

## SOBRE LEMBRAR E ESQUECER NOS TEXTOS FICCIONAIS

Suênio Campos de Lucena (UNEB)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste ensaio, abordamos o tema da memória na literatura de Lygia Fagundes Telles, realçando que é a partir das ações de lembrar e de esquecer que muitas de suas histórias se sustentam. A ideia é destacar que memória é recurso estilístico e traço constituinte importante da obra desta escritora. Para isso, analisamos diferentes gêneros em que o tema se configura: Os romances *Ciranda de pedra* (1954) e *Verão no aquário* (1963); os contos "Helga", "A Caçada" e "Natal na barca", do livro *Antes do baile verde* (1970), e, por fim, o conto/testemunho "Nada de novo na frente ocidental", de *Invenção e memória* (2000).

**PALAVRAS-CHAVE:** contos, memória, narrativa, Lygia Fagundes Telles.

**ABSTRACT:** In this essay, we address the issue of memory in the literature of Lygia Fagundes Telles, stressing that it is from the actions of remembering and forgetting that many of his stories are sustained. The idea is to highlight that memory is stylistic resource and important trace constituent of the work of this writer. For this, we analyze different genres in which the theme is configured: The novels *Ciranda de pedra* (1954) and *Verão no aquário* (1963); short stories "Helga", "A Caçada" and "Natal na barca", of the book *Antes do baile verde* (1970), and, finally, the story/testimony "Nada de novo na frente ocidental", de *Invenção e memória* (2000).

**KEYWORDS:** short-story, memory, Lygia Fagundes Telles.

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. da Universidade do Estado da Bahia. Doutor em Literatura pela USP. Atua no Campus Salvador no Curso de Comunicação Social e Letras.

Por ter estreado na literatura no final da década de 1930<sup>2</sup>, a escritora Lygia Fagundes Telles [LFT] costuma ser associada à Geração de 45, grupo de escritores – poetas João Cabral de Melo Neto e Lêdo Ivo e ficcionistas Clarice Lispector, Autran Dourado, Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, entre outros – cujas marcas são a abordagem psicológica e introspectiva, o Existencialismo, influência do pensador francês Jean-Paul Sartre, e o relato de experiências urbanas, com personagens vivendo relações tormentosas, em meio à violência e à solidão, elementos que distancia sua geração da anterior, marcada por narrativas ambientadas no interior nordestino.

Tendo nascido no “tempo das virgens” (como gosta de dizer), quando restava às mulheres casar, cuidar do marido, da casa e dos filhos, imposições social e comportamental vigentes até meados do século XX, LFT *abriu portas* contribuindo decisivamente para a *afirmação* de um *discurso feminino* na literatura brasileira (em paralelo às escritoras Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Hilda Hilst, Cecília Meireles e Adélia Prado, entre outras). De lá para cá, lançou quatro romances, oito livros de contos e cinco livros de ficção e memória, vários deles adaptados com sucesso para televisão, cinema e teatro, traduzidos para mais de 30 países, além de adotados em escolas e universidades.

Em 2013, ao completar 90 anos de idade, LFT encerra sua produção literária após ter conquistado por cinco vezes o Jabuti e também o Camões, em 2005, prêmios que a colocam como uma das mais importantes escritoras da língua portuguesa. Contudo, a despeito desse reconhecimento, só há bem pouco tempo sua obra começou a ser efetivamente estudada. Nos últimos anos, a lacuna de sua fortuna crítica vem sendo preenchida com a defesa de teses e dissertações<sup>3</sup>.

Este ensaio objetiva mapear estratégias da ficção e do testemunho de LFT em torno da memória, ressaltando-a como traço constitutivo importante. Ao desenvolvermos nossa análise sobre esta problemática, percebemos que este

---

<sup>2</sup> *Ciranda de pedra* é considerado por LFT como o seu primeiro livro, mas vários outros títulos foram lançados pela autora e depois proibidos por ela de serem editados. *Porão e sobrado* (1938), *Praia viva* (1943), *O cacto vermelho* (1949), *Histórias do desencontro* (1958) e *Histórias escolhidas* (1961), entre outros, há muito estão fora de catálogo, sendo hoje disputados por colecionadores.

<sup>3</sup> Eis alguns trabalhos acadêmicos defendidos sobre a obra de Lygia Fagundes Telles nos últimos anos: As dissertações de mestrado de Claudia Regina Manzolillo Madeira (1999); Mabel Knust Pedra (2005); Nilton José Resende (2007) e Roberta Hernandez Alves (1998), entre outros.

recurso não consta apenas em seus escritos considerados “memorialistas”. Em boa parte da sua ficção o modo angustiante de como as personagens lidam com o passado é um elemento norteador. Ou seja, é a partir das ações de lembrar e esquecer que muitas das histórias de LFT se desenrolam e que conflitos são urdidos (quase sempre sem resolução), o que demonstra o quanto a memória deflagra conflitos. Nossa intenção é destacar essa *tensão*, uma vez que, em seu caso, memória é recurso que *movimenta*, açoda, culpa e provoca angústias, atuando como antagonista em diversas tramas<sup>4</sup> da autora.

Como modo de leitura, optamos em seguir os períodos de produção de LFT. Nossa análise acompanhará a época da publicação de alguns de seus livros nos quais o tema se configura. Para isso, iremos focalizá-lo nos seus dois primeiros romances, *Ciranda de pedra* (1954) e *Verão no aquário* (1963), até explorarmos em três contos do livro *Antes do baile verde* (1970). Finalizaremos a abordagem analisando testemunhos da autora publicados nos livros *Invenção e memória* (2000) e *Durante aquele estranho chá* (2002).

