

Ficção e testemunho em Lygia Fagundes Telles

SUÊNIO CAMPOS DE LUCENA

Nos últimos anos, Lygia Fagundes Telles lançou três livros de lembranças mescladas à ficção, chamados de “trilogia da memória” pela crítica literária: *Invenção e Memória* (2000), *Durante Aquele Estranho Chá* (2002) e *Conspiração de Nuvens* (2007). Contudo, essa prática não é nova em sua obra. A esses três títulos devemos acrescentar ainda um, anterior, *A Disciplina do Amor*, de 1980, livro escrito em forma de fragmentos, que combina ficção e testemunho. A princípio, esses livros podem parecer exceções em sua produção, mas uma análise mais atenta revelará o quanto se articulam com a literatura produzida pela autora; porque Lygia jamais escreveu preocupada em separar ficção e fato. Pelo contrário, a autora costuma escrever narrativas que não fazem distinção entre fatos imaginários e lembranças, conforme já declarou:

Eu digo sempre e disso tenho certeza — 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. Comigo, a memória sempre esteve a serviço da invenção e a invenção a serviço da memória. Quando eu vou con-

tar 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.

Sob o signo da suspeita: um autorretrato fragmentado

“O jovem visitante estava interessado em fazer a minha biografia e precisava de algumas informações. Instintivamente recuei e fechei a gola do suéter, *biografia?!?*” É assim que reage a narradora de “O visitante”, de *Conspiração de Nuvens*, ao receber a visita de um jovem interessado em escrever sua biografia. Ao fechar a gola do suéter, a autora deixa claro seu pouco interesse em colaborar com a empreitada, reagindo às investidas do jovem ora de forma bem-humorada, ora irônica: “E agora este invasor estava querendo as pistas. A solução era prosseguir devaneando”. E continua: “Pretendia revelar, dentre outras coisas, aquelas que deviam ficar escondidas, era isso? Expor justo aquele retrato que permanecia oculto lá no fundo das cavernas?”

Em vários depoimentos, Lygia Fagundes Telles também mencionou seu desagrado com biografias que esmiúçam a vida de personalidades. Decerto, Lygia jamais escreveria sobre episódios de lembranças seguindo um modelo objetivo, pois, além de se equivocar com datas, nomes e lugares, teria receio de invadir a intimidade alheia e também de se indispor com amigos, enfim, de fazer “papel miserável”, como já afirmou.

Contudo, nos quatro livros que mencionamos, a autora acaba nos contando um pouco sobre sua vida, embora com mudanças que *embaralham a verdade dos fatos*, levando o leitor a confundir verdade e ficção. Através deles é possível conhecer um pouco mais de sua origem, sua obra, influências literárias, autores de predileção, além de episódios com amigos e companheiros de ofício. O nascimento na cidade de São Paulo; a infância e as mudanças pelas cidades do interior paulista (Assis, Descalvado, Sertãozinho); a mãe Zazita, pianista de talento que gostava de participar de quermesses e fazer doce de goiaba em grandes tachos de cobre; o pai Durval, delegado e promotor público, homem contemplativo e sonhador, que a levava, quando criança, para vê-lo jogar em cassinos; a experiência juvenil como atriz na peça *Heffman* (narrada em “Heffman”, de *Invenção e Memória*); a publicação dos primeiros livros (*Porão e Sobrado* e *Praia Viva*) e a decisão de nunca mais reeditá-los por considerá-los “mortos, precipitados”; o primeiro casamento e o filho Goffredo; a união com o crí-

tico de cinema Paulo Emílio Sales Gomes (a terna lembrança de quando escreveram o roteiro do filme *Capitu*, baseado no romance *Dom Casmurro*) e a homenagem a ele em “Um retrato” (de *Durante Aquele Estranho Chá*) e “Paulo Emílio” (de *Conspiração de Nuvens*); a admiração pelos poetas românticos Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Castro Alves (chamados por ela de a “Escola de Morrer Cedo”, por terem morrido precocemente) e por Machado de Assis (exposta em “Rota dos triângulos”, de *Durante Aquele Estranho Chá*, e “Machado de Assis”, de *Conspiração de Nuvens*); a lembrança de alguns escritores que conheceu (Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Jorge Luis Borges) e dos grandes amigos (Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Erico Verissimo, Hilda Hilst, entre outros); a posse na Academia Brasileira de Letras; as viagens à Alemanha, China, Colômbia, França, Irã, Suécia e Tunísia, entre tantos outros episódios, formam, enfim, um *autorretrato fragmentado* de uma vida *reelaborada*, sem cronologia e isenta de grandes revelações, como diz a narradora de “O visitante”: “Tenho a biografia oficial e basta, não se trata de censura, mas de respeito aos direitos da personalidade [...]. O leitor [...] talvez saiba descobrir melhor essas fronteiras entre autor e personagem assim como num jogo, eu não sei”.

