Lygia colhe pequenos eventos da infância caracterizados e descritos com minúcia, tempo selvagem, tempo da invenção. Escreve como se precisasse captar tudo em um mínimo tempo, o que a faz

usar detalhes que só se percebem em uma leitura atenta de objetos que compõem as cenas, e produzem o significado mais abrangente do texto.

Em *Mysterium*(2010c), Lygia lembra uma aula de literatura, um tempo bem distante, com Antônio Cândido. Prisioneira das suas invenções revela aos poucos, fatos vividos e revividos. Lembra a antiga cozinha de sua infância, onde ficava, no caldeirão borbulhando no fogão a lenha, a sopa sem receita. No teto da cozinha, um ou outro morcego dependurados junto aos ingredientes, um ramo de ervas, umas sementes estranhíssimas, e a grande colher de pau. Esses são objetos que teimam em ficar e acionar a memória voluntária.

Em *Resposta a jovem estudante de Letras*, recorre à infância e lembra de deitar no chão para ficar olhando as nuvens meio paradas, formando figuras, figuras que a faziam lembrar outras, de ouvir a mãe tocar piano, de sentir o cheiro forte do doce de goiaba no tacho de cobre, o cheiro do charuto do pai (TELLES, 2010c).

Lygia descreve também as pajens presentes na infância e em seguida retorna ao presente:

As pajens de mãos fortes e duras me esfregavam com força quando me davam banho. E faziam os tais papelotes bem apertados em dia de procissão, meu cabelo era escorrido e anjo tem que ter o cabelo crespo. Sou do signo de Áries, domicílio do planeta Marte. A cor do signo é o vermelho, a cor da paixão. (TELLES, 2010c, p. 105)

Vale mencionar que nunca se pode lembrar tudo, então, certamente inventa um pouco: “há espaços que não são preenchidos, que escapam da memória, através do tempo. Por isso, escreve sobre o que lembra ou inventa, sobre o que viveu ou pensa ter vivido” (ARANTES, 2008, p.20).

Vale também esquecer, afinal, esquecer pode ser fundamental. Em *Funes, o Memorioso*, já mencionado no capítulo anterior, o personagem é atormentado pela memória. Não se distrai do mundo, não pensa. Lembra-se de tudo nos mais ínfimos detalhes, o tempo todo. Pode ser bom esquecer algo. Esquecer permite inventar.

Lygia preenche com invenções inspiradas em imagens, frases, pessoas que viu e guardou e outras que a memória devolveu. Não se sabe ao certo de onde vieram, talvez do “paraíso” de Proust onde, segundo ele, ficam muitas memórias, que de repente, são atraídas para o papel. Um conto pode conter grande carga de invenção.

Para Proust “os verdadeiros paraísos são os paraísos que perdemos para sempre” (2006b, p.115) mas, podemos recriá-los, com o auxílio da memória. É possível reencontrá-los. Quando Lygia busca seu “paraíso perdido”, consegue resgatar muito do passado. Porém, o resgate não é daquela lembrança, como se buscasse lá na memória um objeto um souvenir, pois o recordar é como o recontar, as coisas são transfiguradas e o resgate não é de um passado íntegro, mas de imagens cravadas na memória e refeitas no momento do lembrar, ou seja, em um presente no qual as imagens são complementadas pela imaginação que tentará/forçará o preencher aos espaços do esquecimento.

No entanto, a contribuição da memória voluntária está viva no processo de Lygia em restaurar o passado. Há uma reconstrução intencional, buscada em rastros de memória perdida, no entanto coerente, dois tempos diferentes, que constroem uma recordação passado/presente. Paul Ricoeur muito bem colocou “rastros são vestígios de passagens, mas que permanecem como restos que remetem a dois registros temporais heterogêneos” (RICOEUR, 2007, p.178). Por um lado, o rastro funciona como substituto, devendo ser um sinal deixado por alguma coisa no presente cujo contexto passado não existe mais; por outro lado, existe apenas para quem considera tal sinal como signo presente de uma coisa ausente, vestígio de uma passagem que não existe mais (MIRANDA, 1995).

Seguir um rastro – ou escrever memórias – significa efetuar a mediação entre o “não-mais” da passagem e o “ainda” do signo: o passado não é só negativamente o que acabou, mas o que foi e que, por ter sido, é preservado no presente (MIRANDA, 1995, p. 112).

Vale lembrar ainda que nos recônditos da memória estão armazenadas quaisquer tipos de lembranças, as melhores, as piores, as mais tristes, as mais alegres, mais incômodas, portanto, pode-se escolher o que se quer lembrar, pode-se substituir lembranças ruins por outras reconfortantes, que trazem paz à consciência.

A escrita dos contos de Lygia passa por um processo de criação tortuoso como as ideias tortuosas da mãe e arriscado como os prazeres do pai, quando jogava com as fichas. Segundo a autora, como lhe dizia sua mãe, era preciso “desconfiar das facilidades” e ter gosto pela aventura: “Meu pai jogava com fichas, eu jogo com palavras” (TELLES, 2002, p.10).

### 3.16 Memória servida aos pedaços

Lygia lança mão da memória em sua obra, dominando epicamente a narrativa breve. Em *A disciplina do amor* (2010a), segundo Noemi Jaffe (2010a), no posfácio da obra, é uma coleção de “biografemas”, uma disciplina indisciplinada que conduz a narrativa tão particular:

Eu digo sempre (...) que a invenção e a memória são absolutamente inseparáveis; estão misturadas de uma forma tão entranhada que, se você tentar pretensiosamente separar a invenção da memória, quando você perceber a invenção estará prevalecendo sobre a memória, é impossível separá-las porque ambas fazem parte de vasos comunicantes. (LUCENA, 2010, p.35)

Continua a associação da invenção/memória sob a forma do conto o qual mesmo já breve, apresenta-se muito breve, como Presto/ prestíssimo, andamento musical, "rápido" ou "pronto". É utilizado como indicação do tempo de uma obra, equivalente a "muito depressa". A reelaboração do passado é acionada por Lygia. De uma forma fugidia, com lacunas, revela o que se precisa, lembranças pessoais mescladas à ficção.

Lygia diz estar e não estar em todos os seus livros, mesmo de forma fragmentada, ligada profundamente às suas personagens:

Ao desembulhar as minhas personagens posso estar desembulhando a mim mesma, as ligações são profundas. O leitor, que considero meu cúmplice, talvez saiba descobrir melhor essas fronteiras entre autor e personagem assim como num jogo, eu não sei. (TELLES, 2007, p. 97)

Frequentemente evoca a infância e a família, mostra-se quando revela influências literárias, relembra alguns encontros e identifica algumas amizades, registra algumas viagens em seus textos curtos.

Das pequenas memórias onde habitam os gatos da autora são extraídos pedaços de lembranças, dentre elas uma da juventude quando, realmente, conheceu um gato: “Foi na minha juventude que conheci o gato bem de perto” (TELLES,

2010a.p. 15). Isso aconteceu enquanto a escritora lia Iracema, preparando-se para os vestibulares.

Ao ouvir o ruído brusco entrar pela janela e parar atrás da cadeira onde estava, sente o olhar “da coisa”:

Fui me voltando devagar, afetando aquela calma que estava longe de sentir: um gato malhado, espetado nas quatro patas, me encarava, perplexo. Eu também perplexa. Fomos nos recuperando do susto, eu menos tensa do que ele. Meu apartamento era no primeiro andar de um prédio cercado de casario e essa janela da sala dava para o telhado de uma casa velhíssima, por onde transitavam os gatos do bairro. (TELLES, 2010a, p.15)

Aqui descortina-se a presença da adolescência, há um pequeno *flash* para lembrar de seus estudos em preparação para o vestibular da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Iracema também faz lembrar o dia a dia da adolescente, na grande cidade de São Paulo, onde vivia apenas com sua mãe:

Penso hoje que Iracema era a presença do Paraíso Perdido na nossa sala. Como seria triste viver sem um pouco desse fragmento na cidade de cimento e ferro: a família separada, agora eu vivia só com a minha mãe no apartamento modesto, estávamos pobres (TELLES, 2010a, p.18).

No Fragmento da Carta à mãe em prantos (2010c) pela perda de sua filhinha em um acidente, a autora faz uma rápida menção a coisas que acontecem sem explicação para mostrar-se resistente ao impacto de notícias absurdas. Questiona o motivo de isso acontecer a uma criança com tão pequeno tempo de vida. Vida, que agora, revela-se na imagem da mãe, objeto de memória que faz lembrar e acontecer o reencontro com a pequena: “[...]então não vê? Sua filha está em sua carne e além dela, essência indestrutível que se revela no úmido dos seus olhos, nesse simples gesto com que há pouco você arrumou o cabelo – não, ninguém morre” (TELLES, 2010a, p. 62).

