

**ENTRE O LEMBRAR E O ESQUECER: OS VALORES DA MEMÓRIA
EM "A MEDALHA", DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

**BETWEEN REMEMBRANCE AND FORGETTING: THE VALUES OF
MEMORY IN "A MEDALHA" BY LYGIA FAGUNDES TELLES**

Kelio Junior Santana BORGES¹

RESUMO: Este trabalho promove uma reflexão acerca dos conceitos *lembrar* e *esquecer* no conto "A medalha", de Lygia Fagundes Telles, contexto em que eles podem ser relacionados, respectivamente, aos impulsos artísticos primordiais chamados de *apolíneo* e *dionisíaco*, conforme proposto por Friedrich Nietzsche. Considerados como duas faculdades pertencentes ao campo da memória, lembrar e esquecer, representariam uma dualidade conflituosa e dinâmica da qual dependeria a evolução da vida. Buscaremos mostrar como essas duas ações constituem a base dos conflitos internos das personagens lygianas. Como veremos, os seres ficcionais dessa escritora, na contramão de uma sociedade que supervaloriza a lembrança, ousam se esquecer, sendo impulsionados por uma visão dionisíaca do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Lembrar. Esquecer. Nietzsche. Lygia Fagundes Telles.

ABSTRACT: This essay promotes a reflection about the remembrance and forgetting concepts in the short story "A medalha" by Lygia Fagundes Telles. In this text, they can be associated to the primordial artistic impulses which Friedrich Nietzsche called the *apolinean* and the *dionisiac*. Both considered a part of memory, remembering and forgetting represent a conflictual and dynamic duality that, according to Nietzsche, would sustain life and evolution. This research tries to show how this duality forms the internal conflicts Telles' characters suffer. These fictional beings, opposite to a society that overvalues remembrance, dare to forget what they know, guided by a dionisiac interpretation of the world.

KEYWORDS: Memory. Remembrance. Forgetting. Nietzsche. Lygia Fagundes Telles.

A escrita de Lygia Fagundes Telles explora em diferentes planos e com valores plurais uma ampla carga semântica atribuída à memória. No interior de sua obra, o **lembrar** e o **esquecer** – faculdades que juntas compõem o conceito de memória – são ações que, além de recorrentes, se fazem bastante simbólicas, muitas vezes ascendendo a um plano de caráter filosófico complexo, promovendo

1. Doutorando no PPGLL da Universidade Federal de Goiás. Mestre (2009) em Letras e Linguística pela UFG. Professor de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Goiás, Câmpus Aparecida de Goiânia-IFG. Goiânia, Goiás, Brasil. juniorlit@hotmail.com.

impactos de grande intensidade psicológica e comportamental nos indivíduos ficcionais da autora. Na escrita de Lygia Fagundes Telles, como já fora dito anteriormente, podem ser rastreadas insistentes e diferentes acepções relativas ao conceito de memória. Além de sentidos plurais, essa carga memorialística é passível de ser explorada em diferentes nuances, variando entre perspectivas ora históricas e psicológicas, ora mais míticas. Em alguns textos, o lembrar é a tônica de toda a narração, pois é lembrando-se que as personagens apaziguam suas inquietações, satisfazem seus anseios ou têm suas dúvidas identitárias reveladas. Situações como essas podem ser exemplificadas em narrativas como “A caçada”, “Noturno amarelo”, “O noivo” e “O encontro”. Em outros contos, porém, é o esquecer que rege toda a trama da história, depende dele a ruptura total com um passado angustiante em que se sobressaem os sentimentos de culpa e de opressão, apagar esses resquícios constitui a condição para se alcançar um outro estágio de vida. Neste caso, podem ser citados como exemplo os contos “Verde lagarto amarelo”, “Dolly”, “Antes do baile verde” e “Natal na barca”.

Representativas de valores tão distintos, as ações lembrar e esquecer poderiam ser compreendidas, nesse sentido, como duas forças opostas que norteariam a vida psicológica e social dos seres ficcionais lygianos. Esse modo de interpretação baseado na dualidade opositiva de forças é uma herança do pensamento engendrado pelos pensadores pré-socráticos, método que foi retomado e ressignificado pelo filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900). De acordo com a perspectiva intuitiva nietzschiana, a vida se manifesta a partir de forças contrárias que, num eterno duelo, garantiriam a intensificação do viver, tornando mais intensa e superior a cultura que cultiva tal relação de caráter trágico².

Tendo como norte teórico a obra de Nietzsche, buscaremos relacionar o lembrar e o esquecer aos impulsos primordiais personificados pelas figuras divinas de Apolo e de Dioniso. Depois disso, promoveremos uma análise do conto “A medalha”, texto em que a dualidade lembrança e esquecimento encontra-se projetada nas duas personagens, a saber: Adriana e sua mãe. Nosso objetivo será demonstrar que, no conto em questão e em muitos outros, Lygia Fagundes Telles concede valor sublime ao esquecer, isso porque, nessa postura dionisíaca, mostra-se representado um princípio de afirmação da vida.

