

**MODOS DE LEMBRAR, MODOS DE INVENTAR:  
A ESCRITA DE SI EM LYGIA FAGUNDES TELLES E NÉLIDA  
PIÑON**

Prof. Dr. Fátima Rocha (UERJ)

**Resumo:**

Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon são duas das mais consagradas escritoras brasileiras da atualidade. Dedicadas à ficção – sob a forma de romances e contos –, ambas também se renderam ao memorialismo, experimentando, portanto, a escrita de si. A primeira escolheu autorrepresentar-se por meio de textos híbridos, em que a ficção e a memória se imbricam indissolúvelmente. Tais textos estão reunidos nos livros *A disciplina do amor* (1980), *Invenção e memória* (2000), *Durante aquele estranho chá* (2002) e *Conspiração de nuvens* (2007). Já Nélida Piñon entregou-se abertamente às memórias em *Coração andarilho* (2009), livro em que refaz o seu percurso existencial, sob o viés da dupla cultura que a norteia: a brasileira e a galega. Consciente de que a memória não se (re)constrói sem a invenção, este trabalho aborda as diferentes estratégias de autofiguração das duas escritoras nas obras citadas, destacando, nos textos de Lygia, o fragmentário e o lacunoso, traços que apenas esboçam um autorretrato da escritora – fugidio e mutável, como Michel Beaujour caracteriza essa modalidade de escrita de si. Em *Coração andarilho*, ao contrário, Nélida Piñon procura construir uma autoimagem em que se afirmam com nitidez os traços que a definem como escritora e intelectual: a tradição e o amor familiares; a vocação precoce para a escrita; o prazer de viajar pelo mundo; a constante interrogação sobre a Galícia e, notadamente, sobre o Brasil. Deste modo, *Coração andarilho* não é apenas a autobiografia de Nélida Piñon: é também um “retrato” do Brasil.

**Palavras-chave:** Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, autorretrato, autobiografia.

**1. Introdução**

Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon dispensam apresentações: romancistas e contistas, receberam vários prêmios nacionais e internacionais e são membros da Academia Brasileira de Letras. Ficcionalistas consagradas, as duas escritoras não deixaram de refletir sobre a presença da memória em sua produção literária. Lygia, por exemplo, declarou:

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).

Se Lygia nos fala da “memória enleada na invenção”, Nélida Piñon alude ao grau de invenção inerente ao texto da memória, de que é exemplo o seu relato memorialístico intitulado *Coração andarilho* (2009): “Meu testemunho é impreciso. Misturo a colheita da memória com a invenção, porque é tudo que sei fazer” (PIÑON, 2009, p. 7).

Além de admitirem o caráter indissociável do par invenção/memória, Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon exercitaram a chamada escrita de si, escolhendo,

entretanto, modalidades distintas dessa escrita: o texto híbrido e o texto memorialístico, respectivamente. Considerando a especificidade de cada uma dessas formas da escrita de si, o presente trabalho aborda as diferentes estratégias de autofiguração das duas escritoras e as “imagens de si” que cada uma delas projetou em seus textos mais acentuadamente caracterizados pela mescla da memória e da invenção.

## 2. O autorretrato de Lygia Fagundes Telles

Começaremos por Lygia Fagundes Telles, que, como afirmamos, optou pelo **texto híbrido** – sob a forma do conto, da crônica, do fragmento. E, se a memória e o passado sempre constituíram uma das fortes matrizes de sua produção literária, 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 afluente 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).

Mais uma vez, as palavras da escritora ajudam a compreender o hibridismo comentado por Silviano Santiago, ao mesmo tempo em que apontam esse hibridismo 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 desembrulhar as minhas personagens posso estar desembrulhando 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” (JAFFE, 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”).

Sem qualquer ordenação cronológica, Lygia ainda registra, em *A disciplina do amor*, o primeiro contato com o escritor Kafka e a **estreia 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, com o filho e com os amigos. Além de saborosos **relatos de viagem**, o experimental *A disciplina do amor* inclui **reflexões sobre o escrever** e **predileções literárias**, como Santo Agostinho, do qual a autora seleciona um trecho, à maneira dos *hypomnematata*, 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 recombinaados, 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. 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 ou cromos 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. (TELLES, 2009, p. 79, “Rua Sabará, 400”).