Me lembro que era quase uma menina impregnada de um certo halo de fragilidade e amor. Saía de uma aula da faculdade, e o suéter e os dedos sujos de tinta, “minha caneta estourou”, disse. “Estava aqui no bolso e de repente fez puff! não é estranho?” E mostrou a nódoa azul no peito do suéter vermelho. Aconselhei-a, não usasse mais a caneta naquele bolso bem na altura do coração, o calor ali era excessivo, capaz

de fundir acrílicos, metais – todas as canetas acabariam explodindo. (TELLES, 2010a, p.61).

Um pedaço de memória é servido para aliviar ou tentar consolar, a lembrança de um pássaro que viu cair em pleno voo, mesmo como perfeito equilíbrio, com a harmonia da curva da asa, a morte estoura-lhe o pequeno coração “como estourou aquela caneta, o suéter vermelho de amor. E a tinta vazando. Morreu em ascensão (...)em estado de graça(...) as palavras bem formadas procurando ajeitar a morte desajeitada” (TELLES, 2010a, p. 62).

Em *Hotel dos Viajantes* (2010a) a autora, pelos caminhos da memória, viaja em busca de seus fantasmas, voltando a uma cidadezinha onde morou na infância. Não conhece mais ninguém. Nem a própria casa onde morou consegue identificar. Mas, lembra-se da pajem Ana “não era detrás daquela figueira que minha pajem Ana gostava de se esconder?” (2010a, p.23). Ao passar perto da Igreja, lembra-se da mãe que cantava no coro. Segue a rua do cemitério e lembra dos enterros de pessoas importantes, os quais eram acompanhados por seu pai, o padre e o prefeito. Vê a casa da esquina, onde morou o tio que foi assassinado em um comício, pai da prima que entrou para o Convento das Carmelitas Descalças e lá morreu. Lembra, ainda, que depois disso só queria andar descalça, até que ganhou um par de patins e se esqueceu disso. São lembranças, trazendo lembranças, aquele efeito: boneca russa.

Outra breve memória surge, uma de viagem de trem, na cabine, durante a noite, um perfume adocicado de maçãs. Geleia de Maçã é um pedacinho de memória, não tão doce quanto o nome. Conheceu uma senhora muito distinta, que insistia para que ela aceitasse um biscoito com geleia de maçãs colhidas no seu próprio quintal, “foi a nora que lhe mandou a receita, eu não gostava de geleia?” (2010a, p.43) O filho era médico psiquiatra ganhou bolsa de estudos na Alemanha, era hoje diretor de uma clínica em Viena, a nora uma austríaca. Tinha cinco filhos e dois netos, alemãezinhos lindos.

Depois de limpar os cantos da boca com um lenço de papel que tirou da sacola, “tapou o vidro de geleia: saudades?” (2010a, p. 44) Dizia sentir saudades, mas que se acostuma a tudo, menos com a morte. Contou que o filho estivera a beira do suicídio, pois escondia um segredo terrível, ela soube, em um dia, quando ele chegou e se trancou no quarto. Ele escondia o revólver debaixo do travesseiro. No solavanco mais forte do trem, apagou-se a luz da cabine. Ela continuou, contando que ele era



edipiano, impotente sexual devido a esse complexo, sentia ódio pelo pai e paixão pela mãe. Disse que ele tentou de todas as formas solucionar o problema, amores devassos, castos, donzelas, prostitutas, negras e arianas, lésbicas e homossexuais, análises, terapias choques, padres, pensou até em entrar para um convento mas desistiu, outra fuga? (TELLES, 2010a, p. 45).

No desespero, na ânsia de suicidar-se, o filho, então, contou-lhe que o gozo só acontecia quando se masturbava, fazendo-se menino, “um nenê pedindo o peito, a ejaculação doloridíssima suavizada pela lembrança do leite morno na boca” (TELLES, 2010a, p. 45). Naquela noite ele renasceu, “E não é que em seguida as relações dela com o marido (que Deus o tenha)” também se fizeram mais profundas, mais plenas?”.

“Mas por que não me contou, filho?!” (2010a, p. 45) Perguntou também desfeita em lágrimas, a mãe, sempre a última a saber, tão “contentinha” andava com o sucesso do filho. E ele se castigando na luta pelas melhores notas, pelas medalhas de ouro nas corridas de resistência ou atirando dardo, peso, disco “– Ah! Se pudesse se flagelar com um chicote!” (2010a, p. 46). Então se deitaram chorando e se consolando, tamanha a solidariedade e a compreensão que foi com naturalidade que da compreensão passaram para a ação num amor que durou essa noite (quando ela achou o revólver) e se estendeu por toda a semana que antecedeu a viagem, quando se buscavam e se encontravam no desejo nítido, sem tibiezas. “Abrasador. Difícil explicar o inexplicável, mas no silêncio e no escuro do casarão foi se fazendo ordem lá dentro dele, as coisas desajustadas se ajustando nos lugares: rompeu-se o cordão umbilical e dessa vez para sempre” (TELLES, 2010a, p.45). Ao acordar pela manhã, a senhora já tinha saído, restara, na cabine, o perfume doce de maçãs.

O primeiro contato da autora Lygia com a escrita de Kafka está também registrado em *A disciplina do amor*, no breve conto *Kafkandura* (2010a): apresentado à escritora por um colega que ficou na memória marcado porque tinha olhos pálidos e mãos úmidas. Um dia ele a convidou para ir à leiteria e lá lhe falou sobre esse judeu que escreveu em língua alemã e que morreu tuberculoso em um sanatório em Viena. Tudo que leu a respeito naquela época foi emprestado de seu colega. Quando foi devolver, não o encontrou, na verdade, nunca mais o encontrou. Deixou como lembranças “os enebados volumes, o caderno em espiral com sua letrinha torta, vesga e sumiu completamente” (TELLES, 2010a, p. 88).

Outras pequenas memórias de sua estreia como escritora, em um apreensivo e frustrado evento, narrado em *Tarde de autógrafos*. “Me vejo solitária como na hora

da criação, solitária mais tarde na livraria quase vazia: a hora fluindo em câmera lenta, o pesadelo é lento e a tempestade no auge, os transeuntes passando num pé de vento, ah! como correm” (TELLES, 2010a, p. 107).

Em *A disciplina do amor*(2010a) Lygia serve ao leitor pedaços pequenos de suas memórias, brevidades que flagram a infância, a juventude, a maturidade, momentos vividos com seus amigos, viagens. São relatos de passagens com a família, filho e com os amigos, enfim, são fragmentos de uma vida.

A forma agradável de servir a cada hora um pedaço diferente faz com o leitor perceba o comemorar de sentidos, o comemorar da memória. Lygia passa por muitas camadas de tempo filtrando as memórias e intercalando as invenções. Preenche a imaginação de seus leitores com seus contos, com ousadia, trabalha uma diversidade de temas e sentimentos nobres.

São memórias voluntárias, memórias involuntárias que permitem aos leitores conhecer bem mais de perto as paixões humanas, bem como as múltiplas facetas do comportamento humano. Memórias que podem ser comparadas às admiráveis e dissecadas memórias proustianas.

A memória em Proust em direção à infância são as sensações que permitem chegar surpreendendo, subitamente, seja por um gosto, um lugar, pessoas e cidades. O texto proustiano é construído por uma memória atualizada de lembranças da vida. A vida adulta e a infância relacionam-se pela memória involuntária e, assim, a evocação do passado depende do acaso.

Lygia usa a memória para que se desencadeie o processo de rememoração pela articulação entre as palavras e os objetos que compõem cenas, estímulos que conferem vivacidade às lembranças esquecidas.

Nem sempre a memória é uma busca constante pelo resgate de uma origem. No universo ficcional de Telles, quase nunca se sabe das origens perdidas por seus personagens, os quais deparam-se constantemente com a falta, a lacuna, a rasura.

Dessa forma, a memória ganha corpo em seus contos, mostrando-se fundamental para sua compreensão. Rememorar adquire uma significação tal para as personagens que chega a equivaler a reviver; afinal, a lembrança traz o sentimento consigo.

### 3.16 A respeito do conto

Por ter usado o gênero conto na pesquisa, colocam-se, neste capítulo, considerações a esse respeito com comentários de alguns contos elaborados durante a trajetória de escrita de Lygia Fagundes Telles em suas produções como contista.

No que tange ao gênero, o conto, provavelmente, seja uma das formas mais antigas de se contar uma história. Um gênero presente na mitologia, na memória e nas narrativas populares. A ideia de contar objetiva deixar algo gravado, cultivar, explicar fenômenos da natureza, enfim, perpetuar a história.

Importante se faz aqui retomar alguns pressupostos teóricos com vistas a articular as relações do tempo e da memória no gênero.

