



ANAIS



III CEPIAL

CONGRESSO DE CULTURA
E EDUCAÇÃO PARA A INTEGRAÇÃO
DA AMÉRICA LATINA

Semeando Novos Rumos

www.cepial.org.br
15 a 20 de julho de 2012
Curitiba - Brasil



ANAIS



III CEPIAL

CONGRESSO DE CULTURA
E EDUCAÇÃO PARA A INTEGRAÇÃO
DA AMÉRICA LATINA

Semeando Novos Rumos

Eixos Temáticos:

1. INTEGRAÇÃO DAS SOCIEDADES NA AMÉRICA LATINA
2. EDUCAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO LATINO-AMERICANO:
SUAS MÚLTIPLAS FACES
3. PARTICIPAÇÃO: DIREITOS HUMANOS, POLÍTICA E CIDADANIA
4. CULTURA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA
5. MEIO-AMBIENTE: QUALIDADE, CONDIÇÕES E SITUAÇÕES DE VIDA
6. CIÊNCIA E TECNOLOGIA: PRODUÇÃO, DIFUSÃO E APROPRIAÇÃO
7. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O DESENVOLVIMENTO SOCIAL
8. MIGRAÇÕES NO CONTEXTO ATUAL: DA AUSÊNCIA DE POLÍTICAS
ÀS REAIS NECESSIDADES DOS MIGRANTES
9. MÍDIA, NOVAS TECNOLOGIAS E COMUNICAÇÃO

www.cepial.org.br
15 a 20 de julho 2012
Curitiba - Brasil

ANAIS



III CEPIAL

CONGRESSO DE CULTURA
E EDUCAÇÃO PARA INTEGRAÇÃO
DA AMÉRICA LATINA

Semeando Novos Rumos

Eixo 4

“CULTURA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA”

www.cepial.org.br
15 a 20 de julho de 2012
Curitiba - Brasil

4. CULTURA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA

MR4.1. Sociedade e Cultura de Fronteira

EMENTA

Esta mesa propõe-se a discutir fronteiras no Prata, contemplando diferentes temporalidades e espacialidades com enfoques voltados aos guaranis, às missões jesuíticas, aos migrantes dos séculos XIX e XX e às ideologias nacionalistas e de integração. Poderão ser trazidos ao debate estudos e reflexões que apontam para relações sociais transfronteiras, para vivências à margem das intencionalidades oficiais e de discursos hegemônicos. A composição da mesa proposta atentou para a inserção interinstitucional, para a interdisciplinaridade e vínculos com programas de pós-graduação que trabalham com fronteiras.

Coordenador: Valdir Gregory – Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE - BRASIL)
Carmen Curbelo: Universidad de la Republica Uruguay - (UDELAR - URUGUAY)
Ernelo Schallenger – Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE – BRASIL)
Jones Dari Goeter: Universidade Federal da Grande Dourados - (UFGD - BRASIL)
Ricardo Carlos Abinzano: Universidad Autónoma de Misiones – (ARGENTINA)

RESUMOS APROVADOS

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL LATINO-AMERICANO: O TRADICIONALISMO E A IDENTIDADE GAÚCHA (autor(es/as): Ana Carolina Rios Gomes)

O RAP ENTRE FRONTEIRAS: PRÁTICAS ESTÉTICO-MUSICAIS LATINO AMERICANAS (autor(es/as): Angela Maria de Souza)
REMANESCENTES DAS REDUÇÕES JESUÍTICAS DE NOSSA SENHORA LORETO E SANTO INÁCIO MINI NA PROVÍNCIA DO GUAIRÁ-1608-1639 (autor(es/as): BERENICE SCHELBAUER DO PRADO)

O CIRCUITO ROCKEIRO NA TRÍPLICE FRONTEIRA (autor(es/as): Franciele Cristina Neves)

A SOCIEDADE DE CONSUMO: ANÁLISES NA FRONTEIRA ENTRE BRASIL E PARAGUAI (autor(es/as): Luana Caroline Künast Polon)

Cortando a cerca: uma escola do campo frente a multiculturalidade contemporânea (autor(es/as): Lydia Maria Assis Brasil Valentini)

Movimento Hip-Hop como manifestação cultural: Uma análise do léxico de letras de rap em Foz do Iguaçu. (autor(es/as): RONALDO SILVA)

INTEGRALIZAÇÃO LATINOAMERICANA: AFIRMAÇÃO CULTURAL OU JOGADA IMPERIALISTA? (autor(es/as): Victor Alves Pereira)

Sankofá- Abaeté: Construindo diretrizes, resgatando nossas raízes (autor(es/as): Vilisa Rudenco Gomes)

SAÚDE SEM FRONTEIRAS - REDE BINACIONAL DE SAÚDE NA FRONTEIRA BRASIL-URUGUAI (autor(es/as): Daniela da Rosa Curcio et alii.)

MR4.2. Apropriação, Usos do Território e Práticas Sociais Diferenciadas

EMENTA

Os trabalhos da presente mesa circunscrevem-se às pesquisas que vêm sendo desenvolvidas pelos participantes, que têm como referência diferentes sujeitos (quebradeiras de coco babaçu, quilombolas, ribeirinhos e trabalhadores rurais dentre outros) e práticas sociais, em distintos contextos. Os trabalhos explicitam diversos aspectos da problemática relativa à organização, apropriação e uso do território. O fio condutor das reflexões está referido às diferentes formas e estratégias utilizadas por esses sujeitos face às definições e redefinições recentes do território.

Coordenador: Joaquim Shiraishi Neto: Universidade estadual do Amazonas - (UEA - BRASIL)
Luís Fernando Cardoso e Cardoso: Universidade Federal do Pará - (UFPA - BRASIL)
Rosirene Martins Lima: Universidade estadual do Maranhão - (UEMA - BRASIL)
Ana Paulina Aguiar Soares: Universidade estadual do Amazonas – (UEA - BRASIL)

MEMÓRIAS DA GUERRA DO CONTESTADO- A CULTURA POPULAR ATRAVÉS DA RELIGIOSIDADE NO MONGE JOÃO MARIA DE JESUS EM MARILÂNDIADO SUL. (autor(es/as): Bruno Augusto Florentino)

DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL E SUA INTERFACE NOS ASSENTAMENTOS RURAIS DO MUNICÍPIO DE ROSANA-SP (autor(es/as): CLEDIANE NASCIMENTO SANTOS)

REFLEXÕES ENTRE A MANUTENÇÃO DAS IDENTIFICAÇÕES RURAIS E A INFLUÊNCIA DAS MODERNIDADES NA VILA DO DISTRITO DE GUARAGI - PONTA GROSSA (PR) (autor(es/as): FABELIS MANFRON PRETTO)

ÍNDIOS, TAPUIOS E “CABOCOS”. CULTURAS E IDENTIDADES MARGINAIS NA MANAUS DE ONTEM E HOJE. (autor(es/as): PAULO MARREIRO DOS SANTOS JÚNIOR)

TOPOFILIA & TOPOFOBIA – TOPOCIDIO & TOPO-REABILITAÇÃO: A MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA EXPRESSA NO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARQUITETÔNICO E URBANÍSTICO DE DIAMANTINA-MG (autor(es/as): RAHYAN DE CARVALHO ALVES)

ARELAÇÃO SER HUMANO/NATUREZA – REFLEXÕES A PARTIR DE UM ESTUDO DE CASO. (autor(es/as): ROSANA BARROSO MIRANDA).

MR4.3. Territórios, Memórias e Identidades latino-americanas

As ciências humanas e em especial as sociais desenvolveram no século XX teorias e metodologias para compreender e explicar como se elaboraram concepções de territórios, memórias e identidades, sobretudo na produção intelectual latino-americana. Atualmente, os estudos de caráter socioambiental contribuem sobremaneira com esses avanços, especialmente se forem considerados os aportes da antropologia, da geografia cultural, da história, da psicologia social e da sociologia. Além de localizar esses avanços, é fundamental trazer para o debate os resultados das pesquisas realizadas com esses múltiplos enfoques entre as dimensões da natureza e da sociedade

Coordenação: Salete Kozel – Universidade Federal do Paraná - (UFPR – BRASIL)
Maria Geralda de Almeida: Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade de Goiás - (IESA/UFG – BRASIL)
Álvaro Luiz Heidrich: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – (UFRGS – BRASIL)
Sandra Valeska Fernandez Castillo: Universidad de Concepción - (CHILE)
Alicia M. Lindon Villoria: Universidad Autónoma Metropolitana - (UAM – MÉXICO)

www.cepial.org.br

15 a 20 de julho de 2012

Curitiba - Brasil

4. CULTURA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA

“OUTROS” IMAGINADOS: AS REPRESENTAÇÕES DOS CIDADÃOS LATINO-AMERICANOS SOBRE AS CIDADES PRÓXIMAS E DISTANTES (autor(es/as): **Carla Beatriz Santos Menegaz**)

100 Anos de História: Alguns Elementos Formadores da Identidade Cultural do Território do Contestado (autor(es/as): **FLAVIA ALBERTINA PACHECO LEDUR**)

Guimarães Rosa no labirinto chamado América Latina (autor(es/as): **Iolanda Cristina dos Santos**)

Los lugares de Memoria como lugares de Aprendizaje, tres estudios de caso: Santiago de Chile y Medellín-Colombia” (autor(es/as): **Karen Andrea Vásquez Puerta**)

A FESTA KALUNGA DE NOSSA SENHORA DE APARECIDA: IDENTIDADE TERRITORIAL E REAPROXIMAÇÃO ÉTNICA (autor(es/as): **Luana Nunes Martins de Lima**)

REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS E SIMBÓLICAS: AS IDENTIDADES DAS FESTAS DO BOI-A-SERRA NO CENTRO-OESTE BRASILEIRO (autor(es/as): **Maisa França Teixeira**)

A construção do Patrimônio Cultural a partir do imaginário da população de Marechal Cândido Rondon - PR: um estudo sobre o lugar de memória Casa Gasa (autor(es/as): **Paulo Henrique Heitor Polon**)

A INFLUÊNCIA DO TURISMO NA VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL: O CASO DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO (autor(es/as): **Saulo Ribeiro dos Santos**)

IDENTIDADE E FÉ NOS ASSENTAMENTOS RURAIS DE SERGIPE (autor(es/as): **Solimar Guindo Messi as Bonjardim**)

MR4.4. Espaço, gênero e sexualidades na América Latina

EMENTA

A mesa redonda tem como objetivo realizar uma reflexão sobre as relações de gênero que envolvem o processo de organização social, econômica e cultural dos territórios da América Latina, evidenciando as hierarquias e desigualdades baseadas nos papéis sociais insituídos para homens e mulheres.