No conto “Dia de dizer não”, Santo Agostinho 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 cartas perfumadas e no mendigo que ela vê na calçada:

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 e 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 Jacareí. 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 (...). (TELLES, 2009, p. 116, “Nada de novo na frente ocidental”, grifo nosso).

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, dramatiza a **infância**, a **adolescência** e 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, ora a partir do próprio exercício da escrita, ora 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 amigos**: 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 lembranças 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 (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, os poetas românticos da “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 **reagencia** 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, freqüentada 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”).

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* de Montaigne 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”).

## 2. A autobiografia e o “retrato do Brasil” de Nélide Piñon

Depois de uma extensa produção de romances e contos, Nélide Piñon decidiu escrever suas memórias, publicando, em 2009, o livro *Coração andarilho*. Ao contrário de Lygia Fagundes Telles, Nélide optou por um relato no qual a “vida” é organizada em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis.

Para Helmut Galle, “a unidade da narração autobiográfica (...) não é dada, mas constantemente ‘construída’ pelo sujeito por meio dos acontecimentos vividos e lembrados. Esta unidade construída e, por outro lado, precária, não é fútil nem ilusória, pois é exatamente desta forma que a integridade ética do sujeito pode ser alcançada” (GALLE, 2006, p. 71-2). Em outras palavras, é o que diz a própria memorialista sobre o percurso traçado em *Coração andarilho*: “De alguma maneira é uma seleção aleatória, pautada (...) pela certeza de que o que eu desejava registrar era uma espécie de trajetória. A trajetória da menina, (...) da mulher, (...) da escritora, do ofício de criar, (...) a trajetória da brasileira”.

Ainda que o registro de Nélide, em seu *Coração andarilho*, contenha elementos de invenção, ele não perde seu caráter referencial. “Longe de figurar como empecilho, a suplementação do testemunho pela invenção é sintoma de uma ampliação das possibilidades significativas do real” (PEREIRA, 2010, p. 198). Admitir, no entanto, um certo grau de invenção na ilusão referencial da escrita autobiográfica não significa considerar a autobiografia como sinônimo de ficção. É essa perspectiva que orienta a teorização de Philippe Lejeune, levando-o a definir a autobiografia como um gênero marcado por um pacto com o leitor. Conclui, a respeito, Marcelo Pereira: “O pacto autobiográfico é, portanto, coextensivo ao pacto referencial, através do qual o autor se compromete a manter-se fiel à representação de uma realidade externa ao texto” (PEREIRA, 2010, p. 198).

Em seu estudo sobre a autobiografia hispano-americana, Sylvia Molloy, considerando a separação entre o presente da enunciação e os acontecimentos vividos, aponta a imagem de si como a mola propulsora da escrita autobiográfica, destacando: “O passado evocado molda-se por uma autoimagem sustentada no presente – a imagem que o autobiógrafo tem, aquele que ele ou ela deseja projetar ou aquela que o público pede” (MOLLOY, 2003, p. 22). Em *Coração andarilho*, a imagem do *eu* que se automodela no relato autobiográfico está vinculada à mulher de dupla cultura – brasileira e galega –, que reconhece, ainda menina, a vocação de escritora, a qual lhe permite exercitar a imaginação e converter-se numa narradora que, a pretexto de falar de si, estivesse, “de verdade, falando



da coletividade, que é a única narrativa que merece subsistir” (PIÑON, 2009, p. 99). Essa “autoimagem sustentada no presente” – relacionada à própria origem, à formação como escritora e à sua função – impulsiona o trabalho com a memória, viabilizando a reconstrução ativa do passado.

Em seu “trabalho com a memória” (MOLLOY, 2003), Nélide seleciona e encadeia a **origem** e a **infância**, recriadas de forma idílica e nostálgica: a família coesa e benfazeja; o verão carioca e a magia do carnaval; os intermináveis almoços dos domingos, em que a comida era abundante e se sentiam os “traços inexpugnáveis” da origem galega. Assim, a família – a mãe, o pai, o avô – é evocada de modo idealizado, sem fissuras: “Ao deixar Vila Isabel, aos 4 anos, em troca de Copacabana, com que ansiedade aguardava os dias de visita à grei galega. Naquela caverna amorosa, familiar e amiga, foi sempre tão fácil ser feliz” (PIÑON, 2009, p. 12).

