

**INVENÇÃO E MEMÓRIA EM LYGIA FAGUNDES TELLES***Fátima Rocha* (UERJ)[fanalu@terra.com.br](mailto:fanalu@terra.com.br)**1. Para começo de conversa**

Lygia Fagundes Telles é paulistana, formada em Direito e funcionária pública aposentada; mais que tudo, porém, é essencialmente escritora. Nessa atividade obteve os prêmios Jabuti e Camões, o troféu Juca Pato e a eleição para a Academia Brasileira de Letras (1985). Embora tenha começado a escrever e publicar no final da década de 1930, o romance *Ciranda de pedra*, de 1954, é considerado sua obra inaugural. Lygia escreve, predominantemente, romances e contos.

**2. Invenção e memória em Lygia Fagundes Telles**

Ficcionista consagrada, a escritora não deixou de refletir sobre a presença da memória em sua produção literária:

Eu digo sempre (...) que a invenção e a memória são absolutamente inseparáveis; estão misturadas de uma forma tão entranhada que, se você tentar pretensiosamente separar a invenção da memória, quando você perceber a invenção estará prevalecendo sobre a memória, é impossível separá-las porque ambas fazem parte de vasos comunicantes. Comigo, a memória sempre esteve a serviço da invenção e a invenção a serviço da memória. Quando eu vou contar um fato, de repente, estou inventando, acabo mentindo, mas não, não é bem mentira. Na verdade, eu floreio, estou dando ênfase àquilo que eu quero (*Apud* LUCENA, 2010, p. 35).

No conto “Bolas de sabão”, a escritora, ao explicitar o processo de produção de seus textos, também se refere à inevitável conjunção entre a memória e a invenção:

Um escritor português quis saber se o meu conto “Helga”, que ele achou demasiado cruel, foi memória ou invenção. Metade memória e metade invenção, respondi. A memória estava na notícia que li num jornal, a página trazia algumas excentricidades da Segunda Guerra Mundial e entre essas estava aquela que me físgou (...). A curta notícia que li no jornal era apenas essa e que me deixou estarecida, meu Deus! na noite de amor ele pegou a perna – direita ou esquerda? – e desapareceu para sempre. Querendo me livrar da lembrança resolvi escrever o conto e aí começa a invenção (...). Da minha parte é o que posso esclarecer porque é complicado lidar com a memória enleada na invenção, ficou um conto cruel!? (TELLES, 2007, p. 20-1).

Além de admitir o caráter indissociável do par invenção/memória em sua ficção, Lygia Fagundes Telles exercitou a chamada escrita de si, escolhendo, entretanto, uma modalidade menos usual dessa escrita: o texto híbrido, sob a forma do conto, da crônica, do fragmento.

Priorizando, na vasta galeria de contos da autora, esse tipo de texto, o presente trabalho aborda as diferentes estratégias de autofiguração e de reelaboração do passado acionadas por Lygia Fagundes Telles para esboçar uma espécie de “autorretrato” – fugidio e lacunoso, mas revelador de seu percurso existencial e literário.

É bem verdade que a memória e o passado sempre constituíram uma das fortes matrizes da produção literária de Lygia. Entretanto, essa matriz ganha densidade e força nos livros *A Disciplina do Amor* (1980), *Invenção e Memória* (2000), *Durante Aquele Estranho Chá* (2002) e *Conspiração de Nuvens* (2007), obras em que as lembranças pessoais se mesclam à ficção, conferindo à escrita de si um caráter fragmentário, dispersivo e lacunar.

Sobre o texto híbrido de Lygia Fagundes Telles, afirmou Silviano Santiago:

Na criação literária de Lygia, a escrita da memória e o texto da literatura confluem aflitivamente para o lugar *entre*, (...) para a brecha ficcional, abrigo e esconderijo do narrador. (...) Mais recentemente, [Lygia] declarou: ‘Talvez eu nem perceba quando a memória vira imaginação’. (...) Como no melhor da literatura brasileira modernista, a narrativa curta de Lygia se constrói e se impõe como objeto híbrido (SANTIAGO, 2002, p. 100).