Coordenadora: Joseli Maria Silva - Universidade Estadual de Ponta Grossa – (UEPG - BRASIL)

Marlene Tamanini: Universidade Federal do Paraná – (UFPR - BRASIL)

Diana Lan: Universidad Nacional del Centro – (UNC - ARGENTINA)

Maria das Graças Silva Nascimento Silva: Universidade Federal de Rondônia – (UFR – BRASIL)

RESUMOS APROVADOS

A MARCHA MUNDIAL DAS MULHERES E A CULTURA DOS MOVIMENTOS SOCIAIS CONTEMPORÂNEOS (autor(es/as): **ALEXANDRA PINGRET**)

PELOTÓN MARIANA GRAJALES: O OLHAR DA REVISTA MUJERES NO ANO DE 1971 (autor(es/as): **Andréa Mazurok Schactae**)

NA ARGENTINA TANGOS, NO BRASIL TRAGÉDIAS! LÁ MATRIMONIO IGUALITÁRIO, AQUI UNIÃO CIVIL (autor(es/as): **CHRISTOPHER SMITH BIGNARDI NEVES**)

ECONOMIA SOLIDÁRIA, RELAÇÕES DE GÊNERO E COLETADORES DE MATERIAL RECICLÁVEL: LIMITES E AVANÇOS (autor(es/as): **Edinara Terezinha de Andrade**)

As mulheres do tráfico e a violência de gênero (autor(es/as): **Fernanda Pereira Luz**)

ARTICULAÇÕES EM REDE NA AMÉRICA LATINA: O CASO DE CDDLA E “CATÓLICAS PELO DIREITO DE DECIDIR” NO BRASIL (autor(es/as): **Francine Magalhães Brites**)

OS SUJEITOS NA MARGEM DA CULTURA - CONFLITOS NOS ESPAÇOS EDUCACIONAIS LATINO AMERICANOS (autor(es/as): **Gustavo Luiz Ferreira Santos**)

Habilidades Sociais e Sexualidade: A construção Identitária na Adolescência (autor(es/as): **Priscilla de Castro Campos Leitner**)

AS UNIÕES HOMOAFETIVAS CONFORME O BLOCO DE CONSTITUCIONALIDADE E UMA PROTEÇÃO NORMATIVA GLOBAL: GARANTINDO DIREITOS HUMANOS (autor(es/as): **Rafael da Silva Santiago**)

POLÍTICAS PÚBLICAS DE INCLUSÃO E PERMANÊNCIA DE LGBT NAS ESCOLAS PÚBLICAS DO ESTADO DO PARANÁ: UMA REFLEXÃO SOBRE SUAS APLICABILIDADES NO CONTEXTO DA EJA E PROEJA (autor(es/as): **Reinaldo Kovalski de Araujo**)

O MEDO NA CONSTRUÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE ADOLESCENTES DO SEXO MASCULINO DA PERIFERIA DE DIFERENTES ÁREAS URBANAS DE PONTA GROSSA, PR (autor(es/as): **RENATO PEREIRA**)

MR4.5. Sociedades Tradicionais: imagens, tempo, espaço e saberes sobre a natureza

EMENTA

Em sua interação com a natureza, com distintas conformações, as chamadas “sociedades tradicionais” ou as sociedades originárias, constroem, historicamente, em seu universo mental, imaginário e práticas ecoprodutivas, uma cultura própria que envolve o conhecimento e respeito aos ciclos e movimentos naturais, atribuindo significado à sua vida material e imaterial – aos espaços ou territórios de que fazem parte. Isso envolve ritmos de tempo diferenciados dos ritmos caracteristicamente produtivistas que regem as sociedades urbano-industriais, os quais se pautam, fundamentalmente, numa temporalidade cronometrada e aritmetizada – no tempo da fábrica. Contrapor essas diferentes culturas, em sua lógica própria, focalizando, particularmente, as imagens, ritmos temporais, territorialidades e saberes patrimoniais das “sociedades tradicionais” e/ou originárias, significa pensarmos numa política de futuro na qual se inscreva o grande legado que tais sociedades detêm no trato com a natureza, com base em sua cosmovisão, práticas e expressões culturais próprias, para a construção de novas formas societárias, numa síntese histórica, de futuros inéditos.

Coordenadora: Lúcia Helena de Oliveira Cunha: Universidade Federal do Paraná (UFPR – BRASIL)

Carlos Galano: Universidad Nacional de Rosario - (UNR- ARGENTINA)

Carlos Walter Porto Gonçalves: Universidade Estadual do Rio de Janeiro - (UERJ- BRASIL)

Liliana Porto: Universidade Federal do Paraná - (UFPR-BRASIL)

Arturo Argueta: Universidad Nacional Autónoma de México - (UNAM-MÉXICO)

www.cepial.org.br

15 a 20 de julho de 2012

Curitiba - Brasil

RESUMOS APROVADOS

MULTICULTURALISMO, TURISMO E COMUNIDADES TRADICIONAIS: CAMPOS DE COEXISTÊNCIA E VIVENCIALIDADE? (autor(es/as): **Isabel Jurema Grimm**)

Seringueiros do Acre - Imaginário e Paisagem Cultural (autor(es/as): Janaína Mourão Freire).

AS PAISAGENS CULTURAIS DO/NO ESPAÇO FESTIVO DA COMUNIDADE ENGENHO II EM CAVALCANTE – GOIÁS: UM OLHAR À LUZ DA GEOGRAFIA CULTURAL (autor(es/as): **JORGEANNY DE FATIMA RODRIGUES MOREIRA**)
RECONHECIMENTO DAS ICCAS (ÁREAS CONSERVADAS POR COMUNIDADES INDÍGENAS E LOCAIS) NAS POLÍTICAS DE CONSERVAÇÃO AMBIENTAL: DISCUSSÕES ATUAIS. (autor(es/as): **Luciene Cristina Risso**)

MR4.6. História e Literatura na América Latina

EMENTA

Na produção historiográfica recente, a literatura vem surgindo como uma fonte que oferece importantes recursos de análise da sociedade. Incorporada solidamente no conjunto de inovações de fontes, métodos e problemáticas que há algumas décadas transformaram a experiência da pesquisa histórica, a literatura está presente hoje numa pluralidade de estudos que pretendem compreender o intrincado universo das experiências mais subjetivas de homens e mulheres. Na América Latina a literatura tem ocupado importante papel no movimento da sociedade. Seja ela abordada desde o ponto de vista da materialidade do livro, da localização social do escritor, de suas “redes de interlocução”, bem como numa análise dos significados do texto, das representações da realidade que ele traz. Pensar a América Latina desde o ponto de vista dessa relação é a reflexão central que norteia o debate aqui proposto

Coordenadora: Ana Amélia de Moura C. de Melo: Universidade Federal do Ceará (UFC - BRASIL)

Tracy Devine Guzman: Duke University of Miami – (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA)

Soledad Falabella Luco: Universidad Diego Portales – (UDP - CHILE)

Adelaide Maria Gonçalves Pereira: Universidade Federal do Ceará – (UFC - BRASIL)

Ivone Cordeiro Barbosa: Universidade Federal do Ceará – (UFC - BRASIL)

RESUMOS APROVADOS

Cartas de Nova York - José Martí Correspondente (autor(es/as): **Amanda Leite de Sampaio**)

O TURISTA APRENDIZ, DE MÁRIO DE ANDRADE VERSUS EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO, DE JOSÉ MARIA ARGUEDAS –

UMA APROXIMAÇÃO LITERÁRIA E SOCIOLÓGICA NO PANORAMA LATINO AMERICANO (autor(es/as): **CRISTIANO MELLO DE OLIVEIRA**)

O espaço da ficção na identidade em invenção e memória, de Lygia Fagundes Telles (autor(es/as): **Fernando de Moraes Gebra**)

Jorge Luis Borges e o Populismo Argentino (1946-1955) (autor(es/as): **Fernando de Moraes Gebra**)

Bahia 1860: o Brasil de Maximiliano (autor(es/as): **Flávia Silvestre Oliveira**)

OS INTELLECTUAIS E A NOVA ATENAS: Um estudo das representações nas obras dos literatos maranhenses no início da Primeira República (autor(es/as): **PATRICIA RAQUEL LOBATO DURANS**)

MR4.7. - Interculturalidade, Identidades e Arte Latinoamericana.

EMENTA

A mesa propõe-se a discutir as questões anunciadas, do ponto de vista da crítica de arte e dos artistas, aqui representados por Hector Guido (teatro) e Pavel Egúez (artes plásticas). A partir do enfoque das políticas de subjetivação e suas interfaces (Suely Rolnik) e da interculturalidade que se acentua na resistência da arte em tempos globais, observada, sobretudo, nas zonas transitórias (Ticio Escobar), quer desencadear o debate sobre os recursos críticos e expressivos que se manifestam na arte atual da nossa América, frente ao “esteticismo brando” regido pelos mercados globais, que desvia o capital simbólico e gera territórios homogeneizados

Coordenadora: Mariza Bertoli – Universidade de São Paulo – (USP – BRASIL)

Maria José Justino: Escola de Música e Belas Artes do Paraná - (EMBAP-PR - BRASIL)

Ticio Escobar: Ministro da Cultura do Paraguai - (PARAGUAY)

Hector Guido: Diretor de Cultura de Montevideú - (URUGUAI)

Gustavo Pavel Egúez: Artista Plástico - (EQUADOR)

RESUMOS APROVADOS

Entre balas e belas - Comunicação e Moda nas favelas cariocas (autor(es/as): **Alexandra Santo Anastacio**)

PAISAGENS CULTURAIS E FRONTEIRAS (autor(es/as): **Beatriz Helena Furlanetto**)

INDÍGENAS: ENTRE REPRESENTAÇÕES E DISCURSOS (autor(es/as): **Eder Augusto Gurski**)

DE LA CULTURA ORAL A LA DIGITAL: SABERES, MEMORIAS Y NARRATIVAS EN LA TRANSCULTURA. PERSPECTIVAS DESDE LA

UNIVERSIDAD INDÍGENA DE VENEZUELA (autor(es/as): **Fabiana Anciutti Orreda**)

O ATOR E O GRUPO: DISCURSOS SOBRE O TEATRO FEITO NA UNIVERSIDADE (autor(es/as): **JEAN CARLOS GONÇALVES**)

FESTAS POPULARES E SUAS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS: LUGAR DE PROMOÇÃO DO PERTENCIMENTO E VALORIZAÇÃO DAS

CULTURAS SUBALTERNAS. (autor(es/as): **Katia Maria Roberto de Oliveira Kodama**)

ASPECTOS DA ECONOMIA CRIATIVA NO MERCOSUL A Indústria Fonográfica como fator de aproximação entre Brasil e Argentina (2003 – 2011)

(autor(es/as): **marcello de souza Freitas**)

SUSTENTABILIDADE CULTURAL: MANUTENÇÃO, CONSERVAÇÃO E DIFUSÃO DE PEQUENOS ACERVOS - RELATO DE EXPERIÊNCIA

(autor(es/as): **Rafael Schultz Myczkowski**)

FALA JUVENTUDE! UM ESTUDO SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE JUVENTUDE, CULTURA E LAZER (autor(es/as): Sandra Rangel de Souza)

O Autorretrato Ampliado (autor(es/as): **Terezinha Pacheco dos Santos Lima**)

www.cepial.org.br

15 a 20 de julho de 2012

Curitiba - Brasil



O ESPAÇO DA FICÇÃO NA IDENTIDADE EM *INVENÇÃO E MEMÓRIA*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Willian Fragata dos Santosⁱ – willianfragata@gmail.com

Fernando de Moraes Gebraⁱⁱ – fernandogebra@yahoo.fr

Resumo: O presente trabalho centra-se no estudo de três contos inseridos em *Invenção e memória*, de Lygia Fagundes Telles: “Suicídio na granja”, “A chave na porta” e “Nada de novo na frente ocidental”. Respaldados nas proposições teóricas da Semiótica greimasiana, nas concepções filosóficas de Clément Rosset, nas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud e na observação das dimensões do pensamento existencialista presentes na produção da autora, apontadas por Guillermo de la Cruz Coronado, discutiremos como nas narrativas que adentram pelo viés memorialístico a identidade das personagens é construída na sua relação com a memória, e considerando a porção de ficção presentes na constituição dos seus relatos rememorados. Demonstraremos que, no discurso desses sujeitos que criam uma narração do seu passado, ao mesmo tempo em que problematizam a memória, podemos encontrar marcas de desdobramentos no nível discursivo – as categorias de enunciação de pessoa, tempo e espaço – e como estas duplicações se relacionam aos mecanismos de construção identitária do sujeito. Para tal, o tema mítico do duplo, fenômeno reincidente nas culturas e nos tempos, e já demonstrado por Otto Rank representar uma das constantes do pensamento humano, será aplicado na análise dos contos. No alvorecer da modernidade, a recorrência do duplo intensifica-se, sobretudo na recorrência de personagens fragmentárias, que evidenciam a mutabilidade e fragilidade da identidade pós-moderna, características que na narrativa de LFT e na dimensão existencial de suas personagens ficam bastante evidenciadas. O presente artigo procura relacionar a condição da personagem lygiana, enquanto parte integrante de um discurso memorialístico.