Quando surgiu o conto não há como dizer, o que se sabe é que contar histórias é inerente ao homem, portanto, desde que o homem se comunica com o semelhante ele conta suas lutas, bem como suas vitórias e derrotas, e outras tantas coisas que viveu. O que foi melhor percebido, perpetuou-se ao longo do tempo, transmitido, por meio da tradição oral, de geração para geração.

O conto era, também, usado pelo povo como forma de entretenimento, por isso ele parece ser o mais antigo gênero narrativo, existente desde os primórdios da literatura universal (CORONADO, 1970).

Depois de ser tradição oral, passa a ser uma pequena narrativa escrita, e nessa condição, os contos se perpetuam, e, efetivamente, passam a fazer parte do corpus literário social. No século XIX, o conto passa a ser uma forma literária respeitada e cultivada. Uma enorme quantidade de excelentes escritores passa a se dedicar a ele.

Edgar Allan Poe, considerado o primeiro teórico do conto literário, toma como ponto de partida a consideração do efeito que o autor quer produzir no leitor. Para ele a obra deve emocionar intensamente esse leitor. Enfatiza que “todas as emoções intensas, por uma necessidade psíquica, são breves (1999, p. 104). Considera, também, a originalidade, que precisa ser procurada trabalhosamente (1999, p. 108-109)

Espera-se do conto que seja uma narrativa curta, e, de maneira geral, apresente unidade de tempo e de espaço. A história deve apresentar uma única ação, transcorrer em algumas horas, e em um mesmo ambiente, apresentar um conflito único e um número limitado de personagens.

Júlio Cortázar (1993) diz que uma das formas para se entender o conto é fazer uma analogia com o romance, o cinema e a fotografia. Principalmente, com essa última, uma vez que nela se observa a limitação, o espaço da escrita do conto e o espaço que a câmera abrange para a fotografia. A analogia dá-se no “recorte” que pode indicar uma realidade mais ampla. Ademais, conto e fotografia constituem um efeito de sentido, no que tange à ampliação que leva o interlocutor à transcendência do que ali está registrado. O acontecimento é explorado pelo contista, por meio do uso da concisão. O tempo e o espaço da narrativa condensados e submetidos a uma “pressão espiritual e formal” provocam a “abertura”. Essa tensão que se relaciona à condensação de tempo e espaço permite a produção de um bom conto, no que diz respeito ao valor estético: uma “pequena” e “miserável” narrativa de um acontecimento real ou fictício, com quebra de limites, no entanto, que ultrapassa aquilo que é contado. O poder de a história curta romper com o simples argumento funde-se ao tratamento literário do tema, bem como a forma literária do conto. O tema não é o único elemento determinante para a qualidade do conto é algo “muito além do argumento visual ou literário”. A qualidade estética está ligada à escolha do tema e às estratégias literárias adotadas pelo artista.

No que diz respeito à estética, Poe, em *Filosofia da composição* (1999), cria uma teoria do gênero. A narrativa curta precisa seguir um objetivo, um planejamento: um conflito que mereça ser narrado, registrado, um sentimento que mereça o registro do contista, e que fique marcado para o receptor.

Para Cortázar (1993), os elementos podem destoar entre si, mas precisam ter unidade em conjunto.

A forma teórica desenvolvida por Poe é rígida, mas orienta a produção do texto curto. Da teoria do efeito, nas premissas de Poe, duas permanecem em todos os tipos de conto: efeito e unidade. O autor deve selecionar e ser preciso no vocabulário. São necessárias as palavras certas, uma curta extensão, palavras-signos, afinal, o autor trabalha contra o tempo para transmitir a mensagem.

O conto é um gênero de difícil definição, “tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos (...) tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (CORTÁZAR, 1993, p. 149).

Construir um conto está relacionado a escrever sobre um acontecimento que gera um conflito e Lygia o faz com esmero, sempre buscando causar algum efeito sobre o leitor, preso à narrativa, mesmo depois que a história termina.

Lygia usa os mecanismos da memória para dar forma e conteúdo ao conto *Confissões de Leontina* (2010b) enquanto a narradora rememora seu passado sofrido, desde a infância até a vida adulta. Uma mulher destituída de sonhos por estar inserida em um contexto social de subordinação total. Submetida a uma dominação que acontece de dentro para fora. Lygia constrói a escrita de uma forma que, enquanto conta a vida, revive-a, capturando momentos buscados no caminho da memória. No conto aqui mencionado a autora não usa um tempo cronológico e faz com que a narradora, por meio da lembrança, conte sua vida presente e passada. Lygia intercala os planos temporais, e, é no tempo do pensamento que se desvela o eu da personagem. Nesse conto, escrito na década de 40, Lygia manifesta-se mulher pioneira na abertura de caminhos em uma sociedade patriarcal.

A escrita de Lygia tem o poder de encantar as pessoas. Em muitos de seus contos os finais ficam em aberto ou inconclusivos, por isso, o leitor mantém-se interessado, mesmo depois de terminada a leitura.

A autora recusa-se à autobiografia, não conta o “que fez”, mas tenta dizer “quem é”, embora sua busca não a conduza à certeza do eu, e sim ao “seu deslocamento através da experiência da linguagem” (MIRANDA, 1992, p. 36).

Lygia escreve convicta de que a sua função é escrever por aqueles que muitas vezes esperam dela o que eles gostariam de escrever. Para a autora é preciso comunicar-se com o próximo, e, se possível, mesmo por caminhos ambíguos, ajudá-lo no seu sofrimento, na sua fé. E, ainda, lembra que para isso é necessário o amor e a piedade que o escritor deve ter no seu coração.

Ela trabalha uma relação estreita entre tempo-espaco-personagem. Muitas vezes, a ação no tempo reflete-se na consciência da personagem, em um ambiente em que se estrutura a narrativa. Resgata aspectos históricos e culturais da época, os quais marcam as ações das personagens do conto. Usa situações da vida, das perdas, com fatos que se vivem dia a dia. Deixa marcas de tempos cíclicos e espaços subjetivos, melancolia, atmosfera densa.

Ela joga com os discursos, usa, às vezes, o discurso indireto, faz uma descrição, e depois, como se tentasse esconder-se faz uso do discurso indireto livre, e registra pensamentos das personagens. A mistura entre os discursos, a focalização

múltipla e os diálogos rápidos proporcionam maior agilidade à história. A alternância de tipos dos discursos dá a sensação, de que as próprias personagens falam por si. Isso leva a uma proximidade com essas personagens, como se o leitor estivesse presente às cenas, observando-as enquanto acontecem.

São também temas recorrentes nos contos os papéis sociais e a hipocrisia da sociedade: Casamentos sem motivações, mulheres mais jovens, homens grisalhos, aparentemente mais velhos e que passam o dia inteiro no trabalho, rotina, mulheres insatisfeitas.

Lygia escreve de tal forma que se torna testemunha de uma época, desvela sentimentos e mistérios, inquietações. Sempre apresenta a figura feminina em suas obras, como seres incompletos marcadas por uma luta interior e diferentes sentimentos.

Ao apreciar a obra de Lygia Fagundes Telles nota-se que a autora tece suas personagens com profunda sensibilidade, usa o desencontro para observar os conflitos - relações sociais, afetivas, medos, dramas, dores, desatinos, traição, adultério, desestruturação familiar - que levam o ser humano ao reconhecimento de si, por meio de monólogos interiores. Faz uso de recursos estilísticos e linguísticos eficazes para tecer sentidos. Mistura realidade e ficção, diferentes cores, multiplicidades de sons o que dá ao leitor a possibilidade de conceber olhares diversos e de, afinal de contas, refletir profundamente sobre os caminhos/descaminhos, certezas/incertezas da alma humana na sua incessante busca por serenidade e entendimento de si própria.

## 4 O ESQUECIMENTO

*“Desapareceu tudo sem deixar vestígios. Ficaram as cerejas, só elas resistiram com sua vermelhidão de loucura”.*

*Lygia Fagundes Telles  
As cerejas*

Na perspectiva de que o esquecimento suscita/provoca a memória e permite voltar-se para o esquecido é que trataremos aqui do papel do esquecimento em contos da autora Lygia Fagundes Telles, que, provavelmente, não se importou tanto com o esquecido/o esquecer, uma vez que, em muitas situações, ao encontrar vazios nas voltas à memória, usou o recurso da invenção.

A origem da palavra esquecimento, acredita-se que, procede de *oblitare*, fazer desaparecer ou desaparecer pouco a pouco; derivado de *oblitus* que é participio do latim clássico *oblivisci*. Esquecer é perder a recordação, é desviar imagens acumuladas.

O esquecimento depende do quanto a memória está apegada ao passado. Parece, às vezes, um vazio, porém o território do esquecimento não é um deserto. O que ocorre é a incapacidade de perceber o que nele habita, ou seja, as imagens são turvas e permitem apenas entrever o passado.