Lembranças como a da gata Iracema que morreu com seus filhotes numa noite chuvosa em que a jovem estudante teve de viajar e esqueceu a janela do quarto, que dava para o telhado, aberta — testemunho ou invenção? — deixam para o leitor concluir se deve acreditar fielmente no que lê ou se esses relatos são lembranças *construídas* com ajustes, revisões e acréscimos, isso porque Lygia segue utilizando nesses livros os mesmos elementos que a colocaram entre os grandes ficcionistas da nossa língua: vocabulário rico, nunca repetitivo, rara adjetivação, abordagem voltada para os relacionamentos, digressões sobre a dualidade do ser humano — de um lado, a crueldade e, do outro, os gestos mais nobres. Enfim, Lygia não separa ficção da realidade porque, em ambas, lhe interessa a condição humana, com suas paixões, dores, iras, ciúmes. Além da reflexão em torno da efemeridade das coisas. E da morte.

Antonio Candido e Philippe Lejeune

No caso dos quatro livros aqui analisados, é perceptível que Lygia não teve a intenção de *contar a vida* no sentido de narrar fatos desconhecidos ou de fazer revelações sobre pessoas com

quem conviveu, uma vez que foram escritos aproximando os fatos da ficção a tal ponto que é quase impossível verificar onde começa um e onde termina o outro.¹

A despeito de terem sido lançados em datas muito distantes, os livros são bastante próximos. O que os distingue são os forma-

1. Silviano Santiago resalta o caráter híbrido da memória de Lygia Fagundes Telles: “Na criação literária de Lygia, a escrita da memória e o texto da literatura confluem aflitivamente para o lugar *entre*, aberto pelo contar direito e o contar mentiroso, para a *brecha* ficcional, abrigo e esconderijo do narrador [...]. Como no melhor da literatura brasileira modernista, a narrativa curta de Lygia se constrói e se impõe como objeto híbrido [...]. O híbrido é mais fascinante porque, diante do exame mais exigente do leitor, não o conduz à verdade do mundo, não o conduz à mentira dos seres fictícios”.

tos: enquanto em *A Disciplina do Amor* os fragmentos são articulados por uma narradora quase sempre na terceira pessoa, que menciona os amigos usando apenas iniciais (o companheiro Paulo Emílio Sales Gomes é PE; Erico Verissimo, EV), nos outros já se falam abertamente os nomes próprios; enquanto em *Conspiração de Nuvens* muitos textos são narrados na terceira pessoa, em *Durante Aquele Estranho Chá*, eles estão sempre na primeira pessoa. Aliás, de todos, este último talvez seja o mais singular por ter sido escrito por uma mulher madura, escritora premiada, cuja obra foi traduzida em muitos países, adaptada para o teatro e a televisão, indicada em escolas e faculdades e objeto de estudo em universidades. Enfim, é Lygia relembando episódios como o encontro que teve, ainda muito jovem, com o poeta Mário de Andrade; a visita a Monteiro Lobato no presídio; o dia em que soube da morte da amiga Clarice Lispector e a lembrança da viagem que fizeram a Cali. Contudo, mesmo escrevendo na primeira pessoa, ela mantém *o jogo* com o leitor, conforme a “personagem” de “O visitante” anuncia: “Ora, se é o autor que faz a confissão evidentemente ele não pode ser confiável porque toda confissão, real ou fictícia, está sob o signo da suspeita”.

A despeito de citar datas, locais e nomes próprios, qualquer análise deve abordar essas narrativas como *híbridas* entre registro pessoal e ficcional, o que liberta a autora da *verdade do narrado*, registro importante para atentarmos que nesses livros não se deve tentar separar os escritos reais dos fictícios, mas percebê-los como narrativas que devem ser lidas como crônicas ou contos.

Embora tratem de situações reais, registrem encontros com escritores e a efervescência literária na São Paulo nos anos 1940-50, os textos são produzidos com elementos ficcionais, no sentido que Antonio Candido² se refere aos livros *Infância e Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, cuja “fatura convém tanto à exposição da verdade quanto da vida imaginária; nele as pessoas parecem personagens e o escritor se aproxima delas por meio da interpretação literária, situando-as como criações [...] toda biografia de artista contém maior ou menor dose de romance”.