Ao explorarmos essa vertente devemos lembrar que a escritora se insere num extenso filão da literatura brasileira. Autores como Oswald de Andrade (*Memórias sentimentais de João Miramar* e *Um homem sem profissão*), Murilo Mendes (*A idade do serrote*) e Lúcio Cardoso (*Crônica da casa assassinada*), por exemplo, se destacaram com obras marcadas pela memória e não são, necessariamente, autobiográficos; “grupo” que se estende a nomes como José Lins do Rego (*Fogo morto*), Graciliano Ramos (*Infância* e *Memórias do cárcere*) e Rachel de Queiroz (*O quinze*), entre outros, da chamada literatura regionalista. Um autor sempre citado é Pedro Nava, autor de títulos como *Baú de ossos*.

A crítica acompanha esta questão com bastante interesse, destacando as relações entre ficção (invenção) e memória (“verdade”), conforme as obras *Teogonia – A origem dos Deuses*, em seu capítulo *Memória e Moira*, organizado por

---

<sup>4</sup> Segundo Leonardo Monteiro: “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” (MONTEIRO, 1980, p. 103). No livro *O conto brasileiro contemporâneo*, Alfredo Bosi afirma: “há... a relação dramática com o passado, reino da posse e da perda. O convívio da consciência com a memória tem produzido um intimismo de situações novas, algumas ousadas e desafiadoras. Recuperar a imagem do que já foi, mas que ficou para sempre, é o esforço bem logrado da prosa ardente de Lygia Fagundes Telles” (BOSI, 1986, p. 10).

Jaa Torrano; Henri Bergson (*Matéria e memória*); Philippe Lejeune (*O pacto autobiográfico*); Jacques Le Goff (*História e memória*) e Beatriz Sarlo (*Tempo passado – Cultura da memória e guinada subjetiva*), entre muitos outros.

No Brasil, a questão tem sido abordada por Antonio Candido (Ficção e confissão – ensaios sobre Graciliano Ramos); Ecléa Bosi (Memória e sociedade – lembranças de velhos) e outros, como os livros *Do sótão à vitrine – Memórias de mulheres* (1995), de Maria José Motta Viana; *Literatura confessional – Autobiografia e ficcionalidade* (1997), coletânea de ensaios organizada por Maria Luiza Remédios; além dos estudos realizados por Wander Miranda sobre Silviano Santiago e Graciliano Ramos (*Corpos escritos*; 1992); e Joaquim Alves de Aguiar (*Espaços da memória*; 1998), vasta produção que demonstra o quanto o tema é abrangente.

Recorreremos a algumas dessas análises, mas nossa ênfase é o *corpus* teórico de Sigmund Freud<sup>5</sup> e referências correlatas que seguem a perspectiva da Psicanálise, conforme as análises de Adélia Bezerra de Meneses e Lucia Castello Branco. Contudo, destacamos que, para além de apontar personagens que querem esquecer fatos do passado ou que gostariam de lembrá-lo, nosso intuito é detectar como a narrativa de LFT, seja ficcional ou testemunho, expõe uma temática do esquecimento e da lembrança. Nossa abordagem intenta explorar as diversas *nuances* oferecidas por este tema em sua obra, objetivando colaborar com reflexões mais sistemáticas acerca da sua produção.

### Os primeiros romances

Se recuarmos até o contexto urbano do primeiro livro de Lygia Fagundes Telles, ao menos aquele tido como tal, o romance *Ciranda de pedra*, encontraremos uma cidade de São Paulo em meados do século passado ainda pacata, concentrada no centro, na praça da República, no Viaduto do Chá e Jardim da Luz; retrato que em pouco tempo é substituído pelo da metrópole em fremente transição, erguida à custa do trabalho de levas de nordestinos que desembarcam

---

<sup>5</sup> Referências encontradas nas seguintes obras: “O mecanismo psíquico do esquecimento”, incluído em *Primeiras publicações psicanalíticas* (1976); “Lembranças da infância e lembranças encobridoras”, em *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana* (1987); “Recordar, repetir e elaborar”, de *O caso de Schreber – Artigos sobre técnica e outros trabalhos* (1990); e “Uma nota sobre o bloco mágico”, de *O ego e o Id e outros trabalhos* (1989).

movidos pelo sonho do emprego garantido. Marca de progresso, apregoado pelo *slogan* “São Paulo não pode parar”, essa nova configuração urbana vai reverberar nas personagens lygianas de forma negativa, isso porque raramente elas se conformam com a mudança dos costumes, com a passagem do tempo, o envelhecimento das coisas, dos sujeitos, o medo do esquecimento e da morte. Grande parte da ficção lygiana resiste a tudo isso.

Presas a situações vividas no passado, quase sempre resta às suas personagens a melancolia saudosista ao relembrar o que passou e não volta mais, vontade de recuperar o irrecuperável<sup>6</sup>. Com isso, anseiam *congelar o passado*, na expectativa (vã) de fugirem do presente. Resistência que demonstra como as personagens de LFT lidam com o passado: De forma áspera, angustiada, conflituosa, por acreditarem que se trata do melhor período de suas vidas – mais feliz, próspero e harmônico, daí insistirem em preservá-lo.

Este lamento pelo que não volta mais é tão frequente na obra da autora que alcança não só personagens experientes, idosas, mas, inclusive, jovens, como é o caso de Virgínia, a protagonista de *Ciranda de pedra*, que acompanha vários lances da transição histórica dos anos 1950/60: Decadência da aristocracia; a passagem de poder dos barões do café aos industriais emergentes; a chegada do “dinheiro novo”, visualizado no uso do concreto e na abertura de viadutos e avenidas, em substituição às mansões e aos palacetes, postos abaixo. São personagens como Virgínia que lamentam desoladas o fechamento de leiterias, de cafés e livrarias, espaços de convívio que demarcam o declínio de uma era. Com frequência, elas são incapazes de enxergar o novo. “Onde estão todos que estavam na ciranda?”, pergunta Virgínia à governanta Frau Herta, ao constatar uma família que a rejeita e que também se desfigura, símbolo de um tempo que decai.