O apego da memória ao passado permite a recordação, a reminiscência. Não se esquece o que se recorda. Atrelada ao afeto, a memória nos leva a recordar de forma reminescente o que nos interessou.

Do latim *reminiscentia*, a reminiscência associa-se a alguma situação que teve seu lugar no passado e que não se vê de forma muito clara no presente. No âmbito da filosofia, a reminiscência é uma forma de compreender o ato cognitivo e associa o conhecimento à recordação, uma teoria desenvolvida por Platão que considera ser o conhecimento acessível não só pela experiência, mas também pela recordação.

A recordação e o esquecimento podem ser fixados na escrita, por meio de relatos de fatos vividos considerando o contexto do momento em que se lembra e de experiências individuais que levaram à recriação de acontecimentos imaginados, proposital e/ou desinteressadamente.

A autora reconstrói uma história quando busca no tempo as memórias, e, ao recontar, escreve o que deseja para a posteridade. Mesmo que a memória tome as

formas da invenção, quando encontra o esquecido, apresenta uma narrativa da realidade, resultante de relações entre o que se viveu no passado e o que se escreve. Assim, a escrita torna-se uma arma que perpetua a memória para que a vida não se perca na calada do esquecimento.

A análise dos contos no que diz respeito ao esquecimento volta-se para questões como: há o esquecimento involuntário ou firmou-se um compromisso de esquecer e por isso a invenção? Acontece a invenção por não se querer contar o que ainda lembra? As lacunas do passado existem ou surgiram daquilo que se quis apagar, talvez com a finalidade de ocultar e destruir alguma verdade, nas possíveis voltas ao passado?

Não esquecer de nada, como Funes, é, certamente, impossível. Lembrar-se de incontáveis textos, enxergar e imediatamente registrar, ao mesmo tempo em que é projetado; lembrar e criar novas lembranças, em uma memorização, são condições que não o permitiam raciocinar, elaborar conhecimentos, não filtrar nada, fazer distinções, questionamentos ou escrever uma história. Por não refletir e conseqüentemente não abstrair nada de uma reflexão, torna-se incapacitado de pensar. A reflexão é resultado de uma equação entre o lembrar e o esquecer. No entanto, para Funes, sua infundável memória, sua incapacidade de esquecer tornou-se um mal, tornou-se uma doença. É preciso que haja memória e esquecimento para garantir um equilíbrio.

Mas, pode o esquecimento ser desejável, manipulável, invasivo? Como acontece? Na mesma perspectiva da memória?

Talvez, na busca de uma definição para o esquecimento, fosse mais cômodo apenas concordar com Bertolt Brecht que o enaltece dizendo que o esquecimento nos habilita a prosseguir, “pois como se levantaria pela manhã o homem sem o deslembrar da noite que desfaz o rastro?” (2007, p.154). O melhor mesmo seria esquecer e inventar depois.

No entanto, renascer de um passado que foi apagado pode ser muito mais difícil que lembrar do que se esqueceu. Não se sabe exatamente até que ponto a memória pode ajudar um escritor e até que ponto o esquecimento pode imperar em sua calada presença.

Na busca de uma definição para o esquecimento, surgiram ainda mais inquietações a respeito do assunto. Conseguimos amenizá-las por meio da leitura de Ricoeur (2007) que propõe o esquecimento ligado profundamente à fenomenologia



da memória. Para o filósofo, em primeiro lugar seria o esquecimento uma derrota, a perda de algo que poderia ser lembrado em algum momento específico. Seria, ainda, um temor com a possibilidade de gerar um problema existencial não fosse a possibilidade de casualmente trazer à realidade imagética, coisas ou fatos que antes passaram pelas veredas do esquecimento. Se por um lado o esquecimento provoca o medo, ao se pensar que estamos condenados a esquecer tudo, por outro, celebramos felizes o retorno de um fragmento do passado deixado ao esquecimento.

Nos estudos ricoeurianos, o esquecimento tem o mesmo nível de importância da memória e da história, e nele o passado se perde em sua dupla dimensão mnemônica e histórica. E é nessa possibilidade de perda que o esquecimento ameaça se manifestar de forma inquieta nas tentativas de fenomenologia da memória e de epistemologia da história, tornando vulnerável a condição histórica. No âmbito da memória, a incidência do esquecimento sobre os processos mnemônicos de representação do passado se manifesta. Assim, o esquecimento revela seu caráter problemático, pretendendo ser fiel ao passado, propondo “eu posso fazer memória ...” (RICOEUR, 2007, p.538).

Em muitos contos da autora as histórias se “desembrulham” a partir de ações para lembrar e para esquecer de personagens que vivem mergulhadas no tempo, e pela memória, percebem o esquecimento manifesto no passado, nas coisas antigas que, vêm aos poucos surgindo no presente. Presas a episódios vividos no passado, quase sempre passam pela saudade nostálgica no momento em que relembram o que passou e percebem que tal momento pode não mais voltar. E na tensão vivida nessa vontade quase irrecuperável, o esquecimento revela-se com a possibilidade de refazer a memória, mesmo que seja inventada. Na angústia do conflito, observam-se personagens que acreditam ser o passado a melhor fase de suas vidas e então insistem em recuperá-lo/preservá-lo.

Não é possível saber o que está na esfera do esquecimento, do contrário, não o teríamos; vivemos a consciência constante do experimentado; portanto o esquecimento instantâneo de algo torna possível a rememoração, ato que traz à tona a lembrança.

Surge, então, um diálogo entre esquecimento e memória responsável pela construção real da memória advinda da potencialidade do esquecimento que traz uma inquietação constante, denominado por Ricoeur (2007) de **esquecimento de reserva**,

o qual possibilita que sejam formadas imagens de eventos passados e guardados eventos presentes para que se utilizem depois.

É possível esquecer sem querer, involuntariamente, e/ou por querer, ou seja, voluntariamente. O esquecimento transforma-se em uma lesão, uma lacuna, sentidas e percebidas pela memória, que, no entanto, paradoxalmente, mesmo que guarde as lembranças, não pode ser vista como um fenômeno que não esquece nada.

Ricoeur(2007) também coloca o esquecimento equiparado ao envelhecimento e à morte, irremediável, conseqüentemente abominável. Nessa perspectiva, surge **o esquecimento por apagamento dos rastros**, definitivo que inquieta a vida e a memória, um transtorno, uma doença. Paradoxalmente, o esquecimento seria uma das condições para a memória.

Uma imagem me acode ao espírito; e digo em meu coração: é ele sim, é ela sim. Reconheço-o, reconheço-a. Esse reconhecimento pode assumir diferentes formas. Ele já se produz no decorrer da percepção: um ser esteve presente uma vez; ausentou-se; voltou. Aparecer, desaparecer, reaparecer. Nesse caso, o reconhecimento ajusta — ajunta — o reaparecer ao aparecer por meio do desaparecer. (2007, p. 437)

Diante da complexidade, importa aqui observar questões afetas ao grau de profundidade do esquecimento, o qual Ricoeur (2007) coloca em pé de igualdade com a memória e a história. Faz uma abordagem cognitiva, na qual a memória é apreendida de acordo com sua ambição ou pretensão de representar fielmente o passado; e uma abordagem pragmática, no que tange a uma perspectiva “objetiva” - da lembrança – referindo-se ao lado operatório da memória.

Em uma abordagem cognitiva da memória espontânea, na esfera da profundidade, Ricoeur(2007) nos leva a perceber que o esquecimento é o desafio oposto à intenção da confiabilidade da memória. Depende da confiança da memória isto é, da presença ou da ausência de determinado fato inserido no passado, considerando a distância da lembrança, diferentemente da simples ausência da imagem, para lutar contra o esquecimento.

Para tratar do esquecimento, Ricoeur faz alusão à dimensão de profundidade.

O esquecimento propõe uma nova significação dada à idéia<sup>15</sup> de profundidade que a fenomenologia da memória tende a identificar como distância, como o afastamento. Segundo uma fórmula horizontal da profundidade, o esquecimento propõe, no plano existencial, uma espécie de perspectivação que a metáfora da profundidade vertical tenta exprimir (2007. p. 424).

No que concerne ao esquecimento, na perspectiva da profundidade, surge a problemática presença/ausência/distância, do lado contrário ao da memória constituída pelo reconhecimento do que se lembra do passado.

[...] a confiabilidade da lembrança procede do enigma constitutivo de toda a problemática da memória, a saber, a dialética de presença e ausência no âmago da representação do passado, ao que se acrescenta o sentimento de distância próprio à lembrança, diferentemente da ausência simples da imagem, quer esta sirva para descrever ou simular. A problemática do esquecimento, formulada em seu nível de maior profundidade, intervém no ponto mais crítico dessa problemática de presença, de ausência e de distância, no pólo<sup>16</sup> oposto a esse pequeno milagre de memória feliz constituído pelo reconhecimento atual da lembrança passada (RICŒUR, 2007, p. 425).