Palavras-chave: Identidade, Duplo, Memória, Lygia Fagundes Telles.

Introdução

Em *Invenção e memória*, Lygia Fagundes Telles, reúne quinze narrativas curtas onde trechos claramente autobiográficos e autoficcionais coexistem, e concorrem com elementos puramente ficcionais. Tais ocorrências visam problematizar onde estariam as fronteiras que conceituariam o real num relato, ou se, por outro lado, não seria natural certa porosidade nas suas estruturas, que fariam com que em um ou outro nível a ficção adentrasse na construção de qualquer relato por mais verossímil e fiel à realidade aparentasse ser. Essas narrativas exigem do leitor, para mais além do estanque papel que tradicionalmente lhe convinha, agora, enquanto sujeito pós-moderno, tomar uma postura ativa diante da obra, preenchendo os espaços que o texto deixa em aberto.



É sobre esse ponto de vista que as narrativas memorialísticas encontradas em *Invenção e memória* tornam-se exemplares. A obra problematiza as barreiras entre ficção e realidade ao trazer narrativas em que o enunciador tem uma intimidade muito grande com o relato que constrói, e as narrativas construídas com elementos do autobiográfico e da autoficção contribuem para o efeito desejado pela autora, que entendemos sugerir que dentre as narrativas que exigem uma familiaridade do sujeito (e podemos incluir o elemento nacional entre elas) o espaço da ficção é primordial, pois só por meio dele o indivíduo pode adequar-se e identificar-se com tal.

Como objetivo, este trabalho parte da relação íntima que as personagens lygianas têm com a memória, utilizando por *corpus* de pesquisa três narrativas incluídas em *Invenção e memória*, para explicar de que modo se dá a construção da identidade nesses sujeitos tomados pela temporalidade em LFT: “Suicídio na granja”, “Nada de novo na frente ocidental” e “A chave na porta”. Cada uma dessas narrativas tem uma peculiar comunicação com o tempo. Nelas, podemos encontrar no discurso do narrador as marcas de uma empreitada pelas lembranças de seu passado, onde deve encarar a natureza lacunar da memória, lidar com os esquecimentos, recalques, apagamentos, lembranças fragmentárias e desvinculadas.

A equivocada tentativa de recomposição daquela realidade passada, por meio da rememoração, fica denunciada nas categorias discursivas de tempo, espaço e personagem, por meio da ilusão psicológica. Para tais apontamentos, a Semiótica greimasiana será de primária importância, escolhida para a análise dos textos literários de LFT, por oferecer suficientes ferramentas para reconhecer as marcas da enunciação, e por extensão, do sujeito da enunciação, no enunciado.

Complementa nossa abordagem teórica a proposta filosófica de Clément Rosset, da sua ontologia do real e sobre o duplo enquanto mecanismo de ilusão, para explicar de que maneira o apelo à memória ocorre com vistas a uma ilusória recomposição integral do vivido que, em realidade, torna a lembrança um ato de visitar, tornando-a uma partícula original, e por isso única, real.

A seleção do *corpus* teórico (Semiótica de Greimas e teoria filosófica do duplo) justifica-se à medida que serão ferramentas valiosas para demonstrar de que maneira ocorre nessa prosa lygiana, de *Invenção e memória* (2000), a construção da identidade por meio de uma reconstituição, que é atualização de sentido e, em outro nível, alteração das imagens da lembrança.

O ato de lembrar, exigindo do sujeito uma postura ativa, de organizador de suas lembranças, dando-lhes coerência e organicidade, contribui na expressão de sua



identidade. O indivíduo que conta é passível de ser apreendido nas estruturas que compreendem a sua personalidade, e as técnicas que regem o seu discurso nas categorias de espaço, tempo e pessoa projetadas na enunciação podem ser compreendidas como mecanismos que ajudam na apreensão dessas estruturas. Para tal, a Semiótica de Greimas possibilita, nos estudos analíticos dos contos selecionados, verificar de que maneira o sujeito da enunciação organiza sua identidade nas categorias discursivas, enquanto constrói uma narrativa problematizando os elementos de seu passado.

Como a enunciação se define a partir do eu-aqui- agora, ela instaura o discurso, projetando fora de si os atores do discurso e as coordenadas espaço-temporais, resultando em uma operação chamada *debreagem*. Dessa forma, ao construir o discurso, a enunciação faz projeção das categorias de pessoa, tempo e espaço, resultando, respectivamente, nos estudos da actoralização, temporalização e espacialização dentre de um texto, relacionadas à proximidade e ao distanciamento dessas categorias relacionadas à enunciação. "Estudar as projeções da enunciação é, por conseguinte, verificar quais os procedimentos utilizados para constituir o discurso e quais os efeitos de sentido fabricados pelos mecanismos escolhidos" (Barros, 2001, p.54).

Considerando as projeções da enunciação no enunciado, verificamos ocorrências de estruturas duplicadas nas categorias de pessoa, espaço e, principalmente, tempo, em *Invenção e memória*. O mundo estará dividido entre o aqui e o lá, o agora e o outrora, o eu e o não eu, e então poderemos identificar de que maneira os elementos que coincidem com sua identidade, ou que de alguma maneira sugerem uma familiaridade, ficam dispostos na narrativa, ao mesmo tempo em que observaremos, do outro lado, onde se situará o outro, qual é o espaço e tempo do estranho, e de que maneira ele se apresenta no lugar que foi disposto: intruso, estrangeiro, semelhante.

Lygia, nesse sentido, logra o efeito desejado ao incidir sobre *Invenção e memória* elementos que descaracterizam o narrador, a personagem e, conseqüentemente, o leitor tradicional. É perigoso categorizar aquilo que a autora escreve como simplesmente ficção, quando mais de uma vez encontramos trechos que conhecidamente fazem referência a momentos de sua vida, alguns que inclusive tangem a história da intelectualidade brasileira, como é o caso de "Heffmann", onde aparece mais de uma personalidade da Semana de Arte Moderna de 1922 como personagem da narrativa. Assim, ao narrador, poderíamos muito justamente coincidir a pessoa da própria autora, que por isso expande suas diretrizes. Se o narrador era a princípio um dos elementos limitados pelo fazer literário, reconhecemos em *Invenção e memória* um trânsito até o extra-literário,



movimento esse tão comum nas literaturas pós-modernas, e que enriquece e atualiza o seu papel. E se no narrador encontramos essas características, de transposição das convencionais fronteiras que o definiriam, ao mesmo tempo em que subverte a posição do autor, podemos estender, sob a mesma lógica, as discussões para o leitor, para a personagem e o gênero textual.

Nossa proposta de análise segue as orientações metodológicas de Antonio Candido, presentes na *Formação da literatura brasileira* e sistematizadas em *Literatura e sociedade*, particularmente no ensaio “Crítica e sociologia”. Para o autor, na análise de textos literários, não se deve apenas considerar o extremo imediatista que via a obra de arte como condicionada e determinada pelo contexto social, nem apenas o extremo imanentista que considera apenas os elementos de fatura do texto. Candido advoga por uma “interpretação dialeticamente íntegra” (Candido, 1973, p.4), na qual os elementos externos (sociais, políticos, filosóficos, psicológicos, etc.) são incorporados na estrutura interna do texto, fazendo parte, juntamente com os recursos expressivos, da sua economia interna, na fusão de texto e contexto. Para Candido, no que concerne aos elementos biográficos do autor, somente podem ser utilizados quando o texto os requeira, ou seja, quando seja realmente indispensável para esclarecer lacunas interpretativas, como é o caso de *Invenção e memória*.

1. A estrutura híbrida de *Invenção e memória*

É importante notar o ano de publicação dessa obra. Em 2000, completavam-se quinhentos anos da história oficial do Brasil. Sobre esse aspecto, *Invenção e memória* surge apontando novas possibilidades de “olhar” para o passado. As fronteiras que essa obra rompe quando fornece novas diretrizes aos elementos literários pedem para que, da mesma maneira que no fazer literário, na construção da identidade coletiva ou individual sejam repensados os elementos de sua fatura, sobretudo enquanto produtos não definitivos, senão que permeados por uma parcela de subjetividade e logo ficção.

Sobre esse aspecto, encontramos o que há de universal na obra de LFT. Por meio de um estilo próprio, que sonda as atividades ordinárias e dela faz emergir sua porção de irracional e subjetivo, a autora constrói um espaço mítico que esteja mais propenso a pensar o humano. Seu estilo procura sustentar uma forma de pensamento concorrente à convencional, em que

a irrupção do irracional ou do subjetivo em oposição à racionalidade organizadora do mundo extratextual concede ao universo ficcional uma nova proposta de



compreensão deste mundo cuja complexidade se esconde (se finge) atrás de uma pseudo simplicidade (Riter, 2003, p. 113).

Elementos do conto e da crônica, trechos ficcionais e outros perceptivelmente autobiográficos coexistem em toda a obra de forma orgânica, posição sustentada por Guillermo de la Cruz Coronado em seu ensaio “Lygia e a condição humana”. O autor identifica no *corpus* de seu estudo, o livro *A disciplina do amor* (1980), elementos autobiográficos ficcionalizados e ressalta a estrutura híbrida desse livro, que pode ser considerado um romance fragmentado.

No livro mais recente, *A disciplina do amor*, emergem mais nítidas e reflexivas suas preocupações sobre o existente humano, através de fragmentos autobiográficos, ficções entre autobiografia interior e simbologia, lembranças mais ou menos reais, contos mais ou menos puros; e sonhos, muitos sonhos (sonhos acordados) (Coronado, 1987, p. 37).