*Ciranda de pedra* conta a história de Laura, que trai o marido Natércio com o médico que lhe trata, Daniel. Desse caso amoroso, nasce Virgínia. Os dois

---

<sup>6</sup> São, conforme Roberta Hernandes Alves afirma na sua Dissertação de mestrado intitulada *Inocência e experiência: Os ritos de passagem em Lygia Fagundes Telles*: “as memórias insistentes e perturbadoras porque passam a maioria das personagens adultas de Lygia Fagundes Telles” (ALVES, 1998, p. 7). Ou seja: “Seus melhores contos parecem iniciar o leitor no universo dos desencontros e das frustrações para, a partir deles, evidenciar o valor do tempo e da memória, seja para aproveitar os instantes fugazes de prazer, seja para valorizá-los futuramente e, quem sabe, recuperá-los” (ALVES, 1998, p. 154).

vão morar juntos, mas, pressionada pela família, Laura enlouquece aos poucos, confinada numa casa. Sozinha e abandonada pela família, acaba morrendo. Em seguida, Daniel se suicida. Virgínia é então enviada para a mansão de seu padrasto Natércio. Começa aí o seu esforço para ser aceita na ciranda de uma família que, ao contrário, irá hostilizá-la, sobretudo, as suas meio-irmãs Bruna e Otávia.

Sendo tratada como intrusa, bastarda que lembra a todos a traição da mãe, Virgínia não suporta a pressão inicial, percebida na ausência de acolhida dessa família, e pede a Natércio para ser colocada num colégio interno. Ele aceita. Ela retornará muitos anos depois, dando início à segunda parte do livro, mas a sua volta só serve para acentuar ainda mais que a família Prado se encontra, na verdade, em pleno processo de *decomposição*, simbolizada pelo crescimento dos ciprestes em torno da ciranda de pedra, uma roda de anõezinhos que circula uma fonte que há muito secou.

*Ciranda de pedra* trata-se de um *bildungsroman*, romance de formação, cuja protagonista não se encaixa no presente, insatisfeita com a configuração de uma família decaída financeiramente e que se desfaz lenta e metaforicamente, percebida nas ruínas que invadem a casa e na rejeição sofrida por Virgínia, que tenta ser aceita a todo custo: “Quero entrar na roda também! – exclamou ela apertando as mãos entrelaçadas dos anões mais próximos. Desapontou-se com a resistência dos dedos de pedra” (TELLES, 2011, p. 60). Insatisfeita, resta à jovem relembrar períodos de felicidade, mas as lembranças não conseguem fazê-la apagar o presente.

Tanto *Ciranda de pedra* quanto o romance seguinte de LFT, *Verão no aquário*, são protagonizados por jovens que se pudessem parariam o tempo, devido à vida que poderia ter sido e não foi. O tom de ambas é muito próximo ao dos últimos livros da autora – fixadas no passado, as personagens encaram o presente como algo sujo, violento, perverso.

No caso de *Verão no aquário*, a protagonista Raíza culpa a mãe, a escritora Patrícia, pela morte do pai, vitimado pelo alcoolismo. Essa acusação se estabelece por ela tentar competir com a mãe devido a um jovem pupilo de Patrícia, o seminarista André. Nesse “triângulo” sugerido, mas não consumado, reside a dor maior de Raíza: A de saber que o passado não volta mais e de constatar que sua família se fragmentou. São constantes no romance as passagens

em que ela sonha com a volta do pai<sup>7</sup>. Mas, o que volta mesmo são as recordações de um tempo de quando se imagina feliz ao lado da família. Talvez por isso, no presente, ela vague desorientada pela cidade, sozinha e sem rumo.

Enquanto projeta planos nunca concretizados para a empregada e à tia Graciana, Raíza se envolve com um homem casado, o jornalista Fernando. Ela integra uma geração entediada, marcada Existencialismo, destituída de referências, conforme Elódia Xavier: “A personagem narradora vive o drama da incomunicabilidade... A metáfora do aquário simboliza não só o confinamento, mas também a vida fechada em círculos, desprovida de iniciativas e empreendimentos” (XAVIER, 2012, págs. 42-4). Para a estudiosa, é comum em LFT a comparação exasperante com o presente feita por personagens que insistem em retornar à casa da infância: “A casa da infância representa o passado, que, com suas tensões, contribuiu para a crise da protagonista” (XAVIER, 2012, p. 47)<sup>8</sup>.

Enquanto *Ciranda de pedra* registra o processo de modernização pelo qual passa a cidade de São Paulo e, de resto, o Brasil, além da mudança dos costumes, *Verão no aquário* demarca as agruras da crise de geração entre mãe/filha. Em ambos, o ambiente doméstico reitera não só certa repressão às jovens da época, mas toda uma dificuldade de comunicação entre as protagonistas e suas respectivas famílias. Além disso, é possível perceber um lamento que também é de classe, uma vez que as protagonistas desses dois romances não conseguem lidar com a decadência, a perda de *status*, de dinheiro, de poder e importância social. No caso de Virgínia e Raíza, apesar de abastadas, esse dado em vez de arrefecer reforça ainda mais a angústia do seu tempo: De um lado, a

---

<sup>7</sup> Assim começa o romance *Verão no aquário*: “Ele veio vindo silenciosamente. Inclinou-se sobre a minha cama. Seus dedos transparentes quase tocaram no meu ombro: ‘Raíza, Raíza!’. Tinha uma rosa em lugar do rosto, mas o hálito adocicado era de hortelã. Papai, você bebeu outra vez! Tive vontade de dizer-lhe. Foi quando senti um perfume moribundo de rosas e lembrei-me então de que ele tinha morrido. Quis abraçá-lo, paizinho, que saudade, que saudade!... Quando ergui os braços ele já tinha desaparecido. Senti o travesseiro úmido de lágrimas. Contudo, fora um bom sonho” (TELLES, 2010, p. 13).