Na perspectiva ricoeuriana, o esquecimento é a personagem principal do reconhecimento, considerada a operação mais importante da memória. E com o objetivo de esclarecer tal dimensão junto ao reconhecimento, é que o filósofo criou duas categorias de esquecimento, já mencionadas: o esquecimento de reserva, na ideia de inesquecível, e o esquecimento por apagamento de rastros que implica num esquecimento total e definitivo.

O esquecimento de reserva é aquele sobre o qual se diz que esqueceu, no entanto, pode-se evocá-lo novamente, ou seja, reconhecer por meio de um esforço possível da memória, uma anamnese. É como apagar algo, não de forma total, mas com “reservas”, um esquecimento benéfico, uma representação positiva do esquecimento, reversível, inesquecível. Como é impossível lembrar tudo, para que o cérebro trabalhe, escreve-se de forma selecionada, estabelecendo estratégias de esquecimento, seleciona-se o que se vai esquecer/reservar, deixando-o em algum lugar para que, depois, com algum esforço seja recuperado. Assim, quando se quer lembrar, busca-o e há uma sensação de prazer quando se consegue. O esquecimento

---

<sup>15</sup> Apesar de não mais se usar a acentuação, depois do Novo Acordo Ortográfico, o texto foi usado exatamente como no original.

<sup>16</sup> Apesar de não mais se usar a acentuação, depois do Novo Acordo Ortográfico, usei exatamente o texto como no original.

atemoriza, ninguém deseja esquecer-se de tudo. A recuperação de qualquer fragmento do passado, considerado completamente perdido, pode trazer uma felicidade inexplicável. Na suposição de se preservar a memória, sustenta-se o esquecimento de reserva, subjacente, colocado como a dimensão feliz do esquecimento proposta pelo filósofo, que considerou o reconhecimento do que se teve e retornou como parecendo novo/original.

Reconhecer uma lembrança é reencontrá-la. Reencontrá-la é presumi-la principalmente disponível, se não acessível. Disponível, como à espera de recordação, mas não ao alcance da mão, como as aves do pombal de Platão que é possível possuir, mas não agarrar. Cabe assim à experiência do reconhecimento remeter a um estado de latência da lembrança da impressão primeira cuja imagem teve de se constituir ao mesmo tempo em que a afecção originária. (RICOEUR, 2007, p. 441-442)

O esquecimento é considerado ativo na medida em que decide uma deficiência de memória ideologicamente definida; e passivo, quando sua manifestação não decide sobre o que será narrado. Além disso, Ricoeur fala de uma amnésia comandada, uma impossibilidade duradoura, uma vez que seu efeito possui um sentido de apaziguar conflitos, uma “terapia social emergencial, sob o signo da utilidade e não da verdade” (RICOEUR, 2007, p. 462).

No que diz respeito ao esquecimento por apagamento dos rastros este é um esquecimento sem volta, são apagados os rastros da memória e nada mais fica ou volta a ser como era. É como se se queimasse algo original sem sequer ter feito uma cópia. É um esquecimento extremo, uma memória que inexiste. Ricoeur(2007) vincula ao esquecimento a noção de rastro, que seria “o efeito presente e signo de sua causa ausente”, e propõe a distinção entre três tipos de rastros: o rastro escrito (documental, como quer a historiografia), que pode ser alterado, destruído, apagado; o rastro cerebral ou cortical, de domínio dos estudos da neurociência; e o rastro psíquico, que corresponde à impressão deixada em nós por um acontecimento marcante

É possível ver no esquecimento o outro lado da memória, apagando, esvaziando e obscurecendo o tempo? O ideal seria encontrar uma situação de equilíbrio e não de posicionamento entre um e outro. O ideal seria ver o esquecimento como um apagador da memória, para desfazer as marcas do tempo, e ainda como um dispositivo, para ser usado na memória com o objetivo de evitar o que pode ser

carcomido. Dessa maneira o que é novo e efêmero poderia ser deixado no esquecimento.

Lamentar o que não volta mais é bastante frequente na obra da autora que alcança personagens que, se pudessem, parariam o tempo, devido à vida que poderia ter sido e não foi.

O que se observa em alguns contos é que a memória e o esquecimento travam conflitos entre o lembrar e o esquecer. A memória, vinculada ao passado, possui a capacidade de guardar para lembrar no futuro, e cria expectativas para fazê-lo ou não. Mas, no momento presente, o esquecimento se mostra, por meio da ausência ou presença. Totalmente seguro de si.

Esquecer é um processo no qual se deixa de existir, lembrar já é um processo no qual se tem a existência. Portanto, a memória compreende o processo de evocar lembranças paralelamente ao de apagamento ou esquecimento.

O que se percebe na leitura de contos de Lygia com o olhar voltado para o esquecimento é o fato de que há contos em que ocorre o esquecimento involuntário e há contos nos quais se percebe um compromisso de esquecer e por isso a invenção. Há contos em que aparece a invenção por não se querer contar o que ainda se lembra. Observam-se também contos em que surgem lacunas do passado que se quis apagar para ocultar e destruir alguma verdade.

São percebidas personagens que desejam o esquecimento a todo custo, mas, nem sempre o conseguem; outras que não querem esquecer, outras que querem lembrar; e, ainda, há aquelas que lembram com saudade. Essas personagens evidenciam a tensão existente entre a memória e o esquecimento. Recuperam lembranças de um passado quase torturado pelo vai e vem da memória e do esquecimento

#### **4.1 Natal na barca**

Abre-se o conto Natal na barca (TELLES, 2009a, p.115): “Não quero nem devo lembrar por que me encontrava naquela barca”. Mesmo iniciando com a negativa, toda a narrativa do conto é uma rememoração. Mesmo a contragosto, a narradora descreve uma noite em que atravessou um rio numa barca e conheceu uma professora que trazia ao colo uma criança enferma. Apesar de dar início ao relato diz não desejar lembrar, no entanto não esqueceu o “encontro”. Passou a noite de Natal em uma

barca, e ouviu a história da mulher que atravessa o rio em busca de um médico para o filho, apesar de a narradora acreditar que criança carregada já estava morta.

No conto, o rio é descrito como um espaço de mortos, um lugar de pessoas sofridas, que sobrevivem, porém emudecidas pelo sofrimento: ali vê-se um alcoólatra que dorme e fala sozinho coisas incompreensíveis; encontra-se uma mãe, que é uma professora sofrida, com sua criança que parecia morta; vê-se, também, a própria narradora que tenciona se apagar e apagar essa noite.

Porém, apesar de querer apagar tudo, a narradora, quando relata as dores e a tristeza da mulher - o casamento mal sucedido, a morte de um filho e a doença da criança que carrega no colo - abre uma brecha e viabiliza a escuta, pois a vida e as verdades da mulher podem interferir na forma de agir e de ver o mundo da narradora. Dessa feita, a narradora seleciona o que vai esquecer/reservar, deixando o material selecionado em algum lugar para que, depois, seja recuperado. Essa tentativa de apagamento da narradora acontece não de forma total, mas com “reservas”, aquele esquecimento benéfico, reversível. A lembrança recorrente do passado pode impulsionar mudanças e reelaborações.

## 4.2 A testemunha

Rolf, personagem de *A testemunha* (TELLES, 2010b) presencia um acesso de loucura experimentado por Miguel, que quer a todo custo fazer o outro lembrar o que aconteceu, na noite anterior: “preciso saber até que ponto eu cheguei” (2010b, p. 24). Rolf responde: “Somos todos normalmente loucos” (2010b, p. 25). A rua estava escura. “Quase deserta, no fim da rua, a ponte, curvo traço de união entre as margens do rio. A névoa subia densa” (2010b, p. 25). Ele, Miguel, não se lembra bem do que aconteceu, pede o último cigarro e subitamente joga Rolf, o amigo, da ponte: “as águas se abriram e se fecharam sobre o grito afogado, se engasgando” (2010b, p. 29). Rolf não sabia nadar. Miguel amassa o pacote do cigarro e joga-o no rio. Aparece um policial e reclama: “É proibido atirar coisas no rio (...) é a lei”. (2010b, p. 29). Miguel se desculpa e some no nevoeiro. Livrou-se de parte do seu passado. Teria esquecido?

Muitos pensam que para esquecer é preciso apagar. A relação entre memória e esquecimento é, muitas vezes contraposta, apesar de o esquecimento constituir a memória. Muito do que se quer esquecer acaba por viabilizar possíveis manifestações das memórias.