E o estudioso acrescenta: “O híbrido é sempre fascinante. Lygia dirá: sedutor, estilete que espicaça e ímã que atrai a atenção do outro. O híbrido é mais fascinante porque não o conduz à verdade do mundo, não o conduz à mentira dos seres fictícios” (SANTIAGO, 2002, p. 101).

Mais uma vez, as palavras da escritora ajudam a compreender o hibridismo comentado por Silviano Santiago; ao mesmo tempo, Lygia sugere que esse hibridismo funciona como uma estratégia de preservação da própria intimidade:

Tenho a biografia oficial e basta, não se trata de censura, mas de respeito aos direitos da personalidade. Para avançar, só lendo os meus livros, porque mesmo fragmentada estou em todos eles. E não estou, nada é assim nítido, (...). Ao desembulhar as minhas personagens posso estar desembulhando a mim mesma, as ligações são profundas. O leitor, que considero meu cúmplice, talvez saiba descobrir melhor essas fronteiras entre autor e personagem assim como num jogo, eu não sei (TELLES, 2007, p. 97).

Vale ressaltar que, nos livros que abordamos neste trabalho, figura com frequência a personagem Lygia Fagundes Telles, que, muitas vezes em primeira pessoa, faz evocações da infância e da família, revela influências literárias, relembra encontros e amizades, registra impressões de viagem.

Essa personagem está presente em vários dos textos curtos que compõem *A Disciplina do Amor* (1980/2010), livro que pode ser definido como uma “coleção fragmentária de fatos e invenções, pequenos contos e impressões que, aos pedaços, formam uma poética” (JAFPE, 2010, p. 206). Formam também, ainda que de modo disperso e “indisciplinado”, o esboço de um perfil da personagem Lygia Fagundes Telles.

Salientando que é nossa a ordenação cronológica desse esboço de (auto)biografia, dele fazem parte algumas cenas da *infância*, seja a vivida na cidade de Sertãozinho, com seu “terno cheiro quente de urina e leite – o cheiro da infância”, tal a quantidade de cachorros que moravam no vasto quintal da casa da protagonista (TELLES, 2010, p. 94, “Cachorro se chama com assobio”); seja a *infância* em Apiaí, cidade que, ao ser reconstituída pela memória, traz de volta o pai, a mãe, as pajens e suas histórias, contadas depois do jantar e que atraíam a molecada do bairro que se amontoava na frente da casa. Ao referir-se à sua função de contadora de histórias (em lugar da pajem, que fora despedida) e aos seus primeiros escritos, a narradora não esconde ser a Lygia cujo nome está na capa do livro:

Tomei então seu lugar de contadora de histórias e assim que comecei a inventar, vi que sofria menos como narradora porque transferia meu medo para os outros, agora eles é que tremiam, não eu. Datam desse tempo meus primeiros escritos, isso depois do aprendizado com a sopa de letrinhas: aprendi a escrever meu nome com as letrinhas de macarrão que ia alinhando na borda do prato, me lembro que o y era difícil de achar, procurava no meu prato, ia ver no prato dos outros que acabavam me enxotando (TELLES, 2010, p. 135, “Apiaí”).

Também integra o esboço da personagem Lygia a *adolescência* na capital paulista, em flagrantes que destacam a gata Iracema – mote para que sejam lembrados os estudos para o vestibular da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, assim como para que a escritora “convide” o poeta Baudelaire a recompor, com ela, as suas “lembranças”:

Corria na nossa classe que o professor de literatura estrangeira tinha paixão pela poesia francesa, Oh! Victor Hugo, Oh! Baudelaire!... Foi fácil comprar no sebo *Les fleurs du mal* e assim, com o Pai dos Burros ao lado, fui fazendo a tradução, “*Viens, mon beau chat, sur mon coeur amoureux*”. A bela

gata aceitava em parte o convite: andava um pouco pela sala, (...) e depois de verificar que tudo continuava sem novidades (...) infiltrava-se por entre minhas pernas ruminando coisas na língua dos gatos (TELLES, 2010, p. 17, “Iracema”).