A intenção de Lygia é *embaralhar* discursos, tratando-os como *vasos comunicantes*; *intersecção* que mescla autor, narrador e per-

2. Ao analisar autores como Murilo Mendes, Pedro Nava e Graciliano Ramos (*Memórias do Cárcere*), Antonio Candido confirma a análise de que essas narrativas (ficção/memória) devem ser lidas sem a intenção de serem separadas em gêneros antagônicos, mas *híbridos*, isso porque “têm um substrato comum, que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento de memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura de ‘dupla entrada’, cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa”.

sonagem, elementos característicos do texto autobiográfico, conforme observa o teórico Philippe Lejeune, ou seja, o *autor-narrador* é Lygia, mas que aparece como *personagem*.

De qualquer forma, mesmo nos testemunhos baseados em episódios reais, Lygia recorre a ambivalências e dubiedades, de modo que seus livros devem ser lidos como livros de ficção, pois relatar o próprio passado não é algo objetivo, ainda mais quando esse passado é escrito por uma ficcionista; por isso é compreensível que Lygia faça ficção sobre fatos reais, o que reforça a ideia de que escreve sobre sua vida *recriando-se*, uma das propostas de Lejeune. Para ele, é necessário aproximar a identidade do autor com a do narrador e da personagem para se configurar o “gênero” memória. Lejeune considera que uma ficção autobiográfica pode parecer *exata*, enquanto uma autobiografia pode ser *inexata*, pois textos de memória conjugam história individual com *história inventada, recriada*. Este é, afinal, o pacto de que fala Lejeune, cujos limites entre invenção e testemunho (*ficção/verdade*) são tênues e difíceis de serem estabelecidos, uma vez que livros de memória pretendem ser discursos baseados em fatos, mas também obras de arte, daí a *tensão* entre transparência referencial e pesquisa estética. Nas palavras desse autor:

A autobiografia literária coloca-se na fronteira entre o relato verídico, referencial dos fatos acontecidos e a ficção, construção literária marcada por recursos estilísticos e estéticos [...]. A autobiografia não comporta graus: é tudo ou nada, para relativizá-la, admitindo a existência de ambiguidades e graus no espaço autobiográfico [...]. O paradoxo da autobiografia literária, seu essencial jogo duplo, é o de pretender ser, ao mesmo tempo, um discurso verídico e uma obra de arte [...] tensão entre a transparência referencial e a pesquisa estética.

Nada de novo na frente ocidental

Para entendermos melhor esse processo na obra de Lygia Fagundes Telles, vamos nos deter na análise de um texto emblemático da *tensão* ficção/memória, “Nada de novo na frente ocidental”, texto que encerra o livro *Invenção e Memória*. Nesta obra, diversas fases de Lygia estão colocadas (em meio a histórias fictícias como “O menino e o velho”, “História de passarinho” e “Potyra”) de forma aleatória em quinze textos curtos que abordam sua infância no interior (“Que se chama solidão” e “Cinema Gato Preto”); a juventude na capital (em “Dança com anjo”, “Heffman”

e “Nada de novo na frente ocidental”); e a maturidade (em “Dia de dizer não” e “Rua Sabará, 400”).

“Nada de novo na frente ocidental” se passa na cidade de São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial, quando Lygia reside com a mãe em um “pequeno apartamento no primeiro andar de um edifício na rua Sete de Abril, ao lado da Praça da República”. O relato se centra na sua participação em defesa da pátria, episódio lembrado (“ah, o susto que minha mãe levou quando me viu aparecer fardada”) no momento em que sua mãe se arruma “para tomar o ônibus na rodoviária, ia cumprir uma promessa na cidade de Aparecida, era uma ardorosa devota de Nossa Senhora”.

O texto é um relato da escritora lembrando seu *passado*, o de jovem pressionada para casar-se tão logo ocorre a morte do pai. Contudo, a despeito das adversidades, o testemunho, *filtrado pelo presente*, é marcado por certo romantismo e idealismo, mesmo diante de uma realidade determinada por limitações (inclusive comportamentais) impostas em plena guerra. É dessa forma que “Nada de novo na frente ocidental” repete situações já expostas em muitos de seus livros, como a lembrança nostálgica e melancólica do que passou, neste caso, de um dia na vida da legionária de 22 anos que se prepara para encontrar-se com um colega: “Ela [...] quis saber se por acaso esse colega não era aquele poeta que andou telefonando. Perguntou e como sempre afetou desinteresse pela resposta ao entrar no banheiro para se pentear. Mas deixou a porta aberta”. De fato, a maior preocupação da mãe é “encaminhá-la”, uma vez que percebe o casamento como *garantia do futuro* da filha: “Veja, filha, você já é escritora, estuda numa escola só de homens e agora virou também soldado?! Achei graça porque adivinhei o que ela pensou em seguida e não disse, agora é que vai ser mesmo difícil casar”.