O ensaio de Coronado parte de uma obra com fragmentos autobiográficos para verificar os elementos da visão de mundo de LFT presentes nos discursos das personagens de sua obra romanesca. O autor identifica a visão existencial de Lygia, não no sentido de formação de um sistema ortodoxo existencialista, mas na constante construção de um eu inserido no mundo, problematizando seus lugares e seus sentidos nesse ambiente que o circunda. Não haveria na obra de Lygia a visão de uma única e exclusiva corrente existencialista, mas elementos comuns em todas essas correntes, como o ser-no-mundo (sentimento de abandono e de estranheza), a limitação individual e a liberdade de escolha, como ressaltado por Coronado. O autor estuda, de forma panorâmica e indicativa de possíveis estudos a serem realizados, várias obras da autora como *Ciranda de pedra*, *Verão no aquário*, *As meninas*, “Venha ver o pôr-do-sol” e, principalmente, *A disciplina do amor*. Nesse ensaio, o autor destaca os fragmentos autobiográficos presentes nessa última obra, além de ressaltar a presença de um “fio meditativo” que daria uma unidade a esse livro (1987, p. 37). Com o estudo que estamos desenvolvendo sobre *Invenção e memória*, e considerando nossa proposta de pensar esse livro como um romance de aprendizagem (e se consideramos todos os contos formando uma estrutura romanesca, haveria também um fio meditativo nessa obra), acreditamos que esse fio meditativo, marcado por reflexões existenciais, se encontra diluído em outros romances e contos da autora.

No caso de narrativas como *Invenção e memória*, a leitura se desenrola num interstício, e os lados comunicantes e transitantes jogam o leitor para dentro e para fora do mundo literário. O fantástico e o mágico são experimentados em cenas cotidianas e



nos deparamos com transições de trechos figurativos para trechos marcadamente ensaísticos, os finais abrangentes e insolúveis típicos da narrativa lygiana e o trânsito entre personagens impossíveis e personalidades reais, conhecidas da intelectualidade brasileira, que contribuem para posicionar ora o leitor no plano literário, ora no extra-literário.

Sendo uma obra marcadamente memorialística, que evidencia o espaço do ficcional na memória e, por conseguinte, na identidade individual e coletiva, *Invenção e memória* aprofunda uma característica já percebida no restante da obra da autora. A relação das personagens lygianas com o tempo é de tal forma intensa que podemos compreendê-las como sujeitos imersos numa temporalidade. Não é para tanto que muitas de suas narrativas tematizam um conflito com essa categoria, como salienta Monteiro, ao abordar uma das principais características da narrativa da autora:

todas 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 a roda do tempo e começar tudo de novo (Monteiro, 1980, p. 102-103).

No caso da obra estudada, podemos apontar pelo menos três narrativas em que o sujeito problematiza seu passado, e mais do que assumir uma postura curiosa em relação a ele ao construir o relato, a rememoração ocorre em vias de uma reconciliação (que ainda pode ser entendida como resignação ou aceitação), ou então não ocorre. São elas: “Se és capaz”, onde acompanhamos a degradação física e comportamental do protagonista, levando-o ao questionamento das origens de seus malefício e personalidade depravada; “Potyra”, em que um ser fantástico conta a história de sua vida, desde a vinda ao Novo Mundo nas grandes navegações até uma posterioridade de séculos seguintes, e por meio do relato expurga sua culpa e sua natureza maléfica; e, por último, “Nada de novo na frente ocidental” – que será analisado com mais minúcias à frente –, em que Lygia procura mostrar que, apesar do caráter flexível da memória, a realidade é definitiva, e somos incapazes de mudar acontecimentos já passados.

Invenção e memória apresenta narrativas que situam os acontecimentos numa posição distanciada do tempo da enunciação. Em alguns casos, fica explícito que as lembranças são a matéria que constrói toda a narrativa e, sob esse aspecto, a memória se torna palco de um espetáculo onde co-atuam o factual e o ficcional. Para não restar dúvidas de que a memória é, ao mesmo tempo, uma constante – que atravessa suas personagens enquanto sujeitos embrenhados nas problemáticas de sua identidade e logo



de seu passado – e uma variável – que impõe sobre a história uma porção de incerteza – nos seus contos, já nas primeiras linhas da primeira narrativa adverte: “Chão da infância. Algumas lembranças me parecem fixadas nesse chão movediço” (Telles, 2000, p.9); volatilidade essa que se reafirma no desenrolar da narrativa, nas passagens espaçadas entre tempos e espaços, no tom confidencial que a voz do narrador assume, e que, a dados momentos, parece ter concedido licença para narrar suas histórias, ou ainda no aparecimento do fantasma da falecida pajem da protagonista, que podemos entender como mais uma das estruturas rememorativas da personagem.

São quinze os contos, em sua maioria relacionados à recriação de experiências biográficas de Lygia Fagundes Telles, a ponto de podermos ler o livro como fragmentos de um romance autobiográfico, ou ainda como um romance de aprendizagem, em que o sujeito passa por diversas experiências até atingir uma maturidade capaz de interpretar os diversos momentos da sua infância, adolescência e vida adulta. Nesses romances, a exemplo de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, *O ateneu*, de Raul Pompéia e *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, dentre outros, o protagonista é uma criança ou adolescente que precisa passar por um ritual de amadurecimento para entrar na vida adulta.

Em *Invenção e memória*, a narradora precisa passar pelas seguintes experiências: a solidão (“Que se chama solidão”), morte e suicídio (“Suicídio na granja”), repressão da mulher (“A dança com o anjo”), os condicionamentos maniqueístas de bem e mal (“Cinema gato preto”), a inserção da mulher na sociedade (“Heffman”), a tumultuada vida no caos da cidade (“Dia de dizer não”), a assunção de posicionamentos políticos (“Que número faz favor?”), as discussões literárias (“Rua Sabará, 400”) e, finalmente, as lembranças da morte do pai (“Nada de novo na frente ocidental”).

Dos quinze contos, doze estão no modo “eu-protagonista”, pois são marcados, na sua estrutura discursiva, pela debreagem actoral enunciativa, isto é, pela presença de um eu no interior do discurso e que conta a narrativa, gerando um efeito de sentido de proximidade da enunciação e de subjetividade. Se por um lado, encontramos doze narrativas em que se faz presente a escrita do eu, este mesmo eu constrói sua identidade na relação com o outro. Precisa, pois, narrar a si mesmo na relação com o outro, colocando-se em seu lugar, narrando a história de outras personagens, desaparecendo por trás do foco narrativo em terceira pessoa, projetando no enunciado o ele no lugar do eu (debreagem actoral enunciativa), um ele observado e tão necessário para o processo de alteridade desse eu.



Dessa maneira, nas narrativas, todo o universo enunciado se ambienta tomando o sujeito da enunciação como ponto de referência e, por conseguinte, sempre será relevante considerar qual é a posição do indivíduo que conta, já que será por meio dele que se organizarão espaço, tempo e pessoa projetados no enunciado. Esse *eu* identificável, mesmo quando não projetado como personagem da história, cria uma *imagem* sobre a qual incide sua identidade, e onde, por consequência, podemos encontrar as marcas de sua alteridade. É sobre esse eu imagético que se deposita a responsabilidade de *quem conta*, servindo como expressão da veracidade do relato. Também, enquanto identidade que se constrói numa relação discursiva, é através do relato de suas vivências que o sujeito projeta um eu personagem em que coincide sua identidade.

Contudo, deve-se atentar para o espaço que ocupa a memória nessa obra de LFT. Mais do que um dos elementos ordinários na fatura do texto, é sua problematização que dá uma unidade à obra, percorrendo cada uma das narrativas e sendo abordada sob diferentes aspectos, como poderá ser observado nos diferentes enfoques dados à memória nos contos selecionados para este estudo: “Suicídio na granja”, “Nada de novo na frente ocidental” e “A chave na porta”.

2. As lacunas da memória

A Psicanálise, ao propor a ideia de que o sujeito é assujeitado pelo inconsciente (Freud) ou pela linguagem que não obtém sua função de comunicar (Lacan), traz a ideia de um sujeito dividido em sua parte consciente e em sua grande parte inconsciente. Esta última é responsável, seguindo o método psicanalítico, pela produção de sentidos aos textos. Pode-se dizer que o sujeito apresenta conteúdos manifestos e latentes. O trânsito entre os mesmos, na estrutura dual do sujeito, ocorre por meio de condensações e deslocamentos de imagens, que se apresentam no texto literário sob a forma de figuras de linguagem como metáforas e metonímias.

Suênio Campos de Lucena (2007), ao estudar o esquecimento e a lembrança em LFT, utiliza-se dos ensaios psicanalíticos de Freud para mostrar como a memória assume valor de coeficiente na sua produção literária e na construção de suas personagens. O esquecimento, como uma das temáticas recorrentes da obra de Lygia, é tratado por Lucena de modo particular, por ser uma das categorias que constrói muitas das personagens lygianas.



Em citação a Freud, lembra que “a memória faz uma seleção entre as impressões que lhe são oferecidas, tal seleção se dá, na infância, com base em princípios inteiramente diferentes dos que vigoram na época da maturidade intelectual” (Lucena, 2007, p.33). O ser humano seleciona as lembranças que irá guardar, mantendo fragmentos, partes que considera relevantes ou que se apresentam mais intensas. Ao se deparar com acontecimentos que possam causar desprazer, o sujeito luta para que este seja suprimido. Se a lembrança é demais forte e não pode ser apagada, como subterfúgio ocorre o apagamento das partes que se associam a ela. Esquecer, nesse caso, pode ocorrer por meio do isolamento dos acontecimentos, donde já não se podem tirar conclusões precisas.

Assim, podemos utilizar a relação bastante explorada por Freud entre memória e bem-estar, para aplicar aos contos memorialísticos de *Invenção e memória*. Por um lado, os acontecimentos que de alguma forma provocam na pessoa algum tipo de prazer estão diretamente correlacionados à memória, sendo o indivíduo passível de conviver com elas. Por outro lado, eventos que geram sentimentos de desprazer são potencialmente candidatos a ser esquecidos, destacando, na abordagem de Freud, o espaço do recalque, categoria que funciona por meio do isolamento de uma lembrança traumática. Ainda sobre outro aspecto, acontecimentos que o indivíduo é incapaz de encobrir, e se nutrem de uma carga negativa muito intensa, podem ser atenuados, e, segundo Freud, “Quanto mais frequente a lembrança retorna mais inibida se torna, finalmente, a produção de desprazer” (Freud, 1987, p. 256).

Tal artifício de atenuação da carga moral que pode implicar um acontecimento pode ser encontrado nas narrativas de *Invenção e memória*. “Potyra” apresenta de maneira bastante clara esse processo de expurgação da culpa que a personagem protagonista realiza ao realizar a reconstituição da sua vida, que, a todo o momento observa, está repleta de culpa e arrependimento. É essa mesma atividade de conciliação com o passado, por meio da construção de uma narrativa em que se exime ou pelo menos se atenua sua carga negativa, que falta ao protagonista de “Se és capaz”. Este, assombrado pelos fantasmas do seu passado, mas incapaz de narrar sua história, permanece com um o sentimento de dívida.