### 4.3 Verde lagarto amarelo

Faz-se urgente esquecer o grito ensurdecido provocado, em Verde lagarto amarelo (2009a), pela presença de Eduardo e dos objetos que provocam lembranças angustiantes da infância de Rodolfo “será que ele não vê que para mim foi só sofrimento? ... não quero lembrar nada, não quero saber de nada!” (TELLES, 2009a, p.19). O lembrar, aqui, é insuportável. Rodolfo, mesmo com o passar dos anos, não rompeu com seu passado, vivia imerso em lembranças angustiantes. E a recordação é dolorosa: “...até quando, até quando?!” (2009a). No entanto, mesmo não querendo saber de nada, há algo que insiste sobre o presente, fazendo-o relembrar. Rodolfo é uma daquelas personagens lygianas que querem esquecer, mas não conseguem. Existe algo que impulsiona uma lembrança que estava armazenada desde a infância. Não se consegue esquecer.

### 4.4 Helga

No conto Helga, o que incomoda o protagonista é relembrar o seu gesto. Em seu relato há uma tentativa, frustrada, de reconstrução do passado. Apesar de fazer elogios a Helga, não consegue apagar da memória o fato central, pois, agora, no presente ele vive sem paz, atormentado por ela insistir na memória. Não consegue impedir que a todo instante ela cruze estas linhas “antes do momento exato em que deveria comparecer” (TELLES, 2009a, p.38).

A trama do conto Helga (2009a) é construída por meio das lembranças do passado de Paul Karste; ele conta sua própria história. Modificado pelo passado, percebe o agora e o antes pelas lembranças em sua mente. Lembranças as quais queria esquecer, de um passado atormentado pelo vai e vem da memória e do esquecimento. Depois de tanto tempo, não consegue se lembrar qual a perna que Helga perdera, se a direita ou a esquerda. Diz ter pensado em Helga durante todos os dias e horas, em todos estes anos, ela nunca lhe saiu do pensamento. Busca ajuda, vai ao analista e este diz que os esquecimentos parciais são frequentemente formas sutis de autopunição.

Ao término da guerra, Paulo deseja voltar para o Brasil, no entanto, se o fizesse seria considerado traidor. Levanta a questão de que “recebeu a notícia na hora errada”, uma vez que sua vontade era voltar para o Brasil e se esquecer da guerra:

“Helga ainda não aparecera na minha vida e o hitlerismo e a guerra ainda não tinham me marcado para sempre.” (TELLES, 2009a, p.43). Até aqui consegue, ao que parece, uma reconstituição dos acontecimentos. “Como é difícil reconstituir os acontecimentos! Lembrar o ano em que tudo aconteceu já exige esforço. Distribuir os fatos pelos meses não consigo. Mas ordenar os sentimentos é para mim totalmente impossível.” (TELLES, 2009a, p.41).

Ao construir sua própria história, surge a versão do seu passado. No entanto, à medida em que passa o tempo, as pessoas também mudam e conseqüentemente, muda o que se conta. É certo, como já dito anteriormente, que o ato de contar ajuda a lembrar para permanecer uma memória, mas, ao mesmo tempo essa memória não é o retrato fiel do que se viveu. Então, o que narra cobre as lacunas do esquecimento e tece uma trama suprimindo-os uma vez que não se pode narrar o que se esqueceu. É impossível um relato idêntico. Mas, há que se lembrar, mesmo com as adaptações à realidade, não se pode esquecer.

Quer se esquecer do cheiro da guerra que permanece nos noticiários do mundo ainda hoje. Tudo o que se deseja esquecer aparece relacionado ao mal, àquele mal que se torna um fardo para a memória castigada por esse relembrar tenebroso e a impossibilidade do esquecimento (RICOEUR, 2007).

A forma de saber que se esqueceu não acontece como a memória que pode ser acessada. Ele simplesmente não é, não ocorre. “A vinda de uma lembrança é um acontecimento. O esquecimento não é um acontecimento, algo que ocorre ou que se faz ocorrer. Deixa-se de dizer. Obviamente que se pode perceber que se esqueceu, e nota-se isso num dado momento” (RICOEUR, 2007, p. 508).

Mesmo que se escreva para resgatar o passado, para deixar viver uma memória, há passados que não se deseja que permaneçam. Deseja-se esquecer a dor, aquela que traz, por exemplo, em *As meninas*, a memória do sangue do irmão borbulhando logo após o tiro: “Rômulo nos braços de mãezinha, procurei um lenço e não vi nenhum, seria preciso um lenço para enxugar todo aquele sangue borbulhando. Borbulhando. “Mas que foi isso, Lorena?!” Brincadeira, mãezinha, eles estavam brincando e então Remo foi buscar a espingarda, corra senão atiro, ele disse apontando (TELLES, 2009b, p. 14).



#### 4.5 A caçada

Em *A caçada*, há uma situação que não se quer esquecer. Em uma angustiante e desesperada busca por lembranças, o narrador diz: “Em que tempo, meu Deus! Em que tempo teria assistido essa mesma cena? E onde?” (TELLES, 2009a, p. 68). Na procura por lembrar, percebe-se a dificuldade do narrador em se expressar, por ter esquecido de onde e de quando conhece a imagem da tapeçaria e nota-se aí a lacuna, o dano, o esquecimento. O tão temido e ameaçador esquecimento por apagamento de rastros. Observa-se aqui a necessidade de fazer trabalhar a memória para evitar esse tipo de transtorno, retardando-o ou imobilizando-o. Paradoxalmente: o esquecimento pode estar tão estreitamente confundido com a memória, que pode ser considerado como uma de suas condições” (RICOEUR, 2007, p.435).

A memória pode aí desvendar a imagem, e, a lembrança possibilitar ao narrador conseguir as respostas que garantem sua existência, por isso esforça-se para entender a imagem. Ele a admira na ânsia de lembrar, pois desvendando-a, ele acredita que se desvendará o que ele tanto busca.

#### 4.6 O noivo

Miguel, o protagonista, do conto *O noivo*, é acordado pela criada, comentando ter chegado o dia do casamento, mas ele não recorda quem irá casar, não se lembra e se indaga, incomodado com o fato e com o próprio esquecimento. Espanta-se ao ver um fraque e “ao lado do armário a maleta que usava para viagens curtas – cuidadosamente preparada, como se daí a alguns instantes devesse embarcar... ‘Mas para onde? Não sei de nada, não sei de nada!’” (TELLES, 2007, p. 15).

Desesperado, tenta lembrar sua infância para testar que não perdeu a memória por completo. No teste, constata sua lucidez, e, então, fica perturbado, inquietando-se ao perceber que não se lembra do casamento e nem da noiva. Depois de um tempo, ele entende que o casamento vai ser o dele mesmo. Miguel reage tenso: “Perdi a memória. Perdi a memória. Fechou as mãos e bateu com os punhos. Mas não, não é verdade, me lembro de tudo, como é que perdi a memória se me lembro de tudo?” (TELLES, 2007, p. 18).

Para certificar-se de que não estava enlouquecendo, fez uma lista de informações que recordava a fim de garantir a própria sanidade: seu nome, o do chefe,

o da amante, sua profissão. Ele lembrava-se de tudo, menos do casamento. Procura um retrato: “Devia ter um retrato, ao menos um retrato! (TELLES, 2007, p. 18). Vagou o olhar pelas paredes, pelos móveis, não encontrou nada. Revolveu as gavetas. Folheou avidamente o álbum com antigos retratos da família, caras amarelas e mortas, desconhecidas na maioria.

O noivo esforçava-se, recorreu a diversas associações de memória na tentativa de descobrir a identidade da sua suposta noiva, e, na tentativa de preencher espaços em branco, listou nomes de relacionamentos anteriores, mas logo descartou todos, lembrando de que não era nenhuma delas. Não foi bem-sucedido no resgate da memória, o que aumentou a amargura e a indecisão por não conseguir atingir seu objetivo. A impressão é que o casamento e o nome da noiva foram completamente apagados da memória. Seu desespero era crescente por não lembrar sequer da fisionomia da noiva. Na luta entre lembrar e esquecer, a memória era o único caminho para o alívio tão desejado. O lembrar e o esquecer tanto um quanto o outro perturbavam.

Esquecido do casamento, demorou a acreditar que iria casar-se àquela manhã. Esqueceu-se do compromisso, e ainda, com quem o havia feito. Mesmo sem conseguir lembrar foi levado à igreja, pelo seu melhor amigo e, finalmente, ao ver a noiva: “era como se estivesse ali à espera não alguns minutos mas alguns anos. Muitos anos. A duração de uma vida... Quem, quem?” (2007, p. 19). Ele se aproximou da noiva curioso por desvendá-la: “Que estranho. Lembrei-me de tantas! Mas justamente nela eu não tinha pensado...” [...] Inclinou-se para beijá-la (TELLES, 2007b, p. 19).

#### **4.7 O equilíbrio entre a memória e o esquecimento**

Ninguém deseja esquecer-se de tudo e em mesma medida, todos temem o esquecimento. É possível irradiar-se de alegria, ao conseguir um fragmento do passado. Memória e esquecimento estão sempre atrelados. “O esquecimento pode estar tão estreitamente confundido com a memória, que pode ser considerado como uma de suas condições” (RICOEUR, 2007, p.435).