A gata Iracema também possibilita a referência ao cotidiano da adolescente na cidade de São Paulo e à pobreza da família: “Penso hoje que Iracema era a presença do Paraíso Perdido na nossa sala. Como seria triste viver sem um pouco desse fragmento na cidade de cimento e ferro: a família separada, agora eu vivia só com a minha mãe no apartamento modesto, estávamos pobres” (TELLES, 2010, p. 18, “Iracema”).

Sem qualquer ordenação cronológica, Lygia ainda registra, em *A disciplina do amor*, o primeiro contato com o escritor Kafka e a *estrela como escritora*, marcada pela apreensão e frustração da tarde de autógrafos: “Me vejo solitária como na hora da criação, solitária mais tarde na livraria quase vazia: a hora fluindo em câmera lenta, o pesadelo é lento e a tempestade no auge, os transeuntes passando num pé de vento, ah! como correm” (TELLES, 2010, p. 107, “Tarde de autógrafos”).

Há também alguns *flagrantes da maturidade*, em que se destaca, por exemplo, a convivência com Paulo Emílio Sales Gomes:

Dia 5 de fevereiro. Três horas da tarde. Estirada numa cadeira de lona eu lia um livro de poesias e ouvia – era bom de ouvir – o barulho das ondas batendo espumosas (...). Calor e calma. Então ouvi Paulo Emílio, que estava sentado ao lado, dizer num tom de voz meio vago: “Olha lá... Tem uma coisa no céu”. Prossegui lendo e logo ele retornou: “Está brilhando tanto! Vai ver é um disco voador”. Respondi sem erguer o olhar: Dê-lhe minhas lembranças. (TELLES, 2010, p. 181-2, “Disco voador”)

Além da convivência com o filho e com os amigos, os fragmentos de *A disciplina do amor* contêm diversos e saborosos relatos de viagens. Nesse livro experimental, não faltam reflexões sobre o escrever e predileções literárias, como Santo Agostinho, do qual a autora destaca um trecho, à maneira dos *hypomnematá*, para compor um dos fragmentos do seu livro: “Tarde eu te amei, beleza tão antiga e tão nova. Eis que habitavas dentro de mim e eu lá fora a procurar-te!” (TELLES, 2010, p. 71, “Confissões de Santo Agostinho”).

Segundo Noemi Jaffe (2010), o volume *A disciplina do amor* pode ser compreendido como uma coleção de biografemas, ao modo barthesiano: ali, a vida de Lygia se resume a “alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, (...) cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar (...) algum corpo futuro,

prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma, (...)” (BARTHES, 2005, p. XVII).

Com esses biografemas, Lygia esboça os fios biográficos que serão desdobrados e desenvolvidos, deslocados e recombinados, repetidos “em diferença” e transformados em novas versões, nos livros que continuarão explorando a “memória e ficção” indicadas no subtítulo da mais recente edição de *A disciplina do amor*.

No ano de 2000, Lygia volta a enlaçar os fios da memória e da ficção num livro em que a indissolubilidade desses fios já se mostra no título: *Invenção e Memória*. Em lugar dos fragmentos que compunham *A Disciplina do Amor*, o novo livro traz quinze contos, alguns dos quais retomam e ampliam os biografemas dispersos no volume anterior. A respeito de um dos textos dessa coletânea, os *Cadernos de Literatura Brasileira* (1998) registram, na sessão “Inéditos”:

É verdade que o conto “Que se chama solidão” traz aquela hábil forma de narrar, presente em tantos outros textos da ficcionista, que intercala, sem sobressaltos, diferentes vozes. E, no entanto, *a violência com que a memória (no caso, da infância) invade a invenção*, até o fantástico desfecho da narrativa, é nova – embora estranhamente reconhecível (1998, p. 59. Grifos nossos).