Lucena observa que, seguindo as teorias psicanalíticas de Freud, “narrar fatos pretéritos é *reconstruí-los*, ainda mais quando há implicações morais condenando negativamente indivíduos” (Lucena, 2007, p. 37), e aplica esses pressupostos na análise da personagem Paul Karsten, do conto “Helga”, de LFT. Nele, conclui Lucena, apesar de não podermos considerar que a atitude de narrar redime os erros da personagem,



significa que de alguma maneira ele está disposto a “reconstituir o passado, compreendê-lo de outro modo” (Lucena, 2007, p.38)

Esses são elementos de fatura relevantes quando se pretende analisar qualquer discurso memorialístico. Todo o movimento de rememoração ocorrerá dentro de uma “margem de erro”, e poderemos diferenciar o relato do sucedido, pois sempre haverá uma distância entre o que é lembrado e a ordem factual do acontecimento, o evento tal como foi experimentado. Maria do Rosário Alves Pereira, na sua dissertação de mestrado, estuda a memória nos contos de Lygia. Em citação a Lúcia Castello Branco, atentando para o caráter seletivo da memória, lembra que o indivíduo que recorda age “com vistas à ilusória recomposição integral do vivido, o que é, de fato, impossível: 'o objeto virtual jamais será algo de resgatável, tangível, mas apenas algo que se vislumbra em sua virtualidade...’” (Pereira, 2008, p.39).

Recorrer à memória, segundo Pereira, nunca será uma forma de reaver o acontecimento, pois implicará uma reconstrução do objeto buscado, que sempre virá à tona com algum nível de deformidade. O culto ao passado, nesse sentido, sempre será uma atitude danosa às relações humanas com o tempo presente, responsável por gerar um sentimento de insuficiência do aqui/agora e uma cada vez maior dependência do tempo passado:

A busca por uma memória inteiriça – capaz de recuperar aquilo que foi vivido integralmente e trazê-lo, intacto, para o presente – por vezes encontra uma série de obstáculos, pois o ser humano parece selecionar suas lembranças de modo bastante particular, conforme aquilo que lhe parece mais relevante ou deixa marcas mais profundas [...] aquele que rememora é um ser de linguagem, permeado pelas contingências, transformações e lacunas – temporais inclusive – entre aquilo que foi vivido e aquilo que é rememorado (Pereira, 2008, p. 11).

A impressão será sempre a de resgate da realidade, que agora acontecerá como uma espécie de duplo. Pereira salienta o ato de narrar como forma de revisitar o sucesso e atribuir-lhe novos significados. Logo, a esperança de reaver a realidade por meio de um duplo é frustrada, e o que acontece é um *original*. Sondando assim o funcionamento da memória, verificamos certa intimidade com o tema do desdobramento da realidade, o que nos leva a questões mais complexas, nas quais, em primeiro lugar, temos de reconhecer ou não a validade desse desdobramento.

A recorrência na literatura, na cultura e nas artes em geral do tema mítico do Duplo, que já em tempos mais remotos da história humana podia ser encontrado nas superstições, crenças, mitos e religiões de povos em diferentes localidades e tempos, levaram Clément Rosset, por meio de sua ontologia do singular, a pensar a estranha



fascinação do homem pelo tema do desdobramento da realidade, o duplo.

O pensamento desse filósofo parte da impossibilidade do duplo, em que toda a expressão da realidade tem o caráter de único e singular, sem jamais se repetir ou se desdobrar. Esses pressupostos o levam à sua ontologia do real. No estudo *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*, Rosset procura mostrar que na estrutura fundamental do duplo, encontram-se os mecanismos de ilusão.

Os deslocamentos de sentido do aqui para o lá e/ou do agora para o então costumam ocorrer quando o sujeito não aceita algum elemento da realidade que teima em se mostrar. A partir da estrutura da ilusão, que visa à duplicação do acontecimento, do mundo ou da própria personalidade do sujeito, conforme sustenta Clément Rosset, o indivíduo se coloca a salvo do conteúdo que possa lhe causar desprazer.

o real só é admitido sob certas condições e apenas até certo ponto: se ele abusa e mostra-se desagradável, a tolerância é suspensa. Uma interrupção de percepção coloca então a consciência a salvo de qualquer espetáculo indesejável. Quanto ao real, se ele insiste e teima em ser percebido, sempre poderá se mostrar *em outro lugar* (Rosset, 1998, p. 14).

Podemos, dessa forma, verificar que, embora utilize outras categorias discursivas na construção do seu ensaio sobre o duplo, o discurso de Rosset é homologável ao de Freud acerca do fenômeno estranho/familiar, abordado no ensaio “O estranho”.

Segundo o psicanalista, o duplo pode aparecer como sombra no espelho, como rosto que não é perfeitamente identificável, provocando a sensação de algo não familiar ao sujeito, embora contenha um conteúdo latente relacionado a algo familiar, sobretudo o recalque de sensações desagradáveis. Trata-se do duplo aspecto das experiências psíquicas, resultante da divisão entre o ego e o que é inconsciente e reprimido (Freud, 1989, p. 253).

O discurso filosófico de Rosset opõe-se à leitura psicanalítica feita por Otto Rank acerca do tema do duplo. Para Rank, o duplo surge em resposta ao medo ancestral da morte, isto é, o duplo traria para o sujeito o alívio de poder continuar a existir, agora já não mais num plano terreno, mas num outro universo. Para Rosset, “morrer seria um mal menor, se ao menos se pudesse afirmar que se viveu” (Rosset, 1998, p.78). Dessa forma, o duplo asseguraria a existência do sujeito. É no confronto com o duplo que o indivíduo constrói sua identidade. Esse duplo, ou esse Outro, em certos casos, pode ser todo um sistema social. Os outros podem olhar e apreender um determinado sujeito, configurando, nas relações de alteridade, a construção identitária desse sujeito.



Para Ana Maria Lisboa de Mello, o desdobramento do sujeito relaciona-se com o processo de construção da identidade, ou melhor, com as crises de identidades. Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, defende que a identidade do sujeito na pós-modernidade impulsiona o surgimento de novas identidades no ser humano - e não de uma identidade unificada e coerente.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (Hall, 2002, p. 13).

As múltiplas identidades, segundo o autor, são fruto das mudanças estruturais nas sociedades modernas, as quais geram fragmentações nas identidades de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Perdemos, assim, nossas identidades pessoais e não nos vemos mais como sujeitos integrados. Para Hall, as identidades assumidas pelo sujeito da pós-modernidade não são mais centradas ao redor de um núcleo estável, pois o próprio conceito de pós-modernidade ou de modernidade tardia instaura o paradigma da instabilidade, da incerteza e da dúvida. As identidades passam a ser múltiplas e continuamente transformadas nos sistemas culturais em que estamos inseridos. Como somos continuamente interpelados pelos sistemas culturais, formam-se muitas imagens (ou ainda muitas identidades) nas nossas práticas sócio-discursivas.

3. Os contos de *Invenção e memória*

3.1. “Suicídio na granja”: A morte duplicada

Em *Suicídio na granja*, podemos dividir a narrativa em dois momentos diferenciados, considerando os aspectos espaço-temporais: um em que o enunciador projeta um tempo e um espaço mais distantes da enunciação, situados quando o eu-protagonista “morava naquela antiga chácara que tinha um pequeno pomar e um jardim só de roseiras” (Telles, 2000, p.17); e o outro que pontua o narrador-personagem na sua vida adulta, “muitos e muitos anos depois, quando passava as férias de dezembro numa fazenda” (Idem, p.19).

Visualmente, o conto pode ser dividido em três partes, considerando os espaços em branco entre o primeiro e o segundo blocos e entre o segundo e terceiro blocos. O primeiro e o segundo são praticamente simétricos em extensão e em formação simbólica do imaginário, pois em ambos o enunciador estabelece reflexões acerca do suicídio. No



primeiro bloco, a ênfase recai no suicídio humano e no segundo, por meio da narração de um episódio, tenta-se responder a uma pergunta formulada no final do primeiro bloco: “E bicho, bicho também se mata?” O primeiro bloco conclui com a resposta do pai da narradora: “Bicho, não, só gente” (Idem, p.19). Longe de por termo à questão, essa resposta parece não convencer a narradora, pois emerge ao centro de suas preocupações “muitos e muitos anos depois”. Nesse sentido, o segundo bloco do conto constituiria a antítese da tese formulada pelo pai (bichos não se matam), a partir de uma experiência vivida pela narradora, que permitirá a síntese do algoritmo dialético que opera na construção estrutural do conto: trata-se do terceiro bloco, formulado em apenas um único parágrafo, em que se descreve o que a narradora acredita ser o suicídio do galo, confirmando que os animais são dotados de sentimentos, a partir de um conhecido verso de Maiakóvski, que coincidentemente, também se suicidara: “Comigo viu-se doida a anatomia/ sou todo um coração” (Idem, p.21).

Tese, antítese e síntese: eis a estrutura dialética de um conto que pode ser considerado também um ensaio filosófico sobre o ser-no-mundo, uma das categorias presentes nas correntes existencialistas, conforme apontado por Guillermo Coronado. O ensaio, enquanto gênero híbrido (literário/filosófico) permite a formulação de hipóteses na busca de uma verdade situada no futuro, e não no passado, como costuma ocorrer no discurso científico, que precisa de provas para comprovar uma hipótese. A historiografia literária costuma reconhecer nos contos de Jorge Luis Borges elementos ensaísticos, com a literatura se construindo em um movimento interno, a partir das suas próprias referências intertextuais. De forma correlata, é possível afirmarmos que muitos dos contos de *Invenção e memória* apresentam a mistura do discurso ensaístico com o discurso ficcional. Ao que tudo indica, o relato do suicídio do galo como consequência da morte do ganso constitui a formulação de um episódio necessário para a compreensão do mistério relacionado “a simples vontade de atender ao chamado que vem lá das profundezas e se instala e prevalece” (Idem, p.17).

Formula-se um problema existencial no bloco a que chamamos de tese: “Alguns se justificam e se despedem através de cartas, telefonemas ou pequenos gestos – avisos que podem ser mascarados pedidos de socorro. Mas há outros que se vão no mais absoluto silêncio” (Idem, p.17). Perscrutar “a vocação para a morte” parece ser a grande obsessão da narradora e também da autora, se considerarmos outros de seus contos. Mais do que um tema, a morte constitui um *pathos* essencial para se compreender a obra de LFT: “A morte obscura, que segue veredas indevassáveis na sua breve ou longa trajetória” (Idem, p.17).



Os dois primeiros parágrafos do conto seguem uma estrutura ensaística, baseada em recursos argumentativos, e introduzem o questionamento acerca do suicídio que aparece não apenas em sequências predominantemente temáticas (predomínio de termos abstratos), mas também nas sequências figurativas (predomínio de termos concretos), nas quais se contam duas histórias: a do suicídio do Coronel Mota (primeiro bloco) e a do possível suicídio do galo branco (segundo bloco).