Com isso, segue-se a premissa de que recordar não é *reviver uma experiência*, mas *reconstruí-la, reescrevê-la* com elementos do presente que estão à *disposição* no momento em que são lembrados, ou seja, lembranças e esquecimentos são *selecionados*, jamais narrados na totalidade porque dependem de ajustes, esquecimentos, cortes, inclusões etc. Talvez por isso ao relatar o cotidiano de quando fazia o curso de direito na **faculdade do largo de São Francisco** e atuava como legionária em “duros treinamentos no vale do Anhangabaú”, Lygia insiste na abordagem altruísta e de harmonia familiar — essa é a *configuração de jovem* que Lygia deseja registrar.

FACULDADE DE DIREITO DO LARGO DE SÃO FRANCISCO.

A Faculdade de Direito do largo São Francisco foi criada em 1827, poucos anos após a independência do Brasil, e integrada à Universidade de São Paulo em 1934. Ambiente com intensa participação intelectual, política (doze presidentes da República cursaram a faculdade) e literária, a faculdade chegou a interromper as aulas para que os alunos ouvissem Castro Alves recitar poemas. Assim como ele, os românticos Álvares de Azevedo e Fagundes Varela não terminaram seus estudos na faculdade por terem falecido muito jovens. Cursaram ainda a faculdade, José de Alencar, Raul Pompeia, Menotti del Picchia e Haroldo de Campos, entre outros. Ao ingressar na faculdade, em 1940, Lygia Fagundes Telles participou ativamente de sua vida literária, integrando as comissões de redação e publicando crônicas e contos nas revistas *Arcádia* e *XI de Agosto*. A autora conheceu e manteve contato com muitos escritores oriundos da faculdade, como Monteiro Lobato (cuja visita em um presídio está relatada em *Durante Aquele Estranho Chá*), Hilda Hilst e Paulo Bonfim.

O relato, em tom de desabafo feito à mãe e agora *recriado* pela escritora, é um testemunho desalentador da passagem do tempo, da destruição e esquecimento inexoráveis dos indivíduos e das coisas. Mas não só. Embora inventada, a narradora tenta fixar que sua juventude não deveria ser esquecida, apagada: “Vai passar, mãe. Tudo isso vai passar. Vai passar esta guerra e vai passar a outra que vier em seguida [...]. Você mesma, mãe, e também eu, vamos todos passar sem deixar memória como esse camundongo [...] vai passar, repeti em silêncio”. Ao narrar esse período, a escritora traz à tona valores como virgindade, fé e altruísmo, seu “perfil” em meados do século xx, cuja lembrança da morte do pai é elemento antagônico, daí o desejo de esquecê-la ou *apagá-la* para sempre.

As lembranças da mãe se despedindo e os preparativos da jovem romântica para o encontro de logo mais serão bruscamente interrompidos por um fato triste, informado através de um telefonema: “enquanto a minha mãe viajava [...] uma voz de homem me anunciava pelo telefone que meu pai tinha morrido subitamente num quarto de hotel onde estava hospedado na pequena cidade de Jacareí”. A partir daí, a narradora tenta *sobrepôr* diversas lembranças à *lembrança* do telefonema, forma de *apagar a triste recordação*, como se, ao fazê-lo, conseguisse *evitar a morte do pai*. A ideia é *substituir* a lembrança ruim por outras, como a viagem da mãe e seu encontro com o poeta. Ao esquecer, ela pode restabelecer certa ordem na sua vida e na existência da mãe.

A narradora deseja esquecer o telefonema a fim de preservar a tranquilidade doméstica. A partir do momento em que é informada do fato, a narrativa acompanha seu descontrole, tornando--se fragmentada. Com isso, fracassa a intenção de “esquecer” e de *congelar o tempo* até o instante em que sua vida e a de sua mãe transcorriam serenamente.

Esquecer em “Nada de novo na frente ocidental” objetiva *apagar* “restos” e “rastros”, fatos considerados tristes, negativos, inconvenientes; uma *filtragem*, conforme analisa Leonardo Monteiro.³ Mesmo assim, perdura a aflição porque, embora deseje esquecer, esperançosa com o futuro, há certa agonia devido à consciência de que o gesto vai fracassar. A narradora sabe que *toda filtragem é escorregadia, movediça*, uma vez que *avançar no tempo* é lembrar a morte do pai, e mesmo esquecer não é *reden-*

3. “As personagens de Lygia vivem imersas na temporalidade. Elas não se livram da memória, do passado, das coisas antigas que se entranham no presente, do ontem que está no hoje e de uma espécie de gosto de fracasso que fica pela impossibilidade de fazer parar toda a roda do tempo e começar tudo de novo.”

tor, pois o ato não trará o pai de volta nem conseguirá *congelar o tempo*. O resultado é a reação melancólica, dramática, pois sabe que vai lembrar, algo que provoca dor porque esquecer é um ideal não alcançado.