Com efeito, *Invenção e memória* desenha com mais nitidez o “chão da infância”, feito de “lembranças movediças”. Ali está a mãe, o pai, as pajens, em imagens que continuarão transitando de um texto a outro, de um livro a outro:

Vejo essa mãe mexendo enérgica o tacho de goiabada ou tocando ao piano aquelas valsas tristes. Nos dias de festa pregava no ombro do vestido o galho de violetas de veludo roxo. Vejo a tia Laura, (...) que dizia que meu pai era muito instável. Eu não sabia o que era instável, mas sabia que ele gostava de fumar charuto e de jogar baralho com os amigos no clube. (TELLES, 2009, p. 11, “Que se chama solidão”)

Os flagrantes da *juventude*, desta vez, incluem a jovem estudante de direito na Faculdade do Largo de São Francisco, em São Paulo; a experiência como legionária durante a guerra; e a frustrada experiência no teatro, num conto – invenção – que faz o registro – memória – de um grupo, de uma cidade:

Livraria Jaraguá. A famosa livraria e sala de chá que Alfredo Mesquita abriu na Rua Marconi. (...)

A livraria. Inesquecível a mesa logo ali na entrada com os livros de arte, os pintores. Os escultores, ah! o meu encantamento diante das ilustrações que ia folheando mas sempre afetando uma certa indiferença. (...)

Os ensaios noturnos eram na livraria. Ou na própria casa de Alfredo Mesquita, no bairro de Higienópolis, um belo casarão com um jardim e uma lareira onde estavam gravados os versos de Mário de Andrade:

Essa impiedade da palmeira consigo mesma,  
qualquer vento, vento qualquer...  
Os canários cantam que mais cantam

(TELLES, 2009, p. 51, “Heffman”).

Episódios autobiográficos da *vida adulta* – alguns deles já contados em outras versões – ajudam a compor a “coluna da memória, não da invenção”, como assinala Ana Maria Machado a respeito do belo texto “Rua Sabará, 400”, “claramente uma reminiscência de um momento de trabalho ao lado do amado desaparecido, em doce clima doméstico, de terna afetividade e entusiasmo intelectual cúmplice” (MACHADO, 2009, p. 130):

Quando entrei na cozinha para preparar o lanche, apareceu Paulo Emílio e pediu um café. Ô! que vontade de um café. Sentou-se e deixou na mesa o livro que estava lendo, *O Assassinato de Trotsky*, a página marcada com um filete de papel. (...)

Escrevíamos então, Paulo e eu, um roteiro para cinema, *Capitu*, baseado no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A encomenda era do diretor Paulo Cezar Saraceni, amigo e colaborador muito querido e que o Paulo Emílio apelidou de *Capitu* porque às vezes ele tinha aquele mesmo olhar fugidio da moça eram olhos verdes ou azuis? Olhos de ressaca de um mar voraz que vem e arrasta tudo para o fundo (TELLES, 2009, p. 79-80).

No conto “Dia de dizer não”, o Santo Agostinho de *Cidade de Deus* desencadeia uma série de comentários sobre o cotidiano da capital paulista, pela qual circula, de táxi, a *Lygia Fagundes Telles Adulta*, espectadora e cúmplice da miséria que lhe chega diretamente no menino de muletas que vende cantas perfumadas e no mendigo que ela vê na calçada. Eis a sua reação:

Fiquei muda ao sentir que meu semblante tinha descaído como os semblantes bíblicos nas horas das danações. Baixei a cabeça e pensei ainda em Santo Agostinho, “a abelha de Deus fabricando o mel que destila a misericórdia e a verdade”. Afinal, o dia de dizer Não estava mesmo cortado pelo meio porque na outra face da medalha estava o Sim. (TELLES, 2009, p. 66, “Dia de dizer não”)

Como o título do livro sugere, a invenção se intromete de modo inesperado na tela da lembrança, enriquecendo o hibridismo dos contos reunidos no livro. Entre as estratégias da invenção, destaca-se, por exemplo, a irrupção do insólito e até do fantástico, como ocorre no conto “Potyra”, em que, no cenário conhecido do Jardim da Luz, em São Paulo,

a narradora – a personagem Lygia que vem se desenhando desde *A disciplina do amor* – depara-se com um estrangeiro desconhecido, vencedor de distâncias históricas e geográficas:

Quando a lua esverdeada saiu detrás da nuvem, entrei no Jardim da Luz, o jardim da minha infância, quando meu pai me convidava para ver os macaquinhos, Vamos ver os macaquinhos? Então seguíamos de mãos dadas pelas alamedas de pedregulhos e areia branca, tantas árvores. (...)