<sup>8</sup> As personagens de LFT não lidam bem com o presente porque quase sempre trata-se de um tempo associado à violência, à corrupção, à sociedade de consumo, ao universo extravagante das celebridades e ao entretenimento superficial da televisão, ou seja, a um período que deve ser *apagado*, esquecido e substituído pelo passado, descrito em muitas de suas narrativas como um período de felicidade. Enfim, o presente costuma representar um *mundo em crise*, sujo e desordenado, cuja *marca central* é a vulgaridade, o abandono das tradições e a superação de hábitos, lugares e pessoas.

repressão familiar, especialmente, às mulheres, como os valores da virgindade e do casamento. Do outro, o fim dos “Anos Dourados”, da Era JK, encerrados com o golpe de 1964 e a ditadura militar.

Mencionamos os romances iniciais de LFT para destacarmos que o que chamamos de memória não está presente apenas no fim da vida, quando o autor avalia e revisa seus atos, suas relações familiares, relata fatos ocorridos, relembra amigos, viagens, trabalhos e amores. Em Lygia Fagundes Telles, trata-se de *recurso* constituinte da obra.

### A Memória nos Contos

Em 1970, Lygia Fagundes Telles lança o livro de contos *Antes do baile verde*, reunindo diversas histórias publicadas em livros anteriores e que sobreviveram aos livros proibidos de serem editados. Vamos ressaltar três contos desse livro por demarcar uma constante na obra da autora: Personagens em permanente conflito com suas memórias.

O primeiro exemplo é o conto “Helga”, relato em primeira pessoa de Paul Karsten, brasileiro com ascendência alemã nascido na cidade de Blumenau (Vale do Itajaí, Santa Catarina), com hábito de passar férias na Alemanha. Numa delas, devido à eclosão da 2ª. Guerra Mundial, acaba permanecendo no país e combatendo em defesa das tropas alemãs. Com o fim da guerra, ao saber que é tido como traidor no Brasil, se instala na cidade de Dusseldorf, onde passa a vender produtos contrabandeados. É quando conhece a jovem alemã Helga e seu pai, o farmacêutico Wolf. Ao relemburar deste passado, um dado o incomoda: O roubo da perna mecânica da esposa em plena noite de núpcias.

O conto se sustenta recorrendo à técnica que Freud chama de deslocamento. A começar pelo título da história, “Helga” conta, na verdade, a história de vida de Paul e não da alemã que teve a perna roubada. O ponto de vista da história é do homem que prejudicou a vida desta jovem alemã. A técnica do deslocamento se dá quando, ao lembrar com insistência das unhas do pé de Helga pintadas de rosa, Paul não apenas “adia” o relato do roubo, mas desloca a questão para um *referente feminino* que remete à delicadeza e à feminilidade, reforçando a *imagem* da mulher pacata, tímida, “rara de gestos”, características de uma jovem romântica, conformada com tragédias cotidianas e familiares. Além

disso, ele parece vê-la como carente e precipitada por ter prontamente aceitado seu pedido de casamento. Ou seja, há uma sugestão sub-reptícia de se *atribuir*, ou ao menos dividir, *a culpa* do seu ato com Helga, espécie de efeito *atenuante*. Persiste a visão de alguém que não o ameaça nem o intimida, provavelmente baseada num raciocínio misógino de “supremacia masculina” alemã e ariana, cujo nacionalismo nazista apregoa como superior.

Os constantes elogios feitos por Paul a Helga servem como artifício para ele tentar adiar revelações indesejáveis: “Mas é cedo para falar não sobre sua beleza... cedo para falar sobre a perna que vai exigir explicação. A perna envolve viagem, guerra, a perna vai tão além... Sem esclarecimentos tudo será apenas crueldade” (TELLES, 2011, p. 37). Logo em seguida: “Mas é cedo. Por enquanto é preciso dizer como foi possível acontecer o que aconteceu” (p. 38), e, mais uma vez: “como veremos, estou chegando lá” (TELLES, 2011, p. 39), o que demonstra dificuldade em “reconstituir os acontecimentos” (TELLES, 2011, p. 42) e resistência em narrar o roubo, daí seus aludidos esquecimentos. De qualquer forma, não será dada nenhuma justificativa da sua parte, se sobressaindo a situação de “apenas crueldade” porque sua promessa de esclarecer o passado (“sem esclarecimento tudo será apenas crueldade”; TELLES, 2011, p. 37) jamais foi cumprida.

A perna de Helga não é feia nem incomoda na memória do protagonista. O que o inquieta, na verdade, é relembrar o seu *gesto*. A beleza da jovem, tornada possível, “harmônica” devido à perna mecânica, foi maculada pelo furto; ela deixa de existir a não ser na lembrança de Paul. Nesses termos, seu relato também funciona como tentativa (frustrada) de *reconstrução do passado*. A beleza de Helga e o horror da sua ação são dois polos em que oscilam suas lembranças e nisso reside a *contradição* e ambiguidade do conto. Contudo, ao ressaltar o belo, Paul não consegue esquecer (superar) o horror do seu ato, daí a expiação que emerge das suas palavras, pois o feio, em seu caso, implica em questões de ordem subjetiva (roubo e corpo), agravadas por ele saber que “prejudicou” a beleza da moça e, principalmente, que não fez nada no presente para reverter essa situação.