Muitas das personagens de Lygia temem a passagem do tempo; uma *saída* constante nesse caso é relembrar fatos positivos, idealizados. Aí se inclui a protagonista de “Nada de novo na frente ocidental”, que deseja manter e prolongar a sensação de um dia feliz, tranquilo: “Por que avançar no tempo?”, se pergunta, preferindo relembrar momentos anteriores à notícia, quando preparava um lanche:

Mas espera um pouco, estou me precipitando, por que avançar no tempo? Ainda não tinha acontecido nada, era manhã quando minha mãe se preparava para a viagem, ia ver minha madrinha e eu ia ver o meu poeta, espera!... Deixa eu viver plenamente aquele instante enquanto comia o pão com queijo quente e já estendia a mão para o bule de chocolate, espera! Espera.

A narradora *se vigia* para não avançar no tempo, uma vez que prefere relembrar a “hora do sonho”, aquela repleta de expectativas, quando seu pai estava vivo e *fatos positivos* poderiam ocorrer. Porém, a narrativa assume *tom dramático* porque tem consciência da “impossibilidade de fazer parar a roda do tempo”, como afirma Leonardo Monteiro; daí o relato angustiado e o artifício de só lembrar “a hora do sonho”, destacando um cotidiano sem sobressaltos, que deve ser *repisado* a fim de evitar sofrimento, pois uma das características das lembranças da autora é, justamente, a aproximação entre lembrança e dor, como se esquecer significasse felicidade, algo não alcançado no texto em questão devido à *ameaça* de uma lembrança indesejável.

O *recurso* seguinte é esquecer o telefonema (ou seja, *apagar* a morte do pai) e imaginar-se cuidando de um soldado italiano na guerra — lembrança que atuaria como sobreposição, reforçando o autoperfil de jovem ingênua e altruísta, enfermeira dedicada na cidade italiana de Nápoles:

era com esse uniforme sem nódoas que me imaginava, cuidando do jovem soldado com suas bandagens (ferimentos leves) que eu removia com mãos levíssimas [...]. Nápoles. Fui convocada juntamente com a nova leva dos nossos pracinhas [...]. A cantina sem os violinos mas com a guitarra e a voz tão poderosa cantando. Cantando. Então o homem disse com voz grave, uma notícia triste, acontece que o seu

pai [...] ele não era o seu pai? Espera um pouco, pelo amor de Deus, espera! Acontece que ainda é manhã e estou tão contente porque me vejo na cantina e dizendo ao soldado pálido que não falo italiano mas entendo tudo, minha avó era italiana [...]. Ele me olha demoradamente e faz um sinal para o cantor da guitarra que já vem vindo na direção da nossa mesa, sua voz poderosa cobre todas as outras vozes, até aquela anunciando que o meu pai... Não, ainda não, canta mais alto, Vede il mare quanto è bello!

A descrição de um cotidiano tranquilo se soma à voz imaginária do cantor italiano, mas essa suposta voz não é suficiente para abafar a lembrança. O artifício fracassa porque o devaneio é interrompido pela lembrança da morte paterna. O adiamento da lembrança atua como *deslocamento* por outras, bem mais amenas e felizes, análogo à necessidade de casar, à despedida da mãe, ao desejo de ser escritora, à atuação como legionária e ao possível encontro de logo mais. Todo o texto é *construído* a partir de *sobreposições* e *subterfúgios*, sempre na expectativa de *apagar* aquilo que a desagrada.

A personagem reage como se fosse necessário esquecer o fato trágico e a *lembrança ameaçasse* não apenas o presente, mas também o futuro: “acomodei-me confortavelmente na poltrona diante do telefone, assim podia ouvir melhor quando ele ligasse para confirmar o encontro. Estendi as pernas até o almofadão e pensei como era maravilhoso ficar assim disponível, sonhando e esperando por alguma coisa que vai acontecer”. O desejo é adiar a *lembrança da morte* e sonhar com algo positivo, capaz de encobrir para sempre a lembrança indesejável.