Parei ao vislumbrar a silhueta de um homem sentado no banco de pedra. Vestia um amplo sobretudo preto que lhe chegava até os sapatos. (...) A farta cabeleira alourada me pareceu comprida, as pontas meio em desordem, chegando até a gola do sobretudo. (...) A lua (...) apareceu inteira e pude ver o fino perfil do homem de um branco transparente (TELLES, 2009, p. 99-100, “Potyra”)

Em outros contos, é o diálogo com um rico repertório cultural e artístico que promove a ficção no tecido da lembrança e faz aflorar significados inesperados nos textos subjacentes. É o caso do conto “Suicídio na granja”, sobre a amizade entre um galo branco e um ganso, encontrados numa férias de dezembro numa fazenda. A narradora os batiza, respectivamente, de Aristóteles e Platão, e encerra o conto com o suicídio de Aristóteles, inconsolável com a perda do amigo Platão, que fora parar nas mãos do cozinheiro:

Foi o banquete de Platão, pensei meio nauseada com o miserável trocadilho. Deixei de ir à granja, era insuportável ver aquele galo definhando na busca obstinada, a crista murcha, o olhar esvaziado. (...) Mais alguns dias e foi encontrado morto ao lado do tanque onde o companheiro costumava se banhar. No livro do poeta Maiakóvski (matou-se com um tiro) há um poema que serve de epitáfio para o galo branco:

*Comigo viu-se doida a anatomia:  
sou todo um coração!* (TELLES, 2009, p. 23, Suicídio na granja)

Além de nutrirem-se com as sugestões e contribuições dos mais variados autores estrangeiros e nacionais – de Machado de Assis a Oscar Wilde, de Virgílio a Castro Alves – os contos de *Invenção e Memória* são compostos com técnicas cuidadosas, não faltando o final de efeito, como no conto mencionado acima, intitulado “Suicídio na granja”.

Outra relevante estratégia da invenção é o transparente cruzamento de ficção com memória, como no conto “Nada de novo na frente ocidental”, que narra, entre outros episódios, a morte do pai, intensificando a dor da perda com sucessivos cortes temporais e expressivos avanços e recuos no relato:

Nessa mesma tarde, enquanto a minha mãe viajava para o encontro com a santa e enquanto eu me preparava para o chá com o poeta, 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 Jacaref. O desconhecido telefonou, disse seu nome e entrou logo no assunto. O seu pai... ele não era o 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, ia ver minha madrinha e eu ia ver o meu poeta, espera! Deixa eu viver plenamente aquele instante enquanto comia o pão com queijo quente e já estendia a mão para o bule de chocolate, espera! Espera. A hora ainda era a hora do sonho.

(TELLES, 2009, p. 119, “Nada de novo no front ocidental”)

Nesse conto, Lygia recorda, como se fosse uma lembrança individual, um episódio que voltará a narrar num dos textos do livro *Depois Daquele Estranho Chá. Em Invenção e Memória*, trata-se de uma recordação da autora, mais especificamente da época em que fora legionária, durante a Segunda Guerra Mundial:

– O senhor aí! Queira apagar o seu cigarro! – Adverti a um homem de impermeável e colete vermelho, fumando tranquilamente na porta de um café. (...)

– Mas por que apagar o cigarro? (...)

– Estamos em guerra, senhor, e a noite é de blecaute

(...). (TELES, 2009, p. 116, “Nada de novo na frente ocidental”).