Em 1898, Sigmund Freud escreveu o texto “O mecanismo psíquico do esquecimento”, incluído no volume *Primeiras publicações psicanalíticas*. Para ele:

Entre os vários fatores que contribuem para o fracasso de uma recordação ou para uma perda de memória, não deve se menosprezar o papel desempenhado pelo recalçamento... Assim, a função da memória, que gostamos de

encarar como um arquivo aberto a qualquer um que sinta curiosidade, fica desse modo sujeita a restrições por uma tendência da vontade, exatamente como qualquer parte de nossa atividade dirigida para o mundo externo (FREUD, 1976, p. 264).

Freud retorna ao assunto no texto “Lembranças da infância e lembranças encobridoras”, presente no livro *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Nesse ensaio (de 1899) ele continuará abordando a “natureza tendenciosa do funcionamento de nossa memória, já que é sabido que a memória faz uma seleção entre as impressões que lhe são oferecidas” (FREUD, 1987, p. 53). Para ele: “Algumas das imagens mnêmicas certamente são falsificadas, incompletas ou deslocadas no tempo e no espaço” (FREUD, 1987, p. 56), assim como: “muitas coisas são esquecidas por si mesmas; quando isso não é possível, a tendência defensiva desloca seu alvo e produz ao menos o esquecimento de alguma coisa, algo menos importante que tenha estabelecido um vínculo associativo com aquilo que é realmente chocante” (FREUD, 1987, p. 136-7).

Paul Karsten demonstra essa “tendência defensiva” mencionada por Freud ao deslocar o furto por elogios feitos a Helga, mas, ao fazer isso, o fato “central” não se *apaga* da sua memória. Pelo contrário: No presente, ele vive “sem paz”, atormentado por ela insistir na memória “antes do momento exato em que devia comparecer” (p. 38). Para “se defender”, tenta deslocar o fato chocante para pormenores, como destacar a cor do esmalte, porém o *vínculo associativo* com o passado (sobretudo com as lembranças desagradáveis) é tão “intenso” que não lhe deixa esquecer<sup>9</sup>.

Da proposta freudiana, de que “esquecemos aquilo que nos causa desprazer”, vale fazer analogia com o texto em pauta: diversos detalhes do discurso de Paul encobrem suas “más” recordações – ele relembra dos rótulos dos produtos vendidos a Helga, mas diz não conseguir lembrar qual “perna que ela

---

<sup>9</sup> Em *Do poder da palavra – ensaios de literatura e psicanálise*, Adélia Bezerra de Menezes esmiúça o sentido do verbo esquecer, que coincide com a postura de “ocultamento” engendrado por Karsten: “Há, por sinal, no verbo ‘esquecer-se’ em grego uma ambiguidade extremamente significativa. Assim, ‘eu me esqueço’ pode ser entendido como ‘eu me escondo’. Esquecer-se/esconder: essa fórmula, centrada na ambiguidade da voz média do verbo *lethomai* não resumiria o essencial daquilo que Freud fala das lembranças esquecidas/encondidas/encobertas por conta da repressão?” (MENESES, 1995, p. 156).

perdera” (p. 39), demarcando uma lembrança que encobre outra – negativa, angustiante, culpada, por outra amena, suave.

O furto é camuflado porque há nele a lembrança de uma dupla traição sua – contra Helga e o pai dela. O ato indesejável teima em vir à tona, daí a persistência de elementos encobridores, em geral, secundários, que só aparentemente não lhe causarão contrariedade, como designa Freud: “suspeito que qualquer outro que se disponha a investigar os motivos de seus próprios esquecimentos poderá arrolar um mostruário semelhante de contrariedades. A tendência a esquecer o que é desagradável me parece inteiramente universal” (FREUD, 1987, p. 134).

A *lógica* psicanalítica pode encontrar ecos na atitude de Paul, quando Freud aponta a resistência que há para se relembrar fatos desagradáveis<sup>10</sup>: “esquecer torna-se ainda mais restrito quando avaliamos em seu verdadeiro valor as lembranças encobridoras que tão geralmente se acham presentes... esquecer restringe-se principalmente à dissolução das vinculações de pensamento, ao deixar de tirar as conclusões corretas e isolar lembranças” (FREUD, 1990, p. 194-5).

As relações entre memória/prazer e esquecimento/desprazer norteiam praticamente todo o conto “Helga”. Contudo, insiste a pergunta: Os “esforços” de Karsten em esquecer fracassam? Em princípio, sim, conforme o pressuposto freudiano, pois ele não teria esquecido, mas recalado fatos que retornam e lhe causam desprezo. Ao recalcar lembranças, a personagem teria “a intenção de

---

<sup>10</sup> Em seu ensaio “Fixação em traumas – o inconsciente”, incluído em *Conferências introdutórias sobre psicanálise*, Freud afirma: “Acontece, com regularidade, que detalhes importantes desaparecem do quadro total de uma recordação... ou foram substituídos por falsificações da memória” (FREUD, 1986, p. 334-5). Seguindo a concepção freudiana, afirma Adélia Bezerra de Menezes em *Do poder da palavra – ensaios de literatura e psicanálise*: “A ligação entre ‘rememorar’ e ‘inventar’, tão entranhada no pensamento grego, manifesta-se, no entanto, não apenas em nível do mito. A Filosofia também a contemplará. Aristóteles, em seu Tratado ‘Da Memória e da Reminiscência’ desenvolve esse topos fecundo, que antecipa algumas das mais arrojadas afirmações da Psicanálise. Com efeito, não apenas o filósofo assevera que a memória brota da mesma parte da alma da qual brota a imaginação, e que ‘as coisas que são objeto da memória são também aquelas que dependem da imaginação’... Freud não dirá outra coisa, 24 séculos mais tarde, ao equiparar, em certos casos, realidade psíquica e realidade material. Ele vai mostrar que a memória não é confiável, que uma ‘lembrança’ pode ser ficção, que memória e imaginação se deixam contaminar pelo Desejo” (MENESES, 1995, p. 145-6).

retificar uma parte desagradável do passado” (FREUD, 1986, p. 327), desejando encobri-la totalmente ou parte dela.