Antes de mais nada, faz-se necessária uma retomada da intuição filosófica nietzschiana, em que são exploradas as imagens e os valores de Apolo e de Dioniso. Em especial, nos deteremos ao livro *O nascimento da tragédia* (1872), em que, ao

2. Deve-se dizer que a concepção de trágico a que se faz alusão não é aquela tradicional, trata-se de um novo olhar possibilitado pela intuição de mundo nietzschiana, perspectiva que infelizmente não pode ser explorada dentro dos limites deste estudo.

explicar a origem da tragédia ática, o filósofo esmiúça os traços de dois impulsos artísticos distintos, personificados pelos dois deuses mitológicos. Sobre o valor das duas imagens divinas, Nietzsche explica que

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio³, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [*Bildner*], a apolínea, e a arte não-figurada [*unbildlichen*] da música, a de Dionísio; ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte [...] (1992, p.27).

Ambas as forças são de suma importância para a afirmação da vida e para um estágio de viver superior, desde que tal duplicidade se mantenha numa ininterrupta luta de forças do que decorre o eterno criar. Nessa conflituosa e criativa relação, consistia a sabedoria trágica dos gregos.

Dentro do seio cultural helênico, os meios-irmãos⁴ Apolo e Dioniso possuíam o título de deuses da arte, porém cada um representando uma manifestação artística distinta da outra, situação que, conforme a interpretação nietzschiana, não os colocava em condição opositiva, marcada por uma relação de exclusão ou de caráter dialético. Na realidade, tratava-se de uma complementaridade, o que os tornava dependentes um do outro. Mais do que uma simples dependência, seria essa dualidade opositiva a força motriz responsável pelas eternas “produções sempre novas”. Nessa ininterrupta luta entre poderes contrastivos, manifestava-se o caráter afirmativo da vida, do qual dependia a evolução dela:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à inteligência lógica, mas à certeza imediata da intuição [*Aanschauung*] de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisiaco*, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. (NIETZSCHE, 1992, p.27, grifo do autor).

3. No decorrer do trabalho haverá uma variação entre Dioniso e Dionísio, isso ocorre principalmente por preceitos de tradução. De nossa parte, optamos usar Dioniso por ser a forma mais comum nas traduções das mais diferentes áreas a que tivemos acesso.

4. Tanto um quanto o outro pertencem à segunda geração de deuses olímpicos, ambos são filhos de Zeus com amantes mortais. O primeiro tem como mãe Latona e o segundo, Sêmele. Além do traço hereditário em comum, dois outros aspectos muito importantes estão relacionados a essas entidades: o primeiro é que, por serem frutos de adultério, ambos sofreram perseguição por parte de Hera, a esposa traída por Zeus. Movida por ciúme e raiva, Hera buscou impedir o nascimento das duas crianças, como também fez delas vítimas de sua perseguição vingativa.

O apolíneo e o dionisiaco se distinguem por uma gama de marcas que os representam em variados campos. A relação conflitiva entre os dois deuses iniciada na mitologia também se faz presente nas áreas política, psicológica e, claro, artística. Em todos esses âmbitos, características de cada um deles podem ser, de modos seculares, reconhecidas; mas, para percebê-las, é mister perquirir a fundo a essência de ambos, o que faremos a seguir.

Deus do sol, Apolo talvez seja, dentro do panteão grego, o deus que mais foi reproduzido imagetivamente em obras artísticas; nessa constante reprodução do deus, salta aos olhos a referência à beleza. O fato de ser belo é um dos preceitos que vinculam Apolo ao traço de deus figurador, sempre comprometido com a aparência e com a ilusão. Os preceitos da simbologia do sol e de sua luminosidade encontram-se manifestos também no *logos*; a clareza da razão e os recursos do saber equilibrado constituem prerrogativas basilares da aura apolínea. Fora do campo do conhecimento lógico, a experiência onírica apolínea é aquela pela qual a vida concede configuração às coisas, fazendo com que sejam percebidas pela nossa cognição a partir de formas e de gestos a elas concedidos. O apolíneo é uma prestação de culto ao *principium individuationis*⁵, manifestação por meio da qual o Uno-primordial alcança seu alvo eterno de libertação realizado na e pela aparência. O Uno-primordial, fonte e essência de toda a vida, por meio do processo do *principium individuationis*, encontra-se esfacelado, fragmentado, possibilitando a ilusão da individualidade, da unidade, isto é, instituindo às coisas suas formas e gestos – traços pelos quais tudo é classificado e por isso pode ser lembrado.

Esse endeusamento da individuação, quando pensado sobretudo como imperativo e prescritivo, só conhece uma realidade, o indivíduo, isto é, a observação das fronteiras do indivíduo, a medida no sentido helênico. Apolo, como divindade ética, impõe aos seus súditos o compromisso com a forma e, para poder observá-la, o autoconhecimento. Com isso, corre, ao lado da necessidade estética da beleza, a exigência do “Conhece-te a ti mesmo” assim como a do “Nada em demasia” [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 41).