No outro livro, o mesmo episódio é narrado como uma história que lhe fora contada por Mário de Andrade e que teria ocorrido com ele e um amigo, quando passeavam uma noite pelo centro de São Paulo, durante a guerra:

[Mário de Andrade] queria contar uma história engraçada, passeava no centro com um amigo, era noite. Começou então o som desesperado das sirenes, blecaute? Blecaute. Repentinamente as luzes foram se apagando. Pararam ambos diante de uma vitrine apagada quando surgiu da escuridão uma mocinha fardada, legionária de quepe, luvas brancas e apito. Estava muito brava quando acendeu o farolete bem na cara desse amigo que fumava: Ou o senhor apaga já esse cigarro ou considere-se detido! (TELLES, 2010, p. 20, “Durante aquele estranho chá”)

Após a leitura dos dois contos, ficam as perguntas, para as quais não há uma resposta precisa: quanto de invenção? Quanto de memória? E de quem: dela ou de Mário de Andrade?

A resposta é ainda mais difícil quando consideramos que, nesse conjunto de crônicas – assim as chama a autora, na Nota que abre a mais



recente edição do livro, de 2010 –, organizado pelo jornalista Suetônio Campos de Lucena, a narradora é, quase sempre, a própria Lygia Fagundes Telles, que, mais uma vez, revisita a *infância*:

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

E a *adolescência*:

Estou me vendo debaixo de uma árvore, lendo a pequena história da literatura brasileira. No flamante Romantismo da adolescência eu tinha me emocionado tanto com os moços da Escola de Morrer Cedo. Começava agora a entrar na Escola Parnasiana, uma escola de poetas mais bem comportados. Mais bem penteados e suspirando menos (TELLES, 2010, p. 73, “A língua portuguesa à moda brasileira”).

Aos episódios e lembranças da infância e da adolescência, reúnem-se ricas experiências vividas pela *Lygia adulta* – ainda no início da carreira ou já uma autora conhecida. E o que unifica e singulariza todos esses episódios é a constante reflexão sobre o escrever e sobre o processo de criação, seja a partir do próprio exercício da escrita, seja a partir dos depoimentos dos mais variados escritores. Pois muitos dos textos reunidos em *Durante aquele estranho chá* – que, na edição de 2010, também traz o subtítulo “Memória e ficção” – são lembranças de encontros e/ou celebrações de grandes amizades: com Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Gláuber Rocha, Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, Jorge Luis Borges, entre outros. Nessas páginas de memória, as rememorações e os depoimentos são emocionados, efeito que Lygia obtém, mais uma vez, pelo constante cruzamento da memória e da invenção. No texto que abre o livro, “Onde estiveste de noite?”, o título já insinua a escritora que Lygia homenageia, ao lembrar e superpor, em diferentes planos temporais, os momentos partilhados com essa escritora, culminando com a notícia da sua morte: Clarice Lispector.

Véspera dessa viagem para Marília. E a voz tão comovida de Leo Gibson Ribeiro, a Clarice Lispector está mal, muito mal. Desliguei o telefone e fiquei lembrando da viagem que fizemos juntas para a Colômbia, um congresso de escritores, tudo meio confuso, em que ano foi isso? Ah, não interessa a data, estávamos tão contentes, isso é o que importa, contentes e livres na universidade da cálida Cali. (...)

Um momento, agora eu estava em Marília e tinha que me apressar, (...).

Quando entrei no saguão da Faculdade, uma jovem veio ao meu encontro. O olhar estava assustado e a voz me pareceu trêmula, A senhora ouviu? Saiu agora mesmo no noticiário do rádio, a Clarice Lispector morreu essa noite!

Fiquei um momento muda. Abracei a mocinha. Eu já sabia, disse antes de entrar na sala. Eu já sabia. (TELLES, 2010, p. 11-16, “Onde estiveste de noite?”)

Revelações pessoais? Textos memorialísticos? Impressões de viagem? Ensaios sobre o escrever e sobre escritores (Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, a “Escola de morrer cedo”?)