Freud e a lembrança encobridora

A questão da memória ocupa importante lugar na **psicanálise**, isso porque as reminiscências infantis, caracterizadas por fatos simbólicos e também por detalhes aparentemente banais, ficarão retidos e terão implicações fundamentais no inconsciente. Freud as nomeia “lembranças encobridoras” em um ensaio em que desenvolve o conceito de memória vinculada a associações emocionais, recalques e seleção, destacando seu caráter de *elaboração* e *construção* constantes. Para ele, toda lembrança é *construção*, *(re)criação*. Em geral, não recordamos aquilo que necessariamente desejamos e, ao recordarmos, não o fazemos como de fato aconteceu. Com isso, ele dá à memória uma perspectiva que

implica novas configurações ao vivido; *olhar seletivo e ordenador* a partir de inclusões, silêncios e lapsos de grande significado.

Freud afirma que há uma espécie de seleção das nossas lembranças. Para ele, não há propriamente esquecimento, mas desvio ou recalque, sobretudo quando são lembranças negativas, ocorrendo aí as lembranças encobridoras, substitutas de outras: “A lembrança encobridora segue esse caminho de conflito, recalque e substituição”. No caso de “Nada de novo na frente ocidental”, o encontro com um poeta, o pão com queijo quente e o soldado numa cantina em Nápoles são tentativas de sobrepor lembranças negativas insistentes e de evitar o luto, a tristeza. Freud chama esses *artifícios da memória* de deslocamentos, indicando que existem duas *forças psíquicas* que estabelecem um *conflito*: “Uma dessas forças encara a importância da experiência como um motivo para procurar lembrá-la, enquanto a outra — uma resistência — tenta impedir que se manifeste”. Esforço, entretanto, que costuma fracassar, como nesse caso, em que a narradora *desloca* a morte do pai para detalhes e pormenores.

Em seu ensaio “Luto e melancolia”, Freud enfatiza a reação de incredulidade, negação e tristeza profunda, isto é, a *ferida narcísica* que não tem prazo específico para ser *vencida* e que os indivíduos têm diante da perda de entes queridos. Não se tratando de algo patológico ou que requeira tratamento clínico, o luto é marcado pela “perda de interesse pelo mundo externo — na medida em que este não evoca esse alguém — [...] perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significaria substituí-lo)”, resultando desse *conflito* a sensação de melancolia, como no caso de “Nada de novo na frente ocidental”, em que a narradora demonstra muita ansiedade por não reter o irrelevante nem suprimir a morte do pai.

Fica uma questão final: isso, de fato, aconteceu ou não com a escritora? A resposta é dispensável porque não interessa verificarmos a *veracidade* das informações desse texto e de tantos outros dos livros de memória de Lygia. Mais interessante é que o leitor seja cúmplice da autora, ou seja, aceite o *jogo* proposto — que leia seus livros de memória da mesma forma que lemos os de ficção, como destaca Ana Maria Machado no posfácio de *Invenção e Memória*:

A memória não é objetiva, ela inventa, seleciona, elimina, burocratiza, limpa, tira o supérfluo, semeia, cria o que lhe apetece. Pelo menos, a dos artistas. É uma versão, não tem compromisso

PSICANÁLISE. Campo da psicologia que reflete sobre as razões do comportamento humano e que se propõe a esclarecer distúrbios e processos mentais, sobretudo os inconscientes, ao mesmo tempo que também representa método de análise clínica e tratamento de problemas de ordem psicológica. A psicanálise deve sua origem aos estudos iniciais do médico fisiologista Josef Breuer (1842-1925), mas obteve grande impulso e divulgação com a obra do médico austríaco Sigmund Freud (1856-1939), que conceituou comportamentos e reações como histeria, libido, neurose, pulsão etc., validando a área como tratamento clínico a partir do relato de inúmeros casos em livros como *O mal-estar na civilização*, *A interpretação dos sonhos*, *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*, *Totem e tabu*, entre outros.

com os fatos [...]. A consciência do poder ilimitado dessa liberdade é parte intrínseca da visão com que Lygia Fagundes Telles observa o real, relembrando e reinventando-o. Transformada em texto pelo poder de sua linguagem, essa certeza lhe garante a dimensão que tem e o lugar que ocupa em nossas letras.

Assim, mais importante do que checarmos a verdade do narrado, é compreender de que modo a autora realiza essa mescla ficção/real. A epígrafe do livro *Invenção e Memória* nos direciona nesse sentido: “Invento, mas invento com a secreta esperança de estar inventando certo”, uma forma de *confessar* para o leitor que deseja *inventar certo*, ou seja, convencê-lo de que aquelas histó-

rias *realmente* aconteceram. Por isso, as narradoras de seus livros afirmam que até as confissões feitas não são inteiramente *confiáveis*, pois foram escritas sob o signo da suspeita. Ou melhor, até quando trata de fatos e pessoas reais, a autora tem liberdade para inventar, cortar e acrescentar, enfim, *polir o real* para que seus relatos pareçam *reais, confiáveis*. Quando se trata dos livros de memória de Lygia, importa não exatamente o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido — só assim é possível transformar realidade em ficção e ficção em realidade.