Se dentro da cultura grega Apolo possuía uma posição de destaque era porque nele se mostravam sintetizados os preceitos culturais de maior valor para aquele povo – postura cultural que nos rege inclusive nos dias de hoje, uma época ainda norteada pela aura apolínea. Ideais como os de razão, virtude, luz e medida eram supervalorizados pelos gregos que fizeram desses elementos a base de uma cultura

5. Esse termo é frequentemente usado por Nietzsche, retomando o valor com que é usado na teoria de Schopenhauer em que é usado para definir o poder de singularizar e multiplicar, através do espaço e do tempo, o Uno essencial e indiviso.

rica e comprometida com a ordem, daí tamanha importância da figura moderadora de Apolo, visto como: “Realizador do equilíbrio e da harmonia dos desejos, não visava a suprimir as pulsões humanas, mas orientá-las no sentido de uma espiritualização progressiva, mercê do desenvolvimento” (BRANDÃO, 1991, p.89).

Um mundo que surge do caos requer um elemento de ordem; uma vida que se origina da dor exige uma ilusão que nos impulse a assumir o compromisso de vivê-la. Diante dessas dualidades, Apolo se impõe soberano, somente por ele o viver poderia ser dramatizado, experienciado e, acima de tudo, ordenado. É por preceitos apolíneos que os mundos externo e interno ao homem recebem uma organização e, graças a isso, torna-se possível que ambos se façam percebidos em suas especificidades.

Num primeiro plano, Apolo torna-se responsável pela aceitação da existência mediante a transformação que processa no mundo. A partir da produção de imagens perfeitas, as contradições são eliminadas e, com isso, a existência, por situar-se num mundo recoberto pela aparência radiosa, torna-se desejável. Num segundo plano, mais profundo, a influência apolínea advém do resgate que este faz da individualidade. Com Apolo são conservados os limites da personalidade pela afirmação do indivíduo enquanto eu. Apolo é caracterizado como imagem divinizada do princípio de individuação. A aparência do eu como limite, e a ideia da medida, como conservação da individualidade, preservam a personalidade. Como divindade ética, Apolo exige a conservação da medida, pois a sua ausência ocasionaria a dissolução do indivíduo no Uno primordial, no conhecimento das dores do mundo (AZEREDO, 2008. p. 282).

Ao contrário de Apolo, Dioniso não se apresenta dotado de beleza. Nas descrições míticas e, principalmente, nas artes plásticas, esse deus tende a ser visto em sua forma humana como um indivíduo de estatura baixa, obeso, muitas vezes careca, de barba grande e de postura considerada vulgar dado ao fato de estar frequentemente bêbado. Percebe-se daí a total oposição estética entre os dois deuses. Como a maioria das personagens míticas, Dioniso foi, de diversos modos, descrito e simbolizado, mas, no geral, sua forma física tende a se contrapor àquela que estaria vinculada ao ideal de beleza grega. Como explica Luis S. Krausz:

O próprio Dioniso pode ser representado de várias maneiras diferentes, desde uma máscara pendendo de um bastão, quase como um espantalho, até um jovem desnudo, de formas arredondadas, e com um tipo físico oposto ao do herói e do guerreiro grego, tão idealizados e desejados por essa cultura (2003, p. 25).

Apesar de possuir essa forma física amplamente difundida pelas manifestações artísticas, a relação dessa divindade com a sua imagem é bem mais complexa. Deus da metamorfose, Dioniso não teria uma forma fixa, ele estaria livre de compromissos com sua aparência, com sua imagem, tornando-se eterna e nunca finita sua aventura do conhecer-se a si mesmo, sina que o priva de heroísmo. Se Dioniso se distancia da imagem de herói, é porque a própria figura heroica constitui uma elaboração fundada sob a égide da aura apolínea, isso porque tal identidade acaba por ser definida por um ato de diferenciação em relação aos demais e, acima de tudo, por ser uma condição comprometida com o “Conhece-te, a ti mesmo”.

Dioniso é classificado como deus da loucura, das desmedidas, das orgias. Trata-se de algo justificável por ser ele o descobridor do vinho, uma bebida muito bem quista por aquela cultura, mas responsável por uma conduta que dista muito do que é esperado de um alguém equilibrado, norteado pela razão virtuosa. Bêbado, o homem se libertava dos grilhões sociais impostos, ele os *esquece*; mais que uma simples bebida, “(o) vinho contém em si mesmo os segredos e a índole selvagem e irrefreável do deus. Os devotos de Dioniso conhecem sua natureza por meio do vinho (...)” (KRAUSZ, 2003, p. 22). Sob o efeito do vinho, os possessos alcançavam um estágio de vida superior; naquele momento, o espírito de Dioniso os arrebatava num êxtase que era chamado de *Enthousiasmos*, cujo significado era literalmente “ter o deus dentro”. Nessa condição, todo e qualquer traço de individualidade caía por terra. Ultrapassada a construção aparente das formas e superada a ilusão da individualidade – duas características apolíneas –, repousa o Uno-primordial expresso pelo impulso dionisíaco da música. Com a ruptura das formas apolíneas, promove-se o retorno ao âmago da natureza em sua forma universal: “Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem” (NIETZSCHE, 1992, p. 31).

Sintetizadas as características contrastivas de Apolo e de Dioniso, podemos agora promover a aproximação entre os deuses e as duas faculdades aqui exploradas: o **lembrar** e o **esquecer**. Torna-se necessário evidenciar que não se trata de uma aproximação originalmente proposta por Nietzsche em alguma de suas obras, mas possibilitada pelas suas palavras, por isso, recorreremos muito frequentemente a trechos do filósofo e de seus comentadores para que seja reforçada a coerência da interpretação por nós defendida.