O segundo exemplo que destacamos em *Antes do baile verde* é “Natal na barca”, conto aberto por uma frase bastante representativa sobre o que falamos: “Não quero nem devo lembrar por que me encontrava naquela barca”. A despeito da negativa, toda a narrativa é um longo rememorar desta narradora, de quem pouco ficaremos sabendo. Mesmo a contragosto, ela descreverá a noite em que atravessou um rio numa barca tosca e conheceu uma professora primária, dona de uma escolinha numa comunidade ribeirinha, e que, na ocasião, carregava uma criança enferma no colo. Assim, a despeito de abrir o relato dizendo não desejar lembrar, o “encontro” com esta mãe e seu filho não foi esquecido. Ao contrário, este Natal é descrito em detalhes, embora com ironia e má vontade devido aos fatos tristes relatados pela mulher e, principalmente, pela sua fé em Deus.

Optando passar a noite de Natal numa barca, a narradora ouvirá a história dessa mulher que atravessa o rio em busca de um médico para o filho. A *ansiedade maior* da história vem daí, pois ela acredita que a criança carregada já esteja morta. Acreditar, aliás, é um verbo crucial nesta narrativa, uma vez que a professora crê, questionando o aparente ceticismo de quem a escuta.

No conto, o rio é inicialmente descrito como um espaço de mortos, ou seja, de pessoas sofridas, que parecem *apenas sobreviver* e que resistem com grande sacrifício, daí a incomunicabilidade dos presentes na barca. Todos parecem sofrer algum processo de derrisão, de derrocada, de decadência: O alcoólatra que dorme e balbucia solilóquios ininteligíveis; a criança carregada pela mãe, que a narradora julga morta; ela mesma, que tenciona *se apagar e apagar essa noite*, e, por fim, a sofrida professora vestida em andrajos, a única que realmente fala, mas cuja existência é marcada por sortilégios.

É como se todas as personagens de “Natal na barca” se encontrassem em situações de desamparo; como se estivessem tentando sobreviver e superar momentos difíceis, levados pela própria “sorte”, cujos “destinos” parecem marcados por fatos desanimadores. Enfim, são personagens que, de alguma forma, buscam uma *redenção*.

Ao relatar os dissabores da mulher, a narradora acaba abrindo uma *brecha* nesse silêncio e possibilitando a escuta, insinuando que, apesar do seu

desejo de esquecimento, a vida e as verdades da outra interferiram na sua forma de agir e de ver o mundo.

Ao falar sobre seu casamento mal sucedido, a morte de um filho e a doença da criança que carrega no colo, a professora rompe essa tentativa de apagamento da narradora e consegue, a partir do seu relato, desencadear a intenção inicial da narradora. É quando percebemos que ela, a narradora, passa por uma espécie de catarse, permitindo-se uma sutil transformação, vislumbrada ao desembarcar da barca e constatar o bem-estar da criança que julgava morta. Com isso, reage momentaneamente feliz. O despertar da criança *aciona* esse processo.

A descrição do rio, no início negro, espaço de silêncio e contemplação, de *desligamento* de coisas e sujeitos, *se transfigura* no desfecho do conto, ao ser descrito como “verde e quente”, representando um *contexto* apropriado à reversão de alteridades, de algo transformador, de “renovação”, num sentido de abertura para novas atitudes e afetos.

Ao contrário do que afirmou Sartre, na obra de LFT, o inferno não são os outros, mas quase sempre as consciências das suas personagens.

Numa rápida comparação, tanto Paul quanto a narradora do conto “Natal na barca” agem assombrados pelo que passou, como se o *passado lhes perseguisse*. A sugestão é que ele *está aí, perturbando-os, castigando-os* com lembranças insistentes que, de certo modo, os julga e pune. Mas que também os impulsiona a reversões e revisões de suas existências. Com isso, a obra de LFT parece nos dizer que a lembrança recorrente do passado pode provocar culpa e amargura, mas também é *força* que impulsiona mudanças e *reelaborações*.

Há pouco mencionamos as protagonistas dos dois primeiros romances da autora, incomodadas com o avanço das coisas, dos costumes e das cidades. Além delas, analisamos personagens querendo apagar o passado, como Paul Karsten, de “Helga”, e a narradora de “Natal na barca”, mas as configurações de memória na obra de Lygia Fagundes Telles não se esgotam aí. Outra configuração a ser explorada são personagens querendo lembrar e não conseguindo. Este é o caso do terceiro exemplo citado por nós – o conto “A caçada”, cujo protagonista tem de recordar para garantir sua sobrevivência.

Ao contrário dos dois contos anteriores, “A Caçada” trata-se de uma angustiante e desesperada busca por lembranças.

Numa loja de antiguidades, um homem (personagem sem nome, descrito apenas como “o homem”) se interessa por uma velha tapeçaria de origem incerta. A imagem – uma caçada num bosque, onde dois homens munidos de flechas cercam uma caça, animal indefinido – lhe é familiar, mas ele não consegue identificá-la. A partir dessa visão sua vida passa a girar em torno de ele conseguir relembrar essa imagem que o sufoca e aterroriza.

Em “A caçada”, há os espaços do antiquário, da rua, da casa, mas essas *dimensões da realidade* aos poucos começam a parecer imprecisos e estranhos para o protagonista, uma vez que ele tem de lembrar quando e onde aconteceu aquela caçada representada na velha tapeçaria. Sem essa lembrança, ele presente o próprio fim. Diz o narrador do conto “A caçada”: “Em que tempo, meu Deus! Em que tempo teria assistido essa mesma cena? E onde?” (TELLES, 2012, p. 68).