Uma cidade *que não existe mais*

Muitas das lembranças de Lygia em *Invenção e Memória* (e também nos outros três livros) abordam a cidade de São Paulo, particularmente a região central, passando por *períodos de transição* — em meados do século xx, uma região ainda calma, tranquila e silenciosa, *transformada* pelo progresso, que, a seu ver, tem como marcas a violência, a solidão, a sociedade de consumo, o universo extravagante das celebridades, o entretenimento superficial da televisão, o abandono de tradições —, um *mundo em crise*, desordenado. Percebe-se, ainda, o desejo de relatar a vida literária de uma geração que costumava gravitar em torno do centro paulistano, nas praças da República e da Luz, na época *pontos de encontro cultural* e importantes *referências geográficas* da memória da autora. O retorno a esses locais em seus escritos é uma forma de ressaltar a ideia de *paraíso perdido*, quando, por exemplo, sentava nos bancos dessas praças para conversar com o pai e brincar com as pajens.

De fato, a capital paulista recorrente na maioria dos textos de memória de Lygia é uma cidade dividida entre a ideia de *modernidade* e certa tranquilidade cotidiana, divisão que provoca temor em suas personagens, que anseiam por ordem, assepsia e segurança, aspectos refletidos na nostalgia com que relembram costumes e lugares, particularmente confeitarias e leiterias (que promoviam saraus, tertúlias e registravam intensa movimentação) frequentadas por mulheres que usavam luvas, chapéus e tomavam chá às cinco da tarde, em geral, herdeiras dos chamados “barões do café” — espaços e grupos marcados pela educação sóbria e pelo rigor dos costumes, reflexo de sistemas familiares rígidos ainda vigentes em meados do século xx.

Nos anos 1950, o centro paulistano era um movimentado *ponto de encontro* de intelectuais, jornalistas, poetas e escritores, além de espaço onde se realizaram construções e reformas urbanas

que tentaram dar novo design à cidade a fim de agradar às emergentes aristocracias cafeeira e industrial, que buscavam opulência conjugada a desenvolvimentismo. O modelo é sempre europeu — ao norte do centro, a Estação da Luz (importada da Inglaterra); ao sul, a Catedral da Sé, com seu estilo gótico alemão; a oeste, a Escola Normal, com base no neoclássico francês; e, finalmente, a leste, o recém-erguido edifício Martinelli, o mais alto da América do Sul. Por essa época, pululam projetos como a transformação do bosque da **avenida Paulista**, marcando a destruição do último resquício de mata atlântica da cidade, o que provoca o deslocamento da elite para outras regiões.

É nesse sentido que ocorrem derrubadas de árvores seculares visando a abertura de ruas e avenidas, a substituição de bondes por ônibus elétricos e de ruas de paralelepípedos por asfalto: “Desencadeiam-se assim as séries de derrubadas, celebrizadas pelas crônicas, tanto dos antigos edifícios públicos quanto das velhas edificações religiosas coloniais, feitas de materiais pouco duráveis e já em lastimáveis condições, quanto ainda dos antigos casarões”. O *raciocínio urbano* da época, segundo Denise Xavier, é *ser moderno*, algo vislumbrado no desejo de “transformar” São Paulo numa metrópole, daí a abertura de ruas, avenidas, viadutos, estradas e pontes, priorizando o deslocamento por automóveis. Assim, a depender de suas narrativas, a impressão a que nós, leitores, chegamos é que a São Paulo onde Lygia viveu é *uma cidade que não existe mais*.

Embora essa constatação seja feita por vezes com certa nostalgia pelo que passou, esses elementos não indicam, necessariamente, saudosismo. Trata-se de uma reação frente a um mundo cada vez mais caótico, vulgar e, talvez, menos humano, a despeito dos avanços tecnológicos que nos cercam. Em seus livros de memória, a autora escreve *o passado com olhos no futuro*. Ao recordar, destaca aquilo que perdemos e que certamente não iremos recuperar. Ela relembra para denunciar os problemas da sua cidade e do nosso país. Para refletirmos sobre miséria, corrupção, injustiça social, analfabetismo, daí seu texto ser sempre engajado por estar comprometido com as grandes questões do nosso tempo. Enfim, essa *tensão* entre ficção e memória, entre passado e presente, torna esses livros de Lygia Fagundes Telles atuais e imprescindíveis.