Apolo é um deus de poderes configuradores e também é reconhecido por seu dom divinatório. Enquanto divindade configuradora, esse deus tem seus olhos voltados para o passado, tempo original em que a natureza concedeu uma realidade aparente às coisas, isto é, quando ela as plasmou, tornando-as confinadas a definidas formas a partir das quais todo o universo circundante pôde ser apreendido pela nossa cognição. Por outro lado, graças a seu dom divinatório, Apolo está vinculado ao futuro, possibilitando ao homem a capacidade de fazer e de cumprir promessas, tornar real a concretização de profecias. Os dois traços apolíneos evidenciam quão intenso é o elo do deus solar com a faculdade do lembrar. Advêm dos dons apolíneos a capacidade que o homem tem de guardar consigo o passado e a de fazer promessas para o futuro, é por meio desses recursos que esse deus estende sua aura ética à psicologia de seus seguidores e cultores.

É pelo lembrar que o homem encontra-se preso à cultura, são os fios de memória tecidos por ela que o envolvem aprisionando-o numa teia de valores e de condutas naturalizados. Supervvalorizados e cultivados pelo hábito, eles impuseram uma condição inferior à vida experienciada pelo homem moderno, isso porque “[...] com ajuda da moralidade do costume e da camisa de força social, o homem foi realmente *tornado* confiável” (NIETZSCHE, 1998, p. 49, grifo do autor). Nesse ponto, entende-se por que motivo Nietzsche aborda e defende o lembrar impondo-lhe certas restrições, ou seja, somente quando a memória contribui para a vida é que deve ser privilegiada, tal concepção é exposta pelo pensador em sua obra *Considerações intempestivas* (1876) – nesse livro, ele usa o termo história em vez de memória, num contexto em que, a nosso ver, uma palavra pode ser substituída pela outra:

Serviremos a história só na medida em que ela serve a vida, mas o abuso da história e sua sobrevalorização provocam a degenerescência e o enfezamento da vida, fenômeno de que é necessário e doloroso termos consciência, através dos evidentes sintomas que se manifestam na nossa época. (1976, p.102).

É em favor da vida e contra os abusos da história que Nietzsche considera superior e necessário o cultivo do dionisíaco, sua força contrastiva promove uma ruptura com o lembrar e instaura o esquecer como ação de valor superior. Sob a égide da embriaguez dionisíaca, o homem se liberta dos grilhões sociais, ele agora se faz regido pelos instintos naturais de sua condição animal e, por isso, nega todo e qualquer vínculo com o passado e com o futuro.

Numa cultura em que o lembrar apolíneo se tornou tão caro, o esquecer só se fez necessário quando foi usado para apagar aquilo que vinculava o homem à sua natureza animal. O indivíduo civilizado foi, aos poucos, se esquecendo de suas marcas naturais e se comprometendo, cada vez mais, com suas construções de cunho social, dentre elas, a capacidade de se lembrar. Preso a essas memórias culturais, o homem ocidental, aos olhos de Nietzsche, deixa de cumprir sua principal ação que é a de se fazer artista a partir de seu constante criar. Para se criar, é preciso se libertar do já existente, é preciso esquecer, por isso torna-se imprescindível a aura de Dioniso que, com sua embriaguez, nos impulsiona ao novo, ao eterno e ao espontâneo.

No conto aqui estudado, uma situação diferenciada se instaura; em vez de uma tendência a uma ou a outra postura, trava-se um duelo de forças entre o lembrar e o esquecer, rivalidade personificada nas duas personagens da narrativa. Cada uma a seu modo, em sua visão de mundo e em seus comportamentos, Adriana e sua mãe sintetizam os valores culturais do esquecer e do lembrar respectivamente, ações que, por sua vez, expressam os preceitos dionisíacos e apolíneos, projetando as concepções nietzschianas, conforme buscaremos demonstrar.

O conto lygiano intitulado “A medalha” foi publicado originalmente em 1965, na coletânea *O jardim selvagem*, mais tarde sendo inserido definitivamente no volume *A estrutura da bolha de sabão*, de 1991⁶. Em uma narrativa de extensão mediana, Lygia Fagundes Telles explora uma gama de temáticas densas e polêmicas, elas são tangenciadas no decorrer da discussão entre Adriana e sua mãe, personagens da trama.

A protagonista do conto é Adriana, uma noiva que, na véspera do casamento, sai mais uma vez para trair o futuro marido. Ela e o amante passam a noite juntos e, ao chegar a casa, a moça tenta não acordar a mãe que, com certeza, reprovava seu ato: “As atitudes levianas, as aventuras fáceis e inconsequentes iniciadas na adolescência e levadas até mesmo à véspera de seu casamento são um insulto permanente à austeridade da velha senhora” (SILVA, 2001, p.112).

Mesmo evitando fazer barulho, antes mesmo de Adriana terminar os degraus da escada, ouve a voz da mulher a interpelá-la; a jovem vai até o quarto de sua mãe e, então, elas travam um diálogo hostil, afinal são duas mulheres que se encontram separadas por idades e por princípios culturais bem diferentes, o que as leva a avaliarem o comportamento da moça de modo bastante diferenciado.