Se, de um lado, o homem procura lembrar, por outro, a fixação pela peça revela dificuldade de se expressar e, talvez, de se relacionar. Ao não lembrar de onde nem quando conhece a imagem da tapeçaria, ele age como se desejasse preencher uma *lacuna de linguagem* que reflete um vazio; daí a busca por um sentido de vida a ser “oferecido” pela tapeçaria, pois sua existência se delinea destituída de graça e sentido. Assim como “Helga”, o protagonista deste conto “fala” por meio de seu silêncio, forma de expressar uma provável insatisfação com a vida, dificuldade de viver o presente e, sobretudo, péssima relação com o passado.

A “realidade” do protagonista de “A caçada” se confunde com a sombria atmosfera onírica do conto, a tal ponto que “o homem” teme enlouquecer, confuso com o que chama de realidade. A *chave* para desvendar a imagem e *se desvendar* está na memória do homem – lembrando, ele poderia obter respostas que *garantiriam sua existência*, daí o esforço em *entender* a imagem representada, fonte de inúmeras indagações. Ele a admira na ânsia de lembrar e, assim, *salvar-se*, daí ser tão importante *descobrir onde e quando* ocorreu a caçada: *desvendando-a*, ele acredita que *se desvendará*. O ambiente rarefeito e claustrofóbico do conto “A caçada” amplia o sentimento de piedade do leitor para que o homem lembre e possa se libertar. Mas esta libertação está nele, não nos espaços do conto. Ou seja, a despeito da atmosfera opressiva engendrada sua angústia e desejo por lembranças tem origem nele, não fora dele, talvez por isso ele passe dias vagando pela cidade à procura de lembranças que não vem.

É assim que “A Caçada” reforça algo frequente na ficção lygiana: Personagens solitárias, angustiadas, melancólicas por não alcançarem o que mais perseguem. Neste caso, a caçada implacável por lembranças se alarga pelo fato de o protagonista não ter com quem dividir questões, daí a sensação de uma história marcada pelo desamparo, assim como, os outros contos abordados.

Não apenas neste caso, mas também em “Helga” e “Natal na barca”, é a partir da memória que essas personagens poderiam alcançar à possibilidade de paz, de redenção, de libertação – *teia* de intenções erguida por LFT que quase nunca se realiza. O rigor da autora retrata com riqueza de detalhes, digna de um perverso, a sôfrega agonia de personagens perante seus espelhos, ou melhor, diante de seus passados. Essas três histórias, que se estruturam em torno de lembrar e de esquecer, evidenciam de forma clara o sentido de desamparo da condição humana, outra das recorrências da literatura de LFT, isso porque todos os seus protagonistas fracassam em seus desejos de se relacionar com o passado: Seja ao tentar esquecer, como no caso de Paul e da narradora de “Natal na barca”; ou lembrar, como no caso de “A caçada”.

O recurso persistirá nos testemunhos de LFT, que, ao relatar o vivido, não deixará de criar, de se reinventar.

### A Memória Inventada

Vale a pena fecharmos essa discussão tratando de textos que ficam entre relembrar o passado (memória) e também reinventá-lo (ficção). O curioso é que, mesmo ao escrever sobre a própria vida, Lygia Fagundes Telles continua escrevendo ficção. Suas lembranças estão entremeadas com a ficção de tal forma que fica impossível separarmos o que é verdade e o que é invenção.

Aos saltos, sem qualquer compromisso com a cronologia e com a verdade dos fatos, LFT dispõe sua vida apresentando uma biografia oficial, muitas vezes repetida e ancorada em arquétipos, como a jovem de boina, a estudante do Curso de Direito do largo de São Francisco etc. Como diz a narradora do conto/testemunho “O visitante”, do livro *Conspiração de nuvens*: “Tenho a biografia oficial e basta” (TELLES, 2007, p. 95-7). Ou seja, o relógio da autora parece ser o mesmo de Lorena, uma das protagonistas do romance *As meninas*, que opta por contar somente as horas felizes.

Em se tratando de LFT, que nenhum leitor espere ler os seus contos/testemunhos e encontrar revelações, confissões, desabafos, isso porque em seus livros de memória não há espaço para confidências. O *quem fala* é sempre a *persona* da escritora consagrada, que conheceu e conviveu com os maiores intelectuais e escritores da segunda metade do século XX, como Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, Clarice Lispector, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, Monteiro Lobato, Antonio Candido etc., prevalecendo em todos os seus livros de memória o escudo da ficcionista que segue a premissa freudiana de que memória é seleção, edição.

Todo ato de linguagem é representação, não reprodução do vivido, parece nos lembrar a toda hora as narradoras dos seus últimos livros. Ou seja, mesmo que algo narrado seja verdade, todo esforço de se reconstituir o passado irá fracassar, até mesmo no caso de discursos comprometidos com a verdade, como o jornalístico e o histórico. No caso dos livros de LFT, essa *construção* não é ingênua. Ela atende aos interesses do presente, à construção de uma imagem do passado que a autora pretende fixar para os seus leitores.

Alguns exemplos deste processo: No livro *Durante aquele estranho chá*, a escritora relembra uma viagem feita para Columbia ao lado da escritora Clarice Lispector. O voo das duas é lembrado no presente, quando Lygia está num hotel de uma cidade do interior e, de madrugada, eis que surge uma andorinha dando volteios no seu quarto. De manhã, ela recebe a notícia da morte de Clarice. Eis a pergunta que insiste na narrativa: Essa andorinha terá existido de fato?