Em “Suicídio na granja”, na tentativa de explicar a morte (suicídio) no passado cometido pelo Coronel Mota, a narradora busca explicar o que significa a morte no presente que vive, visto que a recomposição da cena, através de uma ilusória recomposição do acontecimento testemunhado, numa sensação análoga àquela do momento do ocorrido, acaba por atualizar o significado do evento. No primeiro contato da protagonista com a experiência da morte, podemos compreender, em decorrência da sua inexperiência, o predomínio de uma atmosfera de mistério e desorientação, criando uma mistura estranha de repulsa e atração. Por isso, podemos compreender um cenário que se ambienta repleto de elementos simbólicos, já conhecidos do mitoestilo lygiano (como a chácara, o jardim, a rosa, a borboleta, etc.), e que são responsáveis por ocupar aquela parte do acontecimento que não é possível de ser resgatado, seja porque a memória confirmou o seu caráter de falha e lacunar, ao recolher por fragmentos aqueles instantes mais significativos, ou ainda por registrá-los, mas em forma de sensações e imagens até mesmo abstraídas, do que sucessos organizados por sua ordem causal.

Contrasta com o outro plano da narrativa, que se passa em um tempo mais próximo da enunciação e em que a protagonista já atingiu a sua maturidade intelectual, a experiência em que, por equívoco, o ganso acaba sendo morto por um cozinheiro e, posteriormente, seu amigo galo começa a definhar até morrer. Essa experiência, também traumática, surge criando algumas oposições com a primeira parte da narrativa, relativa à infância, mas tem por finalidade contribuir com um entendimento único, que é a relação da protagonista com a morte.

No segundo contato com a morte de um terceiro, a protagonista não aceita os mistérios que a cercam como acontece na primeira experiência. Podemos perceber que em um primeiro momento, a personagem é criança e o tema da morte é ainda demasiado distante de sua realidade, inclusive confessa “Pela primeira vez ouvi a palavra suicídio quando ainda morava naquela antiga chácara que tinha um pequeno pomar e um jardim só de roseiras” (Idem, p. 18). Essa relação da personagem com as “novas palavras” reaparece em outros contos, e servem para afirmar a fase de aprendizagem que ela atravessa.



Noutro momento, o pai lhe entrega o anel “vermelho-dourado do charuto... Enfie o anel no dedo, mas era tão largo que precisei fechar a mão para retê-lo” (Idem, p.18). Segundo Tietzmann Silva, estes são gestos que se repetem na narrativa de Lygia:

morder um fruto ou outro objeto arredondado, segurar objetos redondos na mão, esmagar uma folha ou flor com as mãos, segurar a cabeça. Simbolizam na maioria das vezes o poder de decisão, a possibilidade de alterar o curso do destino. (Silva, 2001, p.49)

A personagem que aperta algum objeto contra o corpo ou o comprime nas mãos representa o indivíduo que tem segurança e força de escolha. No entanto, para essa personagem, o anel é demasiado grande para ajustar-se ao seu dedo, tendo de fechar a mão para prendê-lo, da mesma maneira a morte ainda é um tema demasiado complexo para ela, criança. Por isso, a morte do galo, que em realidade seria muito mais indevassável do que a morte do Coronel Mota, a princípio parece muito mais esclarecida, enquanto nenhuma das hipóteses para o suicídio daquele homem lança luzes sobre o ocorrido.

No conto, o galo branco e o ganso, também branco, fazem analogia ao Coronel que “andava sempre de terno branco” e que “se pinchou no rio com roupa e tudo!”. O espaço mais próximo da enunciação pode ser visto na sua estrutura especular com o espaço da infância: a descrição da fazenda com seus animais, que a protagonista diz ter visitado em época de Natal (“atrás da casa-grande tinha uma granja”), lembra a paisagem da chácara da primeira parte da narrativa.

Podemos considerar que o relato da infância já implica uma porção de subjetividade bastante preciosa, isso à medida que as lembranças que constituíram a memória desse período já em sua natureza são repletas de lacunas e omissões da memória. O simples ato de criar uma narrativa e procurar reorganizar as lembranças fragmentárias que são originais da infância, por si só já é uma atitude que, inevitavelmente, preencherá o relato de subjetividade, mistério e magia. Os contos memorialísticos de Lygia que organizam lembranças da infância são comumente repletos de elementos do seu mitema, que tem por função demonstrar na narrativa a porção de fantasia que esses relatos implicam, e que são da natureza mesma dessas lembranças.

Já a segunda parte do conto, que relata uma experiência já da maturidade da narradora-protagonista, precisa utilizar outra técnica para dar sua carga de subjetividade. No período da infância, a memória se constrói através de princípios, que filtrarão do acontecimento somente aquilo que considerar mais importante ou tiver maior intensidade. Na maturidade, a memória também é constituída através de princípios, contudo são eles



de ordem diversa dos que regeram na infância. Explica-se, dessa maneira, a carga natural de subjetividade dos contos memorialísticos ambientados na infância e, por outro lado, justificam a técnica utilizada por Lygia no segundo episódio narrado de suas lembranças.

Podemos imaginar quais seriam na maturidade intelectual da personagem esses princípios que constituiriam a memória. Talvez a imediatez dos acontecimentos, a tendência de organizar os sucessos de acordo com sua ordem causal, a abstração de determinadas atitudes a modo de julgá-las segundo os critérios éticos e morais, dentre outros aspectos em que se tencionam objetividade e subjetividade, razão e emoção. Sobre esse aspecto, a personagem não admitiria uma morte inexplicável, e o suicídio seria, dentre os assuntos que necessitam de uma justificativa, o que mais atrairia sua curiosidade. Dessa forma, acompanhamos de perto diálogos reproduzidos pela narradora e que pertenceriam ao galo e ao ganso, além da atitude de inquiridora ao procurar o granjeiro e questioná-lo sobre o paradeiro do ganso, a disposição mais temporal dos fatos e a descrição bastante clara do incidente que acabou matando o ganso. Essas seriam técnicas que cumpririam duas funções dentro da narrativa. A primeira dela é compensar a porção de subjetividade que um relato fiel imediato do acontecimento não daria à história. Nesse sentido, dar voz ao galo e ao ganso, ilustrando suas conversas e passeios cumprem muito bem essa função, enquanto os elementos do mitoestilo da autora se enfraquecem nesse segundo momento da narrativa. Por outro lado, o segundo momento da narrativa sugere de que maneira a percepção humana na maturidade lida com a realidade para, então, criar as figuras que constituirão a memória, ou seja, quais os princípios que filtram os eventos apresentados ao indivíduo.

Essa atitude alia-se à postura inquiridora de tentar explicar logicamente a morte do galo, depois de ter sido seu companheiro morto, mas ao mesmo tempo subverte essa lógica, ao utilizar argumentos que se fundamentam na fantasia imaginada pela narradora, dos diálogos mantidos entre os dois animais. É dessa maneira que encontramos a porosidade entre os tempos da narrativa. Ao tentar explicar a morte do galo, a narradora realiza a narrativa de um acontecimento anterior e análogo. A sua reconstituição tem por finalidade explicar a morte em si, como elemento de problematização existencial do sujeito, o que corrobora com nossa possibilidade de leitura desse conto como uma narrativa ensaística. Os indevassáveis segredos da morte do Coronel Mota, sejam pela distância temporal ou pelo caráter misterioso da personagem, são emprestados para significar no presente da protagonista. Em oposição a uma corrente ordem de pensamento, que tenderia a ver a morte de um animal de forma indiferente, ou pelo



menos colocá-la como corrente de ordens naturais que regeriam a vida ordinária de um ser não-humano, a complexidade humana é emprestada para o drama do galo, que dá complementaridade à morte do Coronel Mota e vice-versa.

3.2. “Nada de novo na frente ocidental”: A morte recalcada

Como em muitas das narrativas de Lygia, “Nada de novo na frente ocidental” estrutura-se a partir de situações ordinárias do cotidiano da protagonista, e que poderiam ser acontecimentos do dia-a-dia de qualquer pessoa. A narrativa, construída com a predominância de marcas de primeira pessoa, traz uma narradora-protagonista, que em um primeiro momento não deixa clara sua posição de intimidade com o relato. Mais adiante, com a inclusão de alguns trechos ensaísticos, observamos que, à medida que a narrativa se desenrola, a narradora começa a criar reflexões e a problematizar sua memória, tomando uma posição mais distanciada, assumindo maior liberdade narrativa, criando, assim, interrupções no relato, não ficando presa à ordem causal dos acontecimentos.

A narradora, a princípio, parece minuciosa na descrição das cenas: em alguns momentos, os objetos são descritos conforme sua distribuição no espaço, ou mesmo a narrativa se atém aos movimentos das outras personagens, procurando sempre estender as descrições no relato.

Ela estendeu na mesa a toalha de algodão de xadrez vermelho e branco. Trouxe as xícaras, o açucareiro e a manteiga dentro da tigela com água, quem não tinha geladeira devia conservar a manteiga fresca dentro de uma vasilha de água diariamente renovada. Avisou que o pão com queijo já estava no forno, ia demorar um pouco (Telles, 2000, p. 117).

Essa cena de abertura da narrativa é descrita de maneira bastante detalhada. Como vimos anteriormente pelas teorias de Freud acerca da memória, esta é associada ao prazer. Na memória, os acontecimentos que invocam um sentimento de prazer são potencialmente candidatos a serem lembrados, enquanto aqueles que carregam uma carga de sentimentos negativos, e que geram incômodo ao sujeito, têm tendência a serem esquecidos. Os diálogos também parecem não se furtar na narrativa, predominando o discurso direto regido, que “dá voz” à personagem, destacando a fala como pertencente ao discurso de determinado indivíduo, criando efeito de sentido em que se confere maior veracidade ao relato.

Em “Nada de novo...”, podemos encontrar muitas analogias entre a história da



narradora-protagonista e a vida de Lygia, compreendendo a narrativa como reunião de elementos autobiográficos. Para tal, basta observar que muitos aspectos da família da personagem são homologáveis às descrições que se conhecem da família da autora. Além dessas semelhanças, a personagem “é escritora, estuda numa escola só de homens e agora virou também soldado” (Idem, p. 119), descrições todas que coincidem com Lygia. Essa última refere-se ao voluntariado na Legião Universitária Feminina de Defesa Passiva Antiaérea, que durante o período da II Guerra Mundial reunia voluntárias mulheres para estar em prontidão em casos de bombardeios em solo brasileiro. Participação no grupo de defesa que, na narrativa, é ridicularizada, por ter um caráter meramente decorativo, de puro exibicionismo militar. A narradora inclusive confessa sentir-se solidária com o boêmio que na noite de ronda desabafava: “mas quem vai atirar bombas aqui, os nazistas? Mas se eles nem estão dando conta lá do serviço, imagina se nesta altura vão agora se lembrar da gente” (Idem, p. 121). Acentuando o caráter político do texto, o boêmio continua, “Vi com estes olhos como a USA está tratando a gente, somos aliados nativos... Somos o quintal deles, nenhum respeito... Somos tratados como seres inferiores, uns mestiços de merda!” (Idem, p. 121), com a ressalva silenciosa da narradora.

Nada de Novo na Frente Ocidental (ou *Nada de novo no front*), que dá título à narrativa de Lygia, é o nome de um livro do autor Erick Maria Remarque e que virou um filme dirigido por Lewis Milestone. A personagem do conto realiza a descrição de uma das cenas do filme para sua mãe, em que

o soldado-mocinho cisma de pegar uma borboleta pelas asas, a borboleta veio e pousou defronte dele na trincheira... Nessa hora o inimigo viu o gesto, pegou depressa o fuzil, faz pontaria e tiummm!... Nada de novo na frente ocidental, um telegrama anunciava (Idem, p. 118).