6. De uma publicação para a outra, o texto sofreu muitas alterações, algumas delas estudadas por Sônia Maria da Silva de Moura em sua dissertação de mestrado intitulada *A arquitetura dos contos de Lygia Fagundes Telles*.

A conversa deixa evidente a conflituosa relação existente entre elas. Mãe e filha, no decorrer de todo o texto, fazem troca de acusações e de desafetos mútuos; elas mantêm “[...] um relacionamento marcado pela agressividade, que ambas fazem questão de alimentar” (MOURA, 1993, p. 37).

Da parte da mais velha, a agressividade se torna mais enfática na segunda publicação do texto, quando a autora substitui a palavra “cínica” por “cadela”, percebe-se o quanto é intensificado o valor pejorativo que a mãe dirige à filha quando a repreende pelo comportamento indevido.

- Precisava ser *também* na véspera do casamento? Precisava ser na véspera? – repetiu a mulher agarrando-se aos braços da cadeira.
- Precisava.
- *Cadela*. Já viu sua cara no espelho, já viu?
A moça encostou-se no batente da porta. Abriu a bolsa e tirou o cigarro. Acendeu-o. Quebrou o palito e ficou mascando a ponta (TELLES, 2010, p. 13-14, grifo nosso).

Todo o discurso da anciã é marcado pela presença de ofensas e de julgamentos hostis dirigidos à jovem. A situação de atrito existente entre Adriana e sua mãe é decorrente, acima de tudo, de uma oposição valores, cada uma delas representa uma postura diferenciada em relação à vida em sociedade. Na imagem da velha deficiente e presa a uma cadeira de rodas, encontram-se sintetizados fundamentos de um discurso tradicional de base patriarcal. Como fruto dessa cultura, há muito perpetuada e repassada de geração a geração, essa personagem se aproxima do ato de lembrar, em outras palavras, a velha é, em si, a memória de uma ideologia apegada a leis e a regras de conduta antiquadas principalmente no que se refere à postura feminina.

Enquanto personificação do lembrar, a mulher usa elementos do passado para fortificar seu discurso, ela busca imagens e fatos de outros tempos para usá-los contra Adriana. De imediato, para atingi-la de modo profundo, a velha compara a moça ao pai, descrevendo-o de modo inferior e deixando evidente a identificação entre os dois.

- Cínica. Igualzinha ao pai. Ele ia achar graça se te visse assim, aquele cínico.
- Não fale do meu pai.
- Falo! Um cínico, um vagabundo que vivia no meio de vagabundos, viciado em tudo quanto é porcaria. Você é igual, Adriana. O mesmo jeito esparramado de andar, a mesma cara desavergonhada... (2010, p.14).

Depois de resgatar do passado a figura do pai já morto, a cadeirante faz referência à vida amorosa de Adriana. Ao ver a filha traindo o noivo com outro homem, a mulher sugere que ela, então, se case de vez com o amante, abandonando uma vida marcada por inúmeros parceiros, por várias desventuras amorosas.

- Por que não se casa com ele? Hein? Vamos, Adriana, por que não se casa com ele? – Com ele quem?
- Com esse vagabundo que acabou de te deixar no portão.
- Porque ele não quer, ora.
- Ah, porque ele não quer – repetiu a mulher. Parecia triunfante.
- Gostei da sua franqueza, porque ele não quer. Ninguém quer, minha querida. Você já teve dúzias de homens e nenhum quis, só mesmo esse inocente do seu noivo... (2010, p. 15).

Fica explícita a crítica dirigida à vida afetiva da moça. Além disso, a mãe deixa evidente que é a própria Adriana a culpada por seus infortúnios amorosos, supostamente os homens não a quiseram pela sua aparência e, em especial, pelo seu estilo de vida. Depois dessas duas investidas fortes contra filha, diante das quais a jovem pouco se mostrou atingida, antes de dar-se por vencida, a velha lança mão de uma memória que sabe ser o ponto fraco de Adriana. Acerca desse momento, Vera Tietzmann faz um comentário importante em referindo-se à boa memória da mulher: “Na esgrima que se estabelece entre as duas, as estocadas são certeiras. *A memória implacável* da mãe acerta com precisão na ferida mal fechada de Adriana: sua primeira frustração amorosa, quando ainda menina-moça” (SILVA, 2001, p.112, grifo nosso). Trata-se de algo que Adriana buscou esquecer, mas que lhe é trazido de volta e explorado de modo cruel pela sua genitora.

- Fiz o que pude.
- Então, ótimo. Tudo bem, agora queria dormir um pouquinho, posso?
- Um instante ainda – disse a mulher e a voz subiu fortalecida, veemente. – Ah, *me lembrei* agora, era Naldo, não era? O nome daquele seu primo, o primeiro da lista. Nem quinze anos você tinha, Adriana, nem quinze anos e já se agarrando com ele na escada, emendada naquele devasso. (2010, p. 17, grifo nosso).

Ao perceber o impacto que essa memória gerou em Adriana, a mulher continua, intensificando os detalhes e aviltando o significado do fato e do homem envolvido.