O esquecimento é o desafio oposto à ambição da confiabilidade da memória, na abordagem cognitiva da memória espontânea, feita por Ricoeur (2007). Para confiar em uma lembrança é preciso confiar na memória. No que concerne ao

esquecimento, deve-se verificar presença, ausência e distância, contrários à memória constituída pelo reconhecimento da lembrança passada.

Em contos de Lygia, encontram-se questões referentes à memória e ao esquecimento, e, não significa que esquecimento seja falha da memória. Em pé de igualdade em ações contrárias, porém, afins no que diz respeito à lembrança, considera-se apenas que em ações correlatas surgem: lembrar e/ou esquecer.

Os contos analisados, estruturados em torno de lembrar e de esquecer, trabalham a condição humana de protagonistas que fracassam em seus desejos de se relacionar com o passado, no que diz respeito à lembrança e ao esquecimento. A escritora, ao usar tais recursos nos relatos do vivido, não deixa de usar a invenção e a memória. Suas lembranças são de tal forma misturadas à ficção que fica impossível separar a verdade da invenção. Suas narrativas vêm entremeadas de fatos inventados, que podem ocupar o espaço que ficou esquecido, criando nelas uma dinâmica entre escolher o que se deve lembrar e o que se deve esquecer.

Essa dinâmica pode ser criada em torno da memória, a qual diria respeito a algo do passado, que efetivamente aconteceu, ainda que esteja ausente; a imaginação, por sua vez, produziria também algo que está ausente, mas que seria ficcional, não tendo necessariamente acontecido.

Daí a importância do equilíbrio entre a complexidade do lembrar e do esquecer, relacionados ao passado, ao se tecer a narrativa que constrói, aos poucos, seu sentido. O esquecimento pode estar ligado ao ausente, ou seja, aquilo que não existe; e ao que não se disse, a lacuna que pode ser preenchida pela imaginação (RICOEUR, 2007).

O esquecimento, mesmo que seja involuntário, ou provocado, não pode ser omitido. É preciso saber que algo não foi contado, que deve fazer parte do passado, no entendimento de que a memória ficou tão carregada que se torna necessário e pertinente deixar no esquecimento. Deve-se levar em conta que o esquecimento pode fazer parte da narrativa, mas como o não dito, uma vez que essa pode ser a melhor condição.

Uma diferença em relação à imaginação seria o fato de que, nesta, é possível criar uma temporalidade exclusiva da própria história a ser contada, sem nenhuma referência a algo que tenha se passado ou acontecido de fato.

A coerência da narrativa ficcional seria o fator capaz de conferir “existência” a esse tempo exclusivamente imaginado. Proponho pensarmos que tal existência está

intimamente ligada ao caráter de reconhecimento que o próprio Ricoeur utiliza para discutir o papel do esquecimento.

O reconhecimento seria capaz de fazer “existir” esse tempo passado porque “foi preciso que algo permanecesse da primeira impressão para que dela me lembre agora. Se uma lembrança volta, é porque eu a perdera; mas se, apesar disso, eu a reencontro e reconheço, é que sua imagem sobrevivera.” (RICOEUR, 2007, p. 438)

Nós nos esquecemos, então, da lembrança, e não necessariamente dos fatos que produziram essa lembrança. Ou seja, esquecemo-nos de uma impressão causada em nossos sentidos. Para onde voltamos, quando procuramos lembrar o que foi esquecido? Talvez para as nossas próprias sensações, para aquilo que seja capaz de nos causar afecção novamente, e que talvez não seja mais a coisa em si. A imaginação pode irromper justamente nesse intervalo, numa busca por um reconhecimento de algo que se apresenta enevoado, e que se tornaria conhecido de novo com o auxílio do imaginar.

O esquecimento, mais que uma perda irreparável da memória, pode ser entendido como uma espera pelo reconhecimento, espera essa que se traduziria como o tempo empreendido na busca de um reencontro com aquilo que, em algum momento passado, efetivamente teve lugar e produziu afecção em nós mesmos. O esquecimento seria, dessa forma, uma demora necessária à produção de memória. A memória é um misto do que passou e do modo como reconhecemos o que passou no presente em que lembramos.

A constituição mútua do presente e do passado reforça a percepção de que vivenciamos, no tempo de uma lembrança, várias camadas temporais, que se autorizam mutuamente no momento do seu registro, externo ou interno. O esquecimento, mais que o apagamento dos rastros, seria o movimento que fazemos entre as várias camadas temporais, buscando as conexões que os rastros passados produzem.

## 5 CONCLUSÃO

Neste trabalho pretendeu-se mostrar aspectos significativos por nós percebidos em contos de Lygia Fagundes Telles, no que concerne a questões ligadas ao tempo e à memória. Sem nenhuma tentativa de abranger toda a gama de seus contos, usamos alguns editados em *Invenção e memória* (2000); *Venha ver o pôr-do-sol* (2007); *Seminário dos ratos* (2009); *Antes do baile verde* (2009), *A estrutura da bolha de sabão* (2010), *A disciplina do amor* (2010); *Durante aquele estranho chá* (2010).

Primeiramente, fizemos uma breve exposição do percurso da autora, sobre suas obras o que nos levou a perceber como concebeu tão vasta obra e a ela dedicou toda a sua vida.

Lygia está na categoria dos grandes personagens da literatura, começou a escrever muito cedo, por isso, possui uma obra bastante extensa. Enquanto cresce, avança e amadurece, publicando sempre com qualidade literária, ao longo da sua carreira como escritora. É considerada autora de uma das obras mais singulares da literatura brasileira do século XX. Criações que alcançam grande densidade literária e, simultaneamente, capacidade comunicativa, conquistando leitores jovens e maduros. A sua forma de escrever tornou-se algo único na nossa literatura. Os jogos de palavras feitos de forma intensa tornam a leitura uma vivência. É possível viver os contos de Lygia. Viver cada história, cada narrativa, ou seja, não apenas ler Lygia, mas, também descobrir o poder de sua escrita, vivendo sua obra. Em muitas entrevistas, demonstra o grande fascínio que sente pela literatura, e enfatiza que invenção e memória têm limites tão suaves que acabam por se constituir em uma só coisa. A nós, seus leitores, cabe a ela agradecer por ser tão generosa em expor a nós seus admiráveis contos, e, por eles, possibilitar-nos um novo universo de significações rico de criatividade.

No primeiro capítulo, que intitulamos Lugares do passado, verificamos as características de uma escrita na qual se tenta recuperar o passado pela comunicação entre a invenção e memória, presentes, de forma bastante densa em contos nos quais as lembranças pessoais se mesclam à ficção, o que confere à escrita de si uma forma fragmentada e conseqüentemente lacunar. O tempo mostra-se presente na narração, como se se tivesse acabado de vivenciar os fatos, enquanto a memória trabalha para o resgate do tempo. Constatamos ainda a impossibilidade de recuperar o tempo

perdido na memória do presente, sabendo que ele é uma busca de verdade voltada para o futuro e não para o passado, o que leva a autora a refazer histórias pela reconstrução, revivendo as imagens e as lembranças que deixou guardadas, organizando os sentimentos e as vivências, articulando o que ainda se pode reviver.

No segundo capítulo, focalizamos o mesclar do tempo e da memória valendo-nos de narrativas curtas relembradas pela memória da autora, escritas preservando as lembranças e essências. Verificamos a imutabilidade do tempo, responsável por mudanças, marcos, rupturas, fundamental para o desenvolver de acontecimentos, ligando narrativas, e se estas forem de memórias, é o tempo que recria o passado. Com o apoio mútuo e recíproco entre o tempo e a narrativa percebemos o desenrolar da sucessão de acontecimentos, bem como o papel da narrativa que organiza o tempo possibilitando configurar e reconfigurar os acontecimentos na representação estendendo-se de várias formas. Percebemos que tempo, memória, e espaço mantêm uma relação tensa de busca de apropriação e reconstrução da memória. Tão forte é a memória que na recomposição de um tempo, modifica-se ou reafirma-se o vivido.

No terceiro capítulo, demos continuidade ao nosso trabalho, traçando um panorama sobre os mecanismos da memória, as manifestações da memória voluntária e involuntária recorrentes em escritas estimuladas por sensações auditivas, visuais, olfativas. Observamos que a memória permeia a invenção e mistura-se aos contos, utilizando-se, também, do tempo presente na narração, como se tivesse acabado de vivenciar os fatos. Foi-nos possível perceber que a memória involuntária mostra-se na dimensão da espontaneidade, das emoções. Já a memória voluntária é constantemente acionada por Lygia que rememora. A memória voluntária e a memória involuntária aparecem nos contos de Lygia, no intercalar da presença e ausência de uma e outra. São memórias voluntárias, memórias involuntárias que permitem aos leitores conhecer bem mais de perto as paixões humanas, bem como as múltiplas facetas do comportamento humano. Memórias que podem ser comparadas às admiráveis e dissecadas memórias proustianas. Fizemos, ainda, algumas considerações, no que diz respeito ao gênero conto, Lygia o faz com esmero, escreve sobre um acontecimento que gera um conflito, sempre buscando causar algum efeito sobre o leitor, preso à narrativa, mesmo depois que a história termina.