Hibridismo semelhante repete-se em *Conspiração de nuvens* (2007), cujos textos retomam a forma do conto, como no livro *Invenção e memória*. Fechando o “ciclo de memória e invenção que Lygia Fagundes Telles iniciou em livros anteriores” (2007, contracapa), a autora recombina e reagência reminiscência e invenção, testemunho e ficção: ao lado de textos inéditos em que redesenha a infância, a adolescência e a vida adulta, estão novas versões de textos já publicados anteriormente. Em sua maioria memorialísticos e ensaísticos, tais textos ganham novos tons e sabores nessa reescrita, tal o grau de invenção que neles se insinua e os reinaugura. É o caso do conto “Fim de primavera”, que constitui uma repetição em diferença do conto “Heffman”, já comentado no início deste trabalho. Na nova versão, o relato da frustrada experiência no teatro assim se inicia:

Na Rua Marconi ficava a Livraria Jaraguá, de Alfredo Mesquita, frequentada pela jovem intelectualidade da Faculdade de Filosofia de São Paulo, aquela *São Paulo, comoção de minha vida!* – no desabafo ardente de Mário de Andrade. No entardecer lá iam conversar alguns dos fundadores da revista *Clima*, Antonio Candido, Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado (...) todos da geração que Oswald de Andrade apelidou de *Chato-boys*: com oito anos eles já liam Proust e com dez já discutiam Spengler, ai! não aguento tanta precocidade! – ele disparava e Alfredo Mesquita dava a sua risadinha cascadeante (TELLES, 2007, p. 39, “Fim de primavera”).

### 3. *Para concluir*

Os quatro livros de Lygia Fagundes Telles aqui abordados – marcados pelo hibridismo entre a memória e a invenção, assim como pelo hibridismo expressional, tal a sua variedade de formatos – nos fazem pensar na modalidade de escrita de si estudada por Michel Beaujour: o autorretrato, que o estudioso identifica nos *Ensaio*s de Montaigne, no *Ecce Homo*, de Nietzsche, e no *Roland Barthes por Roland Barthes*.

O autorretrato aproxima-se do relato metafórico e poético, constituindo-se segundo um processo de recorrências, retomadas e superposições de elementos homólogos e substituíveis, sendo sua aparência a da descontinuidade, da justaposição anacrônica e da montagem. Inclinando-se tanto para a ficção quanto para o documento, é inerente ao autorretrato a prática do comentário, a revisão constante de seu próprio fazer.

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

A respeito de seu projeto de escrita de si, Lygia talvez pudesse responder, como o faz a respeito dos textos curtos incluídos em *A disciplina do amor*:

Esses fragmentos têm alguma ligação entre si?”, perguntou-me um leitor. Respondi que são fragmentos do real e do imaginário aparentemente independentes mas há um sentimento comum costurando uns aos outros no tecido das raízes. Eu sou essa linha. (TELLES, 2010, p. 156, “Fragmentos”).

Assim, o fugidio *autorretrato* composto pelos textos híbridos de Lygia Fagundes Telles esboça um perfil “esburacado” (Roland Barthes) da autora, convidando o leitor a completá-lo – sem jamais conseguir concluí-lo – com as sucessivas e renovadas leituras da obra *ficcional* de uma das mais consagradas escritoras da atualidade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- LYGIA Fagundes Telles. *Cadernos de Literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 5, março de 1998.
- JAFFE, Noemi. Alguma coisa não dita. In: TELLES, Lygia Fagundes. *A disciplina do amor*. São Paulo: Cia, das Letras, 2010, p. 205-11.
- LUCENA, Suênio Campos de. Ficção e testemunho em Lygia Fagundes Telles. In: \_\_\_\_\_. *Caderno de leituras*. São Paulo: Cia. das Letras, p. 35-51.
- MACHADO, Ana Maria. Flagrantes da criação. Posfácio. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Invenção e memória*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009, p. 125-131.

MIRANDA, Wander Mello. *Corpos escritos*. Graciliano Ramos e Silvano Santiago. São Paulo: Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: UFMG, 1992.

SANTIAGO, Silvano. A bolha e a folha: estrutura e inventário. *Cadernos de Literatura brasileira*. Lygia Fagundes Telles. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 5, março de 1998, p. 98-111.

TELLES, Lygia Fagundes. *Conspiração de nuvens*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

\_\_\_\_\_. *Invenção e memória*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *A disciplina do amor*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Durante aquele estranho chá*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.