- Ele não era devasso.
- Não? E aquelas doenças todas? Vivia dependurado em negras, viveu anos com aquela empregada peituda, pensa que não sei?
- Ele não era um devasso. E ele me amou.
- Amou... Fugiu como um rato quando foram pilhados, o safado. Fugiu como fugiram os outros, nenhum quis ficar, Adriana, nenhum. Vi dezenas deles, casados, divorciados, toda uma corja te apertando nas esquinas, detrás das portas, uma corja que nem dinheiro tinha para o hotel. Um por um, fugiram todos.
- Ele me amou (2010, p. 17).

Contra as investidas da mãe, Adriana resiste lançando mão da ironia, ela elabora enunciados sobrecarregados de sarcasmo, tornando evidente que não se submete às ofensas maternas.

- Na véspera do casamento. Na *vés-pe-ra*. Você já viu sua cara no espelho? Já se olhou num espelho?
- E daí? O véu vai cobrir minha cara, o véu cobre tudo, ih! tem véu à beça. Vou dar uma beleza de noiva, mãe, você vai ver [...] (2010, p.14 – grifos da autora).

Adriana é uma personagem que deve ser lida como símbolo de uma cultura bem diferente daquela a que sua mãe pertenceu. Em suas falas e em seus comportamentos, essa jovem personifica os ideais de uma sociedade marcada pela fluidez dos valores e das normas sociais. Em sua liberdade e em seu desapego aos valores tradicionais, faz-se reconhecível o esquecer, ou seja, esquecendo-se das culpas que lhe são impostas e das angústias vivenciadas é que ela consegue se salvar, saindo-se quase ilesa dessa luta contra os ideais passadistas personificados em sua mãe e que são simbolizados pela medalha que uma quer passar à outra.

- Vai, abre aquela caixa ali em cima... Abriu? Tem dentro uma medalha de ouro que foi da minha avó. Depois passou para minha mãe, está me ouvindo, Adriana? Antes de morrer minha mãe me entregou a medalha, nós três nos casamos com ela. Tem também a corrente, procuro depois. Você se casa amanhã, hum? Leva a medalha, é sua (2010, p.14).

Diante do que fora exposto, pode-se perceber por que motivo Adriana recusa o “presente” que lhe é dada, ela entende que, mais do que um objeto de valor material, a medalha é uma herança ideológica. Considerando seu significado, a medalha não representa algo benquisto, na realidade, ela simboliza um peso para Adriana. Aceitá-la, seria assumir para si o ônus de um passado norteador

por aportes culturais valorativos que precisam ser superados, por isso, o melhor é rejeitá-la, em outras palavras, é preciso esquecê-la. A superação desse passado ou seu esquecimento encontram-se representados na recusa da medalha, o que é feito de modo bastante original.

Concentrou-se no esforço para respirar. Abriu a boca. Inclinou-se e repentinamente prendeu o gato entre os cotovelos. Amarrou-lhe no pescoço a fita com a medalha e abraçou-o com alegria. – O sacana me arranhou!...Ganhou um puta presente e me arranha, me arranhou... – ficou repetindo. Com a ponta do dedo, fez a medalha oscilar. Ih! Ficou divino, olha aí, um vira-lata condecorado com ouro!...

Em vez de usar a joia de ouro, símbolo da tradição em sua família, Adriana a pendura no pescoço do gato Romi. A ousadia e a rebeldia dela tornam-se ainda mais ofensivas ao fazer com que a mãe veja sua gaiatice.

Quando chegou ao quarto no extremo do corredor, apoiou-se na parede e ficou ouvindo. Abriu a porta. Espiou. A mulher conduzira sua cadeira até ficar defronte da janela, exposta ao vento que fazia esvoaçar seus cabelos tão finos como fios despedaçados de uma teia. Adriana ainda quis verificar se a medalha continuava presa ao pescoço do gato. Impeliu-o com força na direção da cadeira. Fechou a porta de mansinho (2004, p. 19-20).

Na relação conflitante entre mãe e filha, acreditamos estar espelhada a dualidade de valores expressa na mitologia grega pelos deuses Apolo e Dioniso. Com seu apego à lembrança, a anciã torna-se uma porta-voz dos valores apolíneos, no seu compromisso com o equilíbrio e com a razão virtuosa. Enquanto isso, graças à sua tendência ao esquecimento, Adriana assume a função de um arauto dionisíaco que, regido por entusiasmo, se liberta de todo e qualquer grilhão social. Além disso, deve-se dizer que até mesmo os traços físicos das duas personagens as aproximam das duas divindades mitológicas. Num dos momentos em que compara Adriana ao pai, a velha faz o seguinte comentário:

– E gordo. Nada mais me atinge, Adriana. É como se ele voltasse, nunca vi uma coisa assim, vocês dois são iguais. Ele morreu e encarnou em você, o mesmo jeito mole, balofo. Sujo. Na minha família todas as mulheres são altas e magras. Você puxou a família dele, tudo com cara redonda de anão, cara redonda e pescoço curto, olha aí a sua cara. E a mãozinha de dedinho gordo, tudo anão (2004, p. 16).