AVENIDA PAULISTA. Com o fluxo migratório intenso provocado pela construção de centenas de obras, a cidade de São Paulo passou por uma profunda transformação a partir da década de 1950. Vivendo um processo desenvolvimentista, que a elegeu como centro financeiro e industrial do Brasil, a metrópole começa a surgir em parte devido à aristocracia cafeeira e à emergente burguesia industrial, que trocam o centro por bairros próximos da avenida Paulista. Ocorrem, então, a destruição de casarões seculares, para dar lugar a sedes de bancos, e a derrubada de árvores típicas da Mata Atlântica, projeto executado pelo arquiteto Barry Parker, responsável pelo empreendimento das cidades-jardins. A região passa a ser a preferida pela elite porque a ideia é transformar o centro em área comercial. Em pouco tempo, a degradação no entorno da praça da República se acentuará com a construção do elevado Costa e Silva, o Minhocão, viaduto por onde milhares de carros trafegam próximos às janelas de prédios antes considerados “nobres” — contexto de formação da metrópole que aumenta ainda mais as diferenças sociais e geográficas.

LEITURAS SUGERIDAS

BAÚ DE OSSOS, GALO DAS TREVAS e BALÃO CATIVO, Pedro Nava. Ateliê.

Três obras fundamentais de um dos nossos escritores memorialistas que mais se notabilizou pela produção de livros de memórias, começadas após os sessenta anos de idade.

MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE JOÃO MIRAMAR e UM HOMEM SEM PROFISSÃO, Oswald de Andrade. Globo. O primeiro é um traçado autobiográfico do personagem Miramar, contido em 163 capítulos e condensado em imagens da infância, adolescência e idade adulta. No segundo, o autor procura reconstituir a história da família de Oswald, mas tem como foco principal a vida urbana que viria a transcorrer na cidade de São Paulo da belle époque, ou seja, os anos finais do século XIX e os agitados decênios entre 1900 e 1920.

A IDADE DO SERROTE, Murilo Mendes. Record. Livro que reúne em prosa as memórias do poeta Murilo Mendes.

CRÔNICA DA CASA ASSASSINADA, Lúcio Cardoso. Civilização Brasileira. História de uma família em franca derrocada social e moral. Numa linguagem metafórica, monta-se um esquema estruturalmente complexo, no qual verdade e mentira chegam aos limites do paroxismo.

FOGO MORTO, José Lins do Rego. José Olympio. Romance que se desenrola em torno do engenho de Santa Fé a partir de três personagens — José Amaro, Luís César de Holanda Chacon e o capitão Vitorino Carneiro da Cunha (maior personagem não só do livro, como de toda a obra de Lins do Rego).

INFÂNCIA e MEMÓRIAS DO CÁRCERE, Graciliano Ramos. Record. Um romance autobiográfico que mostra as recordações da descoberta do curioso e diferente mundo dos adultos. O segundo é o testemunho de Graciliano Ramos sobre a prisão a que foi submetido durante o Estado Novo.

ATIVIDADES SUGERIDAS

- Discutir a questão da desigualdade social brasileira considerando a situação de pessoas pobres com deficiência física que recorrem ao comércio informal para sobreviver e a dos desabrigados, tendo como

ponto de partida a leitura de dois textos de Lygia Fagundes Telles. Para isso, dividir a turma em dois grupos: um deles lê o texto “Dia de dizer não”, de *Invenção e Memória*, sobre um garoto que vende papel de carta na rua amparando-se numa muleta, e discute a primeira situação; o outro, debate o tema dos desabrigados a partir deste trecho do livro *A Disciplina do Amor*:

A repórter faz perguntas, quer saber o que a mulher perdeu na enchente. A mulher coça o braço, junta os pés descalços, encolhe os ombros: está desinteressada, já viu antes essa gente, não viu?

A partir desses exercícios, é possível acionar discussões sobre:

- A literatura e sua relação com a realidade. O texto literário deve refletir a realidade nacional? Ou seja, até que ponto um escritor deve ser engajado, apresentando questões reais e problemas da sua cidade e de seu país?
 - A injustiça social brasileira e a falta de eficiência por parte dos nossos governantes em apontar soluções.
- Ao ler o texto “Nada de novo na frente ocidental”, de *Invenção e Memória*, o aluno poderia buscar alguns artifícios de linguagem a que a narradora recorre para não recordar fatos negativos, como a triste lembrança da morte do pai.
 - Realizar uma aula com formato de oficina de texto, incitando os alunos a produzir um texto seguindo a forma adotada por Lygia Fagundes Telles em seus livros de memória, de mesclar lembranças com ficção. O aluno pode escrever sobre um episódio que tenha vivido, mas acrescentando “fatos” e personagens, não necessariamente reais, à situação e, em seguida, ler sua produção para a turma, que deve levantar um debate sobre relatos verídicos e fictícios.