A descrição feita pela protagonista relaciona-se com a temática que o conto procura abordar: um drama individual que fica submerso num contexto muito mais amplo, e que frente a ele acaba por significar muito pouco ou nada. A morte do soldado, alvejado quando capturava uma borboleta pelas asas, no meio das atrocidades da I Guerra Mundial, é de ordem ordinária, apenas mais uma entre tantas outras. O telegrama, então, anuncia a normalidade no campo de batalha, os tantos assassinios dos combates são esperados, e tudo é indiferente à determinada morte, apagando a complexidade existencial do indivíduo, anulado-a por baixo da categoria de soldado.

No entanto, a narradora-protagonista, prosseguindo com a narrativa, retira a condição de anonimato do soldado do campo de batalha para estendê-la ao indivíduo



moderno, reduzido pela dinâmica da vida moderna, que tem força para dissolvê-lo dentro dos aglomerados de pessoas dos centros urbanos, e para ainda mais além, a condição do homem perante o tempo, que propicia o esquecimento de forma ubíqua e indiscriminada. O seguinte trecho ensaístico, que interrompe a narrativa quando a protagonista espera o jipe que a transportará no fim de uma noite de ronda, em que se realizava um treinamento de blecaute, problematiza a dissolução do sujeito diante do tempo, e a inevitabilidade do esquecimento.

Eu teria que dizer alguma coisa que a deixasse calma e de repente me vi repetindo a mesma coisa que disse meu pai sobre a loucura do tio Garibaldi: Vai passar, mãe. Tudo isso vai passar. Vai passar esta guerra e vai passar a outra que vier em seguida com todos os seus dementes e endemoniados, vai passar. Vai passar. Você mesma, mãe, e também eu, vamos todos passar sem deixar memória como esse camundongo que saiu ali da touceira e já desapareceu no gramado (Idem, p. 122).

A parte que prossegue com esse trecho ensaístico está separada por um espaço em branco, destinada a marcar um salto entre o plano em que se passa a noite de vigília e a manhã em que a mãe da protagonista se prepara para realizar uma viagem até Aparecida, para cumprir uma promessa. A narrativa segue ainda com algumas minúcias nas descrições, com espaço mesmo para dar atenção aos cabelos grisalhos da mãe que os mantinha pintados.

Contudo, interrompendo o formato que a narrativa desenvolvia, de forma abrupta e imediata, uma nova informação é acrescentada pela narradora-protagonista: uma ligação anuncia que seu pai havia falecido. De maneira diferente de como até então havia sido construído o relato, a partir dessa notícia traumática, não ocorrem minúcias na descrição do acontecimento, surgem consecutivos momentos em que a narradora interrompe completamente a narrativa, realizando retornos no tempo e pausas reflexivas sobre o seu fazer narrativo:

Na mesma tarde... 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... O desconhecido telefonou, disse seu nome e entrou logo no assunto, O seu pai... ele não era seu pai? 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... 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 hora ainda era a hora do sonho, Eh! Mãe , não vai me dizer que promessa é essa que você fez? (2000, p. 123)

A narradora parece querer adiar o enfrentamento com a lembrança traumática da notícia que recebera comunicando-lhe o falecimento de seu pai, recusando a realidade da



morte. Ao dialogar com uma instância que pode ser seu alter ego ou até mesmo um Deus capaz de impedir a passagem de tempo, a personagem quer fixar um instante de felicidade (o lanche feito em companhia da mãe). Ela quer “viver plenamente aquele instante”, anterior à chegada de tão funesta notícia. Tal como o soldado do filme *Nada de novo na frente ocidental*, que “levantou o corpo para alcançar a borboleta, contente assim como uma criança quando estendeu o braço” (Idem, p.118), a narradora quer congelar o tempo e petrificar o espaço da memória para viver novamente com plenitude aquele momento feliz com a mãe, época em que havia sonhos e esperanças, e predominava a pulsão de vida.

E novamente a narrativa retorna para a sua forma anterior, permitindo até mesmo uma incursão fantasiosa da personagem, “era com esse uniforme sem nódoas que me imaginava, cuidando do jovem soldado com suas bandagens (ferimentos leves) que eu removia com as mãos levíssimas... Nápole. Fui convocada juntamente com a nova leva dos nossos pracinhas” (Idem, p.124), trecho que preza pela descrição minuciosa como nas anteriores ao telefonema que lhe informa a morte de seu pai. Ao se imaginar cuidando do soldado, há uma ilusão de ser outra, não a filha que perdera o pai para a morte, mas aquela que consegue resgatar os soldados feridos, conduzindo-os à vida. A repetição de cenas e de imagens acontece na tentativa de se evitar desprazer, como abordado por Freud. O sujeito tem a ilusão de controlar racionalmente suas recordações, preferindo desdobrar a realidade, tentando relegar ao esquecimento o evento traumático, isto é, sua experiência com a morte. Contudo, a narrativa é mais uma vez interrompida, subitamente,

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 contente porque me vejo na cantina e dizendo ao soldado pálido que não falo italiano mas entendo tudo [...] 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!* (Idem, p. 124)

Em “Nada de novo na frente ocidental”, Lygia parece querer evidenciar a possibilidade de manipulação das lembranças, tal como vemos quando a narrativa parece estar sujeita à vontade da narradora-protagonista, que a todo o momento se utiliza de artifícios para adiar o instante de constatação da morte do pai. Para isso, o tempo é manipulado e permite posicionar a personagem num episódio anterior ao da ligação. Também as descrições minuciosas de determinadas cenas cumprem com a função de prolongar os momentos agradáveis do relato.



Se em “Suicídio na granja” e “A chave na porta”, os instantes de inconsistência da memória e seus pontos de invenção e infiltração pelo tempo presente são sugeridos através dos objetos do mitoestilo lygiano e do efeito de densidade simbólica que ele logra, em “Nada de novo...”, Lygia evidencia a condição da memória, à mercê da vontade do sujeito, ao ponto que a narradora pode parar o tempo e voltá-lo, adiar os sucessos subsequentes por um instante ou por um prazo indeterminado. Contudo, apesar dessa maleabilidade do relato, a protagonista está destinada a cruzar com o acontecimento que tanto procura evitar, e a memória, apesar de poder criar mecanismos para driblar determinados acontecimentos que podem ser nocivos para a integridade do sujeito, não pode fugir da realidade. Assim, o pai da protagonista morre, e nada pode ser feito que mude isso. Lygia admite esse caráter de irreparabilidade do passado quando, no final do conto e fechamento do livro, a protagonista se prostra em frente ao telefone esperando a ligação de um amigo: “estendi as pernas até o almofadão e pensei como era maravilhoso ficar assim disponível, sonhando e esperando por alguma coisa que vai acontecer” (Idem, p. 125).

3.3. “A chave na porta”: A morte revelada

Em “A chave na porta”, mais uma vez verificamos a incidência dos elementos do mitoestilo lygiano caros à sua narrativa, e que adentram com uma função muito específica nesse conto. Como em “Suicídio na granja”, há uma narradora-protagonista em intimidade com o seu passado, mas diferente daquele que se constrói através de uma atividade de rememorar diferentes episódios da vida da narradora. Aqui, o tempo presente da personagem e aquele outro tempo que parece ser invocado, de que fazem parte as lembranças de seu amigo de faculdade, se confundem e parecem acontecer em conjunto.

O enredo de “A chave na porta” inicia-se com a protagonista procurando abrigo da chuva ao mesmo tempo em que lamenta não haver um táxi nas proximidades. É nesse instante que “um carro arrefeceu a marcha e parou na minha frente [...] um homem grisalho, de terno e gravata, o cachimbo aceso no canto da boca [...] um antigo colega da faculdade, o simpático Sininho” (Telles, 2000, p. 89) que aparecia para resgatar a personagem daquela noite de chuva. Ao reencontrar aquele antigo amigo da juventude, que trazia para sua memória os “quarenta anos de formatura” que haviam separados os dois, acentua-se a ocorrência das figuras responsáveis por dar à narrativa uma dimensão mágica e misteriosa e serve, então, de impulso para que a personagem adentre mais em suas lembranças, a ponto de criar momentos em que o tempo se torna confuso. Traços do



passado tingem o presente e a personagem se sente como se estivesse revivendo um momento da juventude.

Podemos observar que os elementos do mitoestilo lygianos mais uma vez aparecem para estabelecer a comunicação tão comumente realizada entre as narrativas da autora, como já no início do conto a “árvore solitária lá no fim da rua” estabelece esse diálogo. Também o contexto em que se produz a narrativa cumpre a mesma função e nos fornece mais uma chave de interpretação do conto: o encontro com o amigo acontece “em plena noite de Natal. Conteí que voltava de uma reunião de amigos, quis sair furtivamente e para não perturbar inventei que tinha condução” (Idem, p. 90). O tema do encontro entre amigos e da reunião de Natal são mais elementos recorrentes em Lygia, e aqui estabelecem um diálogo evidente com o conto “Emanuel”. Nele, a personagem-protagonista sente-se cada vez mais pressionada por uma reunião de amigos em que esses mais e mais procuram saber a respeito da sua vida, à medida que esta procura dissimular sua preocupação, sobretudo em revelar que já madura e adentrando os quarenta anos ainda não havia tido contato sexual com um homem. Sentindo-se pressionada pelas amigas, sente-se sem saída e mente sobre um relacionamento com “Emanuel” (em realidade nome de seu gato), que viria até ali buscá-la em um carro Mercedes branco. A protagonista sente-se cada vez mais encurralada, e quase a ponto de revelar sua farsa, porém, os amigos anunciam que um tal “Emanuel” batia a porta e vinha buscar sua companheira, estando na direção de um luxuoso Mercedes.

Em “A chave na porta”, observamos que da mesma maneira a protagonista procura se furtar de uma reunião de amigos que confia achá-las “tão deprimentes”, e quando se vê só e debaixo de chuva, o antigo colega surge “nesta treva” para socorrê-la. O carro, um “famoso Jaguar que gostava de exibir de vez em quando” (Telles, 2000, p. 90), realiza uma analogia ao carro que Emanuel conduz, da mesma forma que a condição financeira que as duas personagens sugerem, de abonados, são semelhantes e que, inclusive em “A chave na porta”, a narradora evidencia: “era burguês mas dizia-se anarquista” (Idem, p.89).

Já dentro do carro, o ambiente parece proporcionar uma metamorfose. Não são apenas os elementos reunidos para caracterizar o espaço que sugerem esse processo, mas a euforia que parece reinar entre os dois deixa isso bastante evidente: “Aspirei com prazer a fumaça do cachimbo e que se misturava ao seu próprio perfume, alfazema?... Rimos gostosamente, não era mesmo uma coisa extraordinária?” (Idem, p. 90). Esse é o espaço que a autora cria para iniciar uma espécie de confusão entre os tempos. A partir de então, à medida que as recordações comuns das personagens começam a ser



relembradas, ao mesmo tempo em que ambos adicionam informações de suas vidas atuais (quarenta anos depois da formatura), passam a representar reciprocamente as suas juventudes, já então longínquas. No entanto, observamos que elementos que pertenceriam apenas a um determinado tempo começam a ser tocados pela degradação dos quarenta anos que separam as personagens de sua formatura (juventude). O amigo – mais produto da memória da personagem do que da realidade mesma – assume aspectos do presente e, ao falar, tem a voz rouca, pigarreia e tosse: é lembrança da juventude mas, contraditoriamente, envelheceu.