Enquanto a mãe pertence a uma linhagem de mulheres belas e magras, verdadeiras representantes do ideal de beleza apolíneo, a filha retoma os traços do pai que, além de viciado, era feio e gordo. Desde o início do texto, percebemos o quanto a personalidade de Adriana se aproxima da do pai, para a velha o homem não passava de um “debochado, um irresponsável completamente viciado, igualzinho a você” (2010, p. 14). Assim como o genitor, a jovem entrega-se a uma vida de “vícios”, bebendo, fumando além de trair o futuro marido. Além disso, no modo com que discute com a mãe, a moça demonstra ser “debochada”, traços que a aproximam ainda mais da figura paterna.

Como se pode perceber, o conto lygiano – que, de imediato, parece narrar apenas uma problemática relação entre gerações – nos possibilita fazer uma leitura mais profunda. Na oposição expressa pelas personagens, entendemos estar representada uma dualidade conceitual e comportamental construída a partir dos valores culturais ligados aos termos lembrar e esquecer. Se recorrermos a Nietzsche para promovermos essa abordagem, é porque entendemos como coerente a relação entre os pensamentos expostos pela sua obra e aqueles que podem ser depreendidos do texto de Lygia Fagundes Telles no que se refere à percepção da memória.

Tendo em vista seu método de pensamento centrado na duplicidade conflituosa de forças, o lembrar se oporia ao esquecer, duas importantes faculdades que, em luta constante, engendrariam o melhoramento da vida. Se Nietzsche, em mais de um momento, concede ao lembrar um caráter secundário, buscando sobrevalorizar mais intensamente o esquecer, ele o faz porque, de acordo com sua reflexão, o Ocidente vem, há muito, privilegiando a primeira dessas faculdades, fazendo dela um instrumento para a manutenção de valores e de comportamentos superficiais que inferiorizam nosso viver. Dessa forma, o duelo de forças se mostraria desequilibrado, pois o valor estimado do lembrar inibe a atuação imprescindível e necessária do esquecer⁷. Ambas as faculdades se fazem primordiais, pois é da dualidade que se promove a evolução da vida, é do agregar e não do excluir que o viver se rejuvenesce, mantendo-se jovem. Quando a nossa cultura concedeu espaço privilegiado ao lembrar e relegou o esquecer à margem de nossas experiências, quem sofreu com isso foi a vida e, conseqüentemente, o homem, mas como adverte o filósofo: “Trata-se de saber esquecer a tempo, como de saber recordar a tempo; é imprescindível que um instinto vigoroso nos advirta sobre quando é necessário ver as coisas historicamente e quando é necessário não as ver historicamente” (NIETZSCHE, 1976, p. 109).

7. Esse domínio de uma força em relação outra não é, em si, o problema. O caráter negativo disso se dá quando esse domínio se faz fixo, sendo reforçado por valores que não são interpretados de modo crítico, o que instauraria uma destruição e uma reconstrução de sentidos, em vez da inércia semântica que torna o lembrar algo bom e o esquecer algo ruim.

Ainda que fadado ao esquecimento, o homem civilizado cultivou valores que privilegiaram e reforçaram o lembrar, isso porque somente a partir dessa faculdade seria possível *fazer promessas*, expediente usado para o adestramento dos indivíduos, aprisionando-os a laços e a posturas sociais indestrutíveis. Para que isso fosse possível, a faculdade do esquecer passou por um processo de depreciação, sendo relegada a segundo plano ou, muitas vezes, recebendo epítetos pouco amigáveis – é importante perceber como ao esquecimento são vinculados sentidos de perda, ausência, inércia e nulidade, todos de caráter negativo dentro de nossa cultura⁸. Mas Nietzsche se manifesta contra esse posicionamento hostil concedido ao esquecimento, o pensador o ressignifica, propondo uma interpretação original em que o esquecer se mostra imprescindível à vida.

Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar “assimilação psíquica”), do que todo o multiforme processo da nossa nutrição corporal ou “assimilação física”(NIETZSCHE, 1998, p. 47).

Oposto à lembrança, o esquecimento atuaria anulando as forças de sua oponente, abrindo espaço para que a vida reassumisse sua carga de espontaneidade e de originalidade, condição imprescindível à perpetuação do criar: “Todo o acto exige o esquecimento, da mesma forma que a vida dos seres orgânicos exige não só a luz como também a obscuridade” (NIETZSCHE, 1976, p. 107).

Em dado momento das *Considerações intempestivas*, Friedrich Nietzsche afirma que “[...] há um grau de insônia, de ruminação, de sentido histórico que prejudica o ser vivo e que acaba por destruí-lo, quer se trate de um homem, de uma nação ou de uma civilização” (NIETZSCHE, 1976, p. 108, grifo do autor). Indivíduo ou sociedade podem ser vítimas de uma sobrecarga decorrente do constante lembrar, estética ou Estado sofrem um empobrecimento quando Apolo instaura um reinado tão duradouro e tirano. Nesse momento, a vida requer um retorno ao passado não-científico, não norteado pela escrita – a escrita é uma escrava sempre prestativa à perpetuação da memória. Por isso, é ao mundo primitivo, ao mundo da oralidade que se faz necessário voltar, período em que “[...] as sociedades sem escrita, [...]