Outro exemplo deste livro: O texto que dá título ao livro se refere a um encontro dela com o poeta Mário de Andrade em 1944, em plena 2ª. Guerra Mundial numa confeitaria. No garoento centro paulistano, em meio a garçons de fraque e valsas latejantes, Mário aconselha a jovem de boina a prosseguir escrevendo, confiante no ofício. Ao se despedir ele lhe entrega uma carta comentando seus escritos, mas esta carta será perdida. Ao leitor, resta novamente a pergunta: Este encontro terá realmente existido?

Outro exemplo é o conto/testemunho “Nada de novo na frente ocidental”, que encerra o livro *Invenção e memória*. Neste relato, a autora retorna ao período da Segunda Guerra, de quando era uma jovem estudante de Direito, e recebe um telefonema anunciando a morte do pai num hotel de Jacaré, interior paulista. A partir do momento que sabe da notícia, a narradora tenta apagar o

telefonema, como se ao fazer isso conseguisse apagar a morte do pai. Ou seja, a intenção é anular a lembrança da morte do pai via deslocamento e justaposição – colocar boas lembranças no lugar da notícia devastadora, mas a tentativa irá fracassar, com a recordação a toda hora invadindo seu presente.

Todo o conto é *construído* em *sobreposições* (lembranças positivas *versus* negativas), na expectativa de *apagar* o que a desagrada<sup>11</sup>. O relato é um testemunho desalentador da passagem do tempo, da destruição e esquecimento inexoráveis dos indivíduos e das coisas: “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 enquanto acenava” (TELLES, 2010, p. 122). A passagem realça que a lembrança da morte do pai atua como elemento antagonico, daí o desejo de esquecer-la ou *apagá-la* para sempre.

A morte do pai deflagra o processo de recurso explorado pela autora em diversos contos, o de *sobrepôr* boas lembranças à *lembrança ruim*. A ideia é *substituir* a lembrança triste por outras, neste caso, a viagem da mãe e o encontro marcado com um poeta. Ao esquecer, ela pode restabelecer certa ordem na vida da jovem estudante que reside com a mãe, reordenando suas existências, *ameaçadas* repentinamente pelo anúncio da morte do pai. A narradora deseja “esquecer” o telefonema em busca de preservar a tranquilidade ameaçada. Talvez por isso a partir do momento em que é informada do fato, a narrativa acompanha o 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.

Com frequência, LFT cita a frase: “A arte é a negação da morte”. Ou seja, a morte está aí para ser evitada, confrontada, nunca aceita de peito aberto. É curioso ver como suas personagens concordam com isso, pois elas estão sempre tentando se salvar, para logo caírem, desamparadas, em armadilhas que as arrasta para o fim, envolvidas em situações em que não há escapatória.

---

<sup>11</sup> Diz a narradora do conto “Uma branca sombra pálida” (de *A noite escura e mais eu*), tomada pela culpa por ter provocado o suicídio da filha: “Mais prejudicial do que o cigarro é a memória... A memória e os seus detalhes. Coisas pequenas, minúcias” (TELLES, 2008, p. 97).

Não só em seus livros de memória, mas grande parte das personagens lygianas carrega este tom trágico da condição humana, amargam o esquecimento das coisas, dos sujeitos e não se conformam com a passagem inexorável do tempo, por isso o tom renitente de melancolia e saudosismo é muito comum em seus últimos livros. Nostalgia não por um tempo específico, mas pelo que terminou e não volta mais; devido ao esmaecimento das coisas e pelo esquecimento de todos nós.

Na obra de Lygia Fagundes Telles, o elemento memória é a representação do quão dolorido é estar no mundo, pois raramente suas personagens conseguem vislumbrar saídas. A forma ambivalente e perturbadora com que as suas personagens se relacionam é uma das principais marcas da sua literatura.

### Referências Bibliográficas

ALVES, Roberta Hernandes. **Inocência e experiência: Os ritos de passagem em Lygia Fagundes Telles**. 1998. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRANCO, Lucia Castello. **A traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 2003.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1986.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. São Paulo: Editora 34, 1992.

FREUD, Sigmund. **A história do movimento psicanalítico** - artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

\_\_\_\_\_. **Conferências introdutórias sobre psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

\_\_\_\_\_. **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

\_\_\_\_\_. **O caso de Schreber: artigos sobre técnica e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

\_\_\_\_\_. **Primeiras publicações psicanalíticas**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

\_\_\_\_\_. **Publicações pré-psicanalistas e esboços inéditos**. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

\_\_\_\_\_. **Sobre a psicopatologia da vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

\_\_\_\_\_. **O ego e o id e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

\_\_\_\_\_. **Totem e tabu**. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

GOFF, Jacques le. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1997.

MADEIRA, Claudia Regina Manzolillo. **Perfis femininos na ficção de Lygia Fagundes Telles**. 1999. 128 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**. São Paulo: UFMG/EDUSP, 1992.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MONTEIRO, Leonardo. **Literatura comentada: Lygia Fagundes Telles**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

PEDRA, Mabel Knust. **O Círculo de giz: A família burguesa patriarcal em Lygia Fagundes Telles**. 2005. 115 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

REIS, Livia de Freitas. **Autobiografia, testemunho e ficção: Uma relação delicada**. GT “A mulher na literatura”. n. 6. Natal: UFRN, 1996.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org.). **Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

RESENDE, Nilton José. **Artesanias: Modos do alegórico em contos de Lygia Fagundes Telles**. 2007. 143 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, Alagoas.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles**. Goiânia: UFG, 2001.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Dispersos e inéditos – Estudos sobre Lygia Fagundes Telles**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. **A noite escura e mais eu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TELLES, Lygia Fagundes. **Durante aquele estranho chá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TELLES, Lygia Fagundes. **Invenção e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TELLES, Lygia Fagundes. **Verão no aquário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Rio de Janeiro: Mulheres, 2012.

XAVIER, Elódia. **Declínio do patriarcado**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

**Recebido:** 31/05/2013

**Aceito:** 25/06/2013