Tentei vê-lo através do pequeno espelho entortado, mas não é incrível? Eu me sentir assim com a mesma idade daquela estudante da academia. Outra vez inteira? Inteira. E também ele com seu eterno carro, meu Deus! na noite escura tudo parecia igual ou quase. Ou quase, pensei ao ouvir sua voz um tanto enfraquecida, rateando com se viesse de alguma pilha gasta. Mas resistindo. (Idem, p. 90-91)

Dessa maneira, verificamos a infiltração ocorrida nos diferentes tempos que representariam cada uma das personagens. Enquanto a protagonista tem a “impressão de ter recuperado a juventude. Sem ansiedade, ô! que difícil e que fácil ficar jovem outra vez” (Idem, p.91), Sininho recomeçava a “falar em meio das pausas”, buscando fôlego entre seus diálogos. Se por um lado a protagonista toma emprestada da outra personagem a juventude que as lembranças comuns representam, do tempo de acadêmicos que haviam compartilhado, Sininho da mesma maneira se encontra contaminado pelo tempo da protagonista, de modo a apresentar sintomas de seu envelhecimento, “mas resistindo”, como salienta a narradora.

Considerando os contos de *Invenção e memória* como uma narrativa de aprendizagem, estabelecemos para a enigmática personagem Sininho uma função de espelho para aquela a protagonista, pois tendo os dois compartilhado os mesmos momentos de sua juventude, a condição de estar envelhecendo poderia ser estendida à protagonista da narrativa. O nome que Lygia dá à personagem sugere ser ele a representação da juventude, pois Sininho remete à famosa personagem fada do escritor inglês James Matthew Barrie, da sua obra *Peter Pan*, que numa famosa cena morreria se uma quantidade suficiente de pessoas não acreditasse nela. Tal qual nessa narrativa, Sininho de a “A chave na porta”, como descobrimos posteriormente, apresenta-se como uma personagem mais problemática do que a princípio aparenta, especialmente quando, ao esquecer a sua bolsa dentro do Jaguar dele, a protagonista precisa tomar um táxi e ir até o endereço que o amigo havia indicado como sua residência. Segundo as percepções desdobradas da narradora, não é apenas ao antiquado Jaguar dos tempos da faculdade



que Sininho conservava em sua posse, também residia na mesma casa daqueles tempos. Ao chegar a casa onde residia Sininho, a protagonista descobre, pela empregada, que quem também reside na casa é o filho de Sininho, mas ao perguntar sobre esse último:

– Então é o pai dele que estou procurando, estudamos juntos. Mora nesta rua, um senhor grisalho, guiava um Jaguar prateado...
A mulher recuou fazendo o sinal-da-cruz:
– Mas esse daí morreu faz tempo, meu Deus! É o pai do meu patrão mas ele já morreu, fui até no enterro... Ele já morreu! (Idem, p. 94)

O nó da narrativa encontra-se no fragmento acima transcrito: a protagonista descobre que, na realidade, o seu antigo amigo de faculdade Sininho, que há pouco lhe havia socorrido naquela noite chuvosa de Natal, já havia falecido. Tal como é recorrente na narrativa de Lygia, um fenômeno que não poderia ser explicado por meio de um pensamento lógico-racional desponta na narrativa para criar um sentimento de mistério e estranheza. A protagonista, antes imersa numa atmosfera completamente envolvente que era a presença daquela figura familiar dentro de seu carro, agora parece mais envolvida pela situação, que só a pinicada de um espinho de rosa no dedo parece libertá-la. Voltando para sua morada, o porteiro se encarrega de devolver a bolsa que um senhor havia deixado. Dentro da bolsa, estava o botão de rosa enroscado à correntinha do chaveiro. A chave da porta esquecida na bolsa dentro do Jaguar e que impedia a protagonista de entrar em casa, agora estava ali, contudo a protagonista parece dirigida por outro sentimento, e “quando abri a porta do apartamento tive o vago sentimento de que estava abrindo uma outra porta, qual? Uma porta que eu não sabia onde ia dar...” (Idem, p. 95).

Da mesma maneira que em outras narrativas de Lygia, em “A chave na porta”, encontramos um momento em que as duas personagens têm um momento de confiança, é então que Sininho começa a montar o relato de sua vida depois de ter terminado a faculdade. A partir desse marco temporal (término do curso universitário), foi até a Inglaterra continuar seus estudos, onde acabou casando com uma colega da universidade, com a qual teve um filho. No entanto, o casamento terminou quando esta acabou se unindo com outro, e o filho foi matriculado num colégio, onde ia visitá-lo nos fins de semana. Depois de findado o casamento e mantido um relacionamento tormentoso com uma mulher casada, isolou-se numa pequena cidade do interior da Inglaterra onde lecionava e onde construiu uma amizade com um abade,

aos poucos na nova vida tão simples em meio da natureza eu fui encontrando algumas respostas, eram tantas as minhas dúvidas. Mas o que estou fazendo



aqui?! me perguntava. Que sentido tem tudo isto? Ficava muito em contato com os bichos, bois. Carneiros. Fui então aprendendo um jogo que não conhecia, o da paciência. E nesse aprendizado acabei por descobrir... (fez uma pausa) pode descobrir... (Idem, p. 92)

Como em outras personagens lygianas, a exemplo do ser fantástico de “Potyra”, aqui Sininho parece ter tido o encontro com a protagonista com a finalidade última de contar sua história, e sanar algum tipo de débito, seja com a sua lembrança ou com a ouvinte do relato. No entanto, “saímos de uma rua calma para entrar numa travessa agitada, quase não entendia o que ele estava dizendo, foi o equilíbrio interior que descobriu ou teria falado de Deus?” (Idem, p. 92). Nem o leitor nem a narradora-protagonista podem ter acesso ao ensinamento que Sininho teria obtido dos seus anos de isolamento na Inglaterra. Ainda sim, podemos entender que a atividade de criar o relato e atualizar os significados do que se conta cumpriu a função que era esperada. Sininho e a protagonista despedem-se mutuamente sem muito tempo, enquanto a fila de carros cresce atrás do Jaguar. Depois de ter resgatado sua bolsa, a atmosfera primeira que dominava o conto, e parecia tornar a árvore, com os enfeites natalinos, sombria, desaparece junto com a chuva.

Considerações finais

Como vemos, a função das imagens dos mitemas nos contos de *Invenção e memória* é a de criar um lugar em que tempo presente e passado se confundem ou pelo menos dialogam. Por consequência, o ato de narrar para essas personagens permite que os diferentes tempos se infiltrem um através do outro. O objeto rememorado é reconstruído, visto que se torna vulnerável ao subjetivo da personagem no momento da enunciação, o que nos leva a pressupor, por exemplo, que o aflorar de elementos fantásticos e mágicos em “A chave na porta” sugere essa infiltração e complementaridade que o tempo presente dá aos acontecimentos lembrados. Em “Suicídio na granja”, é a ocorrência da morte em dois momentos distintos no tempo que possibilitam a comunicação entre tempos que se construíram de forma estanque. Assim, rememorar o suicídio do Coronel Mota ocorre circundante a uma atmosfera de mistério, em que, podemos supor, a morte assume proporções de complexidade diferente do que assumiu no momento mesmo do ocorrido. Já em “Nada de novo na frente ocidental”, essa possibilidade de manipulação das lembranças ocorre de forma ainda mais evidente. Se naquelas duas narrativas, os instantes de inconsistência da memória e seus pontos de invenção e infiltração pelo tempo presente são sugeridos através dos objetos de seu



mitoestilo e da densidade mágica fornecida a narrativa, em “Nada de novo...”, Lygia evidencia a condição da memória, à mercê da vontade do sujeito, ao ponto que a narradora pode parar o tempo e voltá-lo, adiar os sucessos subsequentes por um instante ou por um prazo indeterminado.

Vemos, assim, que o processo de lembrar, nessas personagens preocupadas em contar, constrói-se numa relação entre aquilo que se supõe poder invocar como forma de recomposição do real e o produto mesmo da sua rememoração, que podemos apontar como repletos de indícios de se constituírem nas fronteiras com a imaginação, estando também ficcionalizados. Entretanto, é essa mesma a atitude mais saudável esperada de um indivíduo, visto a impossibilidade das lembranças serem duplos de um real passado, e que são, em verdade, uma nova realidade, engendrada nos meandros da memória.

Bibliografia

Barros, Diana Luz Pessoa de (2001) *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática.

Candido, Antonio (1973) *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3.ed. revista. São Paulo: Editora Nacional.

Coronado, Guillermo (1987) Lygia e a condição humana. In: *Letras de hoje*, n. 67, mar. p.37-59.

Freud, Sigmund (1989) O estranho. In: _____. *História de uma neurose infantil*. Rio de Janeiro: Imago. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 17). p. 233-270.

_____ (1987) *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Imago.

Hall, Stuart (1999) *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Lucena, Suênio Campos de (2007) *Esquecimento e lembrança em Lygia Fagundes Telles*. São Paulo: USP. (Tese de doutoramento).

Mello, Ana Maria Lisboa de Mello (2000) As faces do duplo na Literatura. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto. p.111-123.

Monteiro, Leonardo et al. (1980) *Lygia Fagundes Telles*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, (Coleção Literatura comentada).

Pereira, Maria do Rosário Alves (2008) *Entre a lembrança e o esquecimento: estudo da memória nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Belo Horizonte: UFMG. (Dissertação de Mestrado).

Rank, Otto (1939) *O duplo*. Trad. Mary B. Lee. 2. ed. Rio de Janeiro: Alba.



Rosset, Clément (1998) *O real e seu duplo*: ensaio sobre a ilusão. Apres. e Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM.

Silva, Vera Maria Tietzmann (2001) *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2ª ed. Goiânia: Editora UFG.

Telles, Lygia Fagundes (2000) *Invenção e memória*. Rio de Janeiro: Rocco.





i Willian Fragata dos Santos é Acadêmico do curso de Letras-Expressões Linguísticas e Literárias na Universidade Federal da Integração Latino-Americana e bolsista PROBIC com plano de trabalho intitulado *O duplo temporal em Invenção e memória, de Lygia Fagundes Telles*, orientado pelo Dr. Fernando de Moraes Gebra.

ii Fernando de Moraes Gebra é Doutor em Letras, área de Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná, com tese intitulada *Identities intersubjetivas em contos de Mário de Andrade*. É professor adjunto de Literatura na Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Coordena o grupo de pesquisa *Poéticas da modernidade: Comparatismo e Estudos Interartes*, cadastrado no CNPq, estudando, principalmente, os seguintes temas: o duplo na literatura e no cinema, a construção das identidades nacionais e intersubjetivas nas literaturas brasileira, portuguesa e hispano-americana do século XX.