8. Esse caráter negativo do esquecimento pode ser também rastreado na obra de Lygia Fagundes Telles, conforme é exposto por Vera Maria Tietzmann Silva: “O esquecimento, o apagamento de uma fração da memória passada, é um tema que na ficção de Lygia Fagundes Telles costuma fazer fronteira com a neurose ou com a loucura” (SILVA, 2009, p.199).

atribuem à memória mais liberdade e mais possibilidades criativas” (LE GOFF, 1996, p. 430). É nesse mundo regido por Dioniso que devemos nos inspirar, é pelo seu entusiasmo que devemos nos deixar levar para que possamos nos engajar em novas possibilidades de criação.

Nietzsche demonstra não uma racionalidade, mas uma intuição única na compreensão da vida e de suas vicissitudes. É em benefício do viver e não de necessidades sociais ou de funcionalidades políticas que ele considera nossas ações e nossos valores. Se em mais de um momento sua obra e seu método de interpretação do mundo foram questionados ou criticados, isso se deu porque esse filósofo se fez instrumento de seu próprio discurso, isto é, Nietzsche se rendeu aos preceitos dionisíacos, mergulhando totalmente numa aura de esquecimento. Ele se esqueceu da lógica, da razão, do equilíbrio, traços tão caros ao passado filosófico, por isso pôde engendrar algo novo, com isso se fez artista, criando uma nova perspectiva de mundo, ou melhor, recriando o mundo a partir dela. Numa cultura em que tanto valor é concedido à memória, esse filósofo nos incentiva a um pouco mais de esquecimento, como modo único de intensificar na vida seu traço de maior valor, a saber, sua eterna renovação.

Em muitos pontos, *A visão dionisíaca do mundo*⁹ proposta por Friedrich Nietzsche pode ser rastreada nos textos de Lygia Fagundes Telles. Tamanha e insistente recorrência nos leva a acreditar que, em seu conjunto, a obra dessa autora constitua uma verdadeira poética dionisíaca¹⁰, cultivando valores ideológicos e comportamentais que resistem a uma imposição cultural centrada na razão e na ciência – esta última o mais novo porta voz das luzes apolíneas.

Nos contos e romances lygianos, são inúmeras as personagens que, como Adriana, se colocam na contramão dessa cultura apolínea comprometida com o eterno lembrar das leis, das posturas e das ideologias do deus solar. Tal qual a moça do conto “A medalha”, muitos seres ficcionais de Lygia Fagundes Telles ou- sam esquecer. Bêbados ou entusiasmados, esses seres personificam uma vontade de potência comprometida com a renovação do viver. É esquecendo e burlando os compromissos com uma civilização tão impositiva que essas personagens se salvam de uma vida estagnada. Trata-se de uma salvação que, embora dolorosa e cheia de feridas, se faz heroica. Assim como o deus do vinho e do teatro, esses indivíduos fictícios encontram-se sempre perseguidos, subjugados e inferioriza-

9. *A visão dionisíaca do mundo* é o título de um trabalho escrito por Nietzsche em 1870. Na realidade, ali se encontram as bases ideológicas que mais tarde, depois de se debruçar mais intensamente sobre o tema, serão transformadas no livro *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo* (1872).

10. A defesa dessa poética dionisíaca expressa pelo conjunto da obra lygiana constitui a base de nossa tese de doutoramento, pesquisa que se encontra em andamento e que tem este artigo como uma de suas partes.

dos, eles são vítimas de uma avaliação social norteadada pelo olhar inquisidor de uma cultura apolínea, por isso parecem sempre estar à margem do que é certo, do que é de bom tom e, principalmente, do que é virtuoso. Mas, é importante dizer, nesses seres marginais ou relegados ao submundo é que a vida se faz resistente, se renovando *ad eternum*.

Para concluir, gostaríamos de dizer que, na tensão conflituosa entre Adriana e sua velha mãe, encontra-se representado um dos mais antigos conflitos culturais presente em nossa sociedade civilizada, dualidade que determina duas ações bem distintas para com os indivíduos sociais, isto é, valorizar aquele que se lembra e desprezar aquele que se esquece. Ler os textos de Lygia Fagundes Telles é estar diante desses eternos e complementares conflitos culturais. Em seus textos, não há uma postura a se sobressair em relação à outra, a escritora explora a vida e seus diferentes vieses valorativos, concebendo-os como fundamentais ao viver. Com essa atitude, seus escritos tornam-se projeções literárias de complexas perspectivas filosóficas, uma intuição do existir que, de modo sublime, explora os mais densos e intensos valores do nosso viver.

REFERÊNCIAS

- AZEREDO, Vânia Dutra de. Nietzsche e os gregos. In: *HYPNOS*, São Paulo, número 21, 2º semestre 2008, p. 273-287.
- BANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991. V.1.
- KRAUSZ, Luis S. Dioniso. In: *História Viva*. São Paulo: Duetto Editorial, 2003. Coleção Deuses da Mitologia n.4.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão [et. al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- MOURA, Sonia Maria da Silva. *A arquitetura dos contos de Lygia Fagundes Telles*. 1993, 206f. Dissertação. (Mestrado em Letras) Faculdade de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Considerações intempestivas*. Tradução de Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença-Livraria Martins Fontes, 1976.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2. ed. Goiânia: Editora UFG, 2001.
- TELLES, Lygia Fagundes. *A estrutura da bolha de sabão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.