Finalmente, no quarto capítulo, dedicamo-nos ao estudo sobre o esquecimento em contos da autora e constatamos que ela não se importou tanto com o esquecido/o esquecer, uma vez que, em muitas situações, ao encontrar vazios nas voltas à

memória, usou o recurso da invenção. O que se percebe na leitura de contos de Lygia, com o olhar voltado para o esquecimento, é que há contos em que ocorre o esquecimento involuntário e há contos nos quais se percebe um compromisso de esquecer e por isso a invenção, a memória e o esquecimento travam conflitos entre o lembrar e o esquecer. No entanto, “o esquecimento pode estar tão estreitamente confundido com a memória, que pode ser considerado como uma de suas condições” (RICOEUR, 2007, p.435). Há contos em que aparece a invenção por não se querer contar o que ainda se lembra. Observam-se também contos em que surgem lacunas do passado que se quis apagar, para ocultar e destruir alguma verdade. Em contos de Lygia, encontram-se questões referentes à memória e ao esquecimento. Em pé de igualdade em ações contrárias, porém, afins no que diz respeito à lembrança, considera-se apenas que em ações correlatas surgem: lembrar e/ou esquecer. A importância do equilíbrio entre a complexidade do lembrar e do esquecer, está relacionada ao passado e ao tecer da narrativa que constrói, aos poucos, seu sentido.

Para chegarmos às conclusões apresentadas neste estudo, foi fundamental estabelecermos liames entre nossa leitura do texto e as reflexões provocadas pelas consultas aos autores aqui citados. Sem dúvida, estudos futuros poderão desenvolver e aprimorar nossas investigações. O que esperamos é que esta tese seja uma fonte de informações, e que possibilite aos estudiosos da literatura a experiência memorialística pela exploração cultural e teórica desenvolvida por Lygia Fagundes Telles, nos labirintos do tempo.

## REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Trad. J. Oliveira Santos. S.J., e A. Ambrósio de Pina, S. J. Editora Nova Cultural. São Paulo, 1999.

ANA MARIA MACHADO. **Biografia**. Disponível em: <  
<http://www.anamariamachado.com/biografia>> Acesso em 12 jan 2016.

ALVES, Rubem. **Ostra feliz não faz pérola**. Planeta, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ARANTES, Sandra de Almada Mota. **De amor e trevas**: memória e invenção autobiográfica em Amós Oz. 2008. (Dissertação – Mestrado em Letras- Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações – MG.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Móbile da Memória. In: Enigma e comentário. **Ensaio sobre literatura e experiência**. São Paulo : Companhia das Letras, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BECKETT, Samuel. **Proust**. Trad. de Arthur Nestrovski. São Paulo : Cosac e Naify, 2003.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Textos escolhidos por Gilles Deleuze. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRECHT, Bertolt. **Poemas** (1913-1956). São Paulo: Ed. 34, 2007.

BORGES, Jorge Luís 1999. **Funes, o memorioso**. In: Ficções. São Paulo: Círculo do Livro, p. 109-118. (DIGITAL)

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

COOK, T. **Arquivos pessoais e arquivos institucionais**: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. 1998.



CORONADO, Guillermo de La Cruz. **Teoria do Conto**. In: Estudos Anglo-Hispânicos. São José do Rio Preto, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de SJRP – SP, n. 2-3, 1969/70.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

DISTANTE, Carmelo. **Memória e Identidade**. Tempo Brasileiro (95). Rio de Janeiro:Tempo Brasileiro, 1992.

DRAAISMA, Douwe. **Metáforas da memória: uma história das idéias sobre a mente**. Trad. de Jussara Simões. São Paulo : Edusc, 2005.

ECLÉIA BOSI. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. 3. ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.

ECO, U. Protocolos ficcionais. In: \_\_\_\_\_. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

ELIAS, Norbert. **Sobre o Tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FREUD, Sigmund. **Além do Princípio do Prazer**. Edição Standard Brasileira, Vol. XVIII, pág. 42 e segs., Imago,1976.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre a essência da verdade**. Tradução Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 325-343. Coleção Os pensadores

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo – História teoria ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago,1995.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão et al.5 ed. Campinas, Editora da UNICAMP, 2003.

LOBATO, Monteiro. **Memórias da Emília**. 2 ed. Porto Alegre.Globo,2009.

LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. Projeto História (17). São Paulo: EDUC, 1981.

LUCENA, Suênio Campos de. **Ficção e testemunho em Lygia Fagundes Telles**. In: **Caderno de leituras**. São Paulo: Companhia das Letras,2010.

LUFT, Lya. **O tempo é um rio que corre**. 3 ed. Rio de Janeiro. Record, 2014.

MEMORIA RODA VIVA. **Entrevista com Lygia Fagundes Telles**. 07 out. 1996. Disponível em

<[http://www.rodaviva.fapesp.br/matéria/101/entrevistados/lygia\\_fagundes\\_telles\\_1996.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/matéria/101/entrevistados/lygia_fagundes_telles_1996.htm)

MESTRES DA LITERATURA. **Entrevista: Lygia Fagundes Telles**. A inventora de memórias. Disponível em:

<[http://www.pactoaudiovisual.com.br/mestres\\_final/lygia/documentario.htm](http://www.pactoaudiovisual.com.br/mestres_final/lygia/documentario.htm)> Acesso em: 23 out 2014.

MIRANDA, Wander Melo. **A poesia do reesvaziado** In: Cadernos da escola do legislativo 4. Julho/dezembro, Belo Horizonte, 1995.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

NAVA, Pedro. **Beira - Mar**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

NAVA, Pedro. **Balão cativo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. São Paulo. Companhia das Letras.2012.

OZ, Amós. **De amor e trevas**. Trad. Milton Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PIGLIA, Ricardo. **Memória y tradición**. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. Anais...UFMG , 1991.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição In: **Poemas e ensaios**. Trad.: Oscar Mendes e Milton Amado. 3 ed. São Paulo : Globo, 1999.

POULET, George. **O Espaço Proustiano**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

PROUST, Marcel. Em busca do tempo perdido. **No caminho de Swann**. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 2006a.

PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 2006b.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** – Tomo I. Campinas: Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Maria Fernanda. **Lygia Fagundes Telles é homenageada e diz que sua 'luta foi heroica e desesperada'**. O Estado de São Paulo. São Paulo, 12 de novembro de 2015. Disponível em:<  
<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,lygia-fagundes-telles-e-homenageada-e-diz-que-sua-luta-foi-heroica-e-desesperada>.> Acesso em: 23 jan 2016

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das idéias. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: UNESP, 2010.

SEIXAS, Jacy Alves de. **Percursos de memória em terras de história**: problemáticas atuais. Memória e [res]sentimento. Campinas. Ed da UNICAMP, 2004.

SÜSKIND, Patrick. **O perfume**: história de um assassino. Trad. Flávio R. Kothe. 25 ed. Rio de Janeiro. Record. 2007.

TELLES, Lygia Fagundes. **Histórias do desencontro**. Rio de Janeiro. José Olympio, 1958.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. Rio de Janeiro: Bloch, 1970.

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: SHARPE, Peggy (Org.). **Entre resistir e identificar-se**: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997.

TELLES, Lygia Fagundes. **Invenção e memória**. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

TELLES, Lygia Fagundes. Invenções da memória. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, n° 73, p. 4-9, jul. 2001. Entrevista concedida a Suênio Campos de Lucena.

TELLES, Lygia Fagundes. **Cadernos de Literatura Brasileira**. n. 5, mar. 1998. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

TELLES, Lygia Fagundes. **Conspiração de nuvens**. RJ: Rocco, 2007a.

TELLES, Lygia Fagundes. **Venha ver o pôr-do-sol e outros contos**. 20. Ed. São Paulo: Ática, 2007b.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009a.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**: romance. São Paulo: Cia das Letras, 2009b.

TELLES, Lygia Fagundes. **Invenção e memória**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009c.

TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos ratos**. São Paulo: Companhia da Letras, 2009d.

TELLES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

TELLES, Lygia Fagundes. **A estrutura da bolha de sabão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b

TELLES, Lygia Fagundes. **Durante aquele estranho chá**: memória e ficção. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 1999.

WEINRICH, Harald. **Lete**: arte e crítica do esquecimento. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.