Sob a mesma perspectiva, são lembradas a **viagem iniciática** à Galícia, a **adolescência**, as leituras, as viagens profissionais. Com efeito, em *Coração andarilho*, o passado é manipulado sob um ponto de vista favorável, que seleciona/inventa as experiências positivas e as amplifica na linguagem altissonante habilmente manuseada pela escritora – estratégia escolhida para reverenciar a linhagem e a família – e, por extensão, o Brasil –, perpetuando sua memória:

Foi com o avô Daniel, (...) que aprendi, quem sabe, os primeiros passos da arte de narrar. E foi ele quem iniciou, em meu nome, antes do meu nascimento, antes de ofertar-me esta terra singular chamada Brasil, esta viagem a ser prosseguida pela neta. (...)

De posse desta intuição, de que se viaja e vive-se também pelos arquipélagos da língua, compreendi que a simples apropriação do enredo coletivo autorizava-me a fazer parte dele. A pleitear uma existência mais rica e aventureira (PIÑON, p. 200-1).

Esta e outras passagens permitem perceber que, em *Coração andarilho*, o lugar de origem é também o Brasil, e que a (re)construção do passado individual e a reflexão sobre a própria formação e identidade não podem prescindir da reflexão sobre a identidade do Brasil – tema que tem mobilizado diferentes gerações de escritores e intelectuais, resultando em diferentes elaborações retóricas do país. Se a “matriz galega” e a “matéria secreta do Brasil” determinam a formação da escritora e a elaboração de sua autobiografia, é esclarecedora a afirmação que se segue:

No alforje da minha memória, o Brasil é protagonista e cúmplice. Sobre esta pátria teço considerações triviais, trago a matéria do sonho para o plano do visível. Traduzo a realidade a partir do lar.

A casa, afinal, é a medida de todos. Espelha o tecido social em que nos movemos. Entre as paredes amigas, cercada de coisas inanimadas, reproduz a vida e a história brasileira nas analogias que faço (PIÑON, 2009, p. 63).

Incluindo o Brasil como elemento privilegiado a ser trabalhado por sua memória e deslocando-o para o interior de sua própria casa, Nélide Piñon torna indissociáveis a **figuração do eu** e o **retrato do Brasil**, estratégia que recebe o seguinte comentário de Marcelo Pereira:

Em *Coração andarilho*, a identidade nacional é uma discussão que se imiscui na tematização da busca de identidade – étnica, cultural e

vivencial de Nélide enquanto sujeito individual. A consciência de seu duplo pertencimento (...) desencadeia uma busca obstinada de tentar compreender a profundidade de suas raízes (PEREIRA, 2010, p. 202).

Deste modo, buscar a própria origem é também compreender a brasilidade, a ela incorporando a perspectiva do imigrante: “Saber de onde procedemos é franquear o acesso a uma maneira peculiar de coletar maravilhas e mistérios que permeiam ambas as margens do Atlântico. É carregar consigo uma bagagem afinada com certa visão de mundo inerente ao imigrante” (PIÑON, 2009, p. 87). Como o retrato do Brasil, o de Nélide também se compõe com “pedaços” de seus familiares:

Estes familiares refletem a minha história. (...) E, conquanto quase todos os parentes estejam mortos, cada qual me transferiu, ao longo da minha evolução, pedaços significativos de seus enredos. Estou certa de que só mediante seus testemunhos relaciono-me com a família humana (PIÑON, 2009, p. 164).

A propósito das estratégias de autorrepresentação da escritora, é elucidativa a concepção de Jean Starobinski acerca da autobiografia: para este estudioso, a autobiografia é sempre uma autointerpretação, sendo o estilo o índice não só da relação entre aquele que escreve e seu próprio passado, mas também o do projeto de uma maneira de dar-se a conhecer ao outro. Tais palavras parecem-nos perfeitamente aplicáveis à autobiografia escrita por Nélide Piñon, escritora que se encena como aquela que, colocando em prática os conselhos da mãe, procura traduzir o universo ao seu alcance “com palavras exuberantes, atrevidas, temerárias, de intensa carga poética” (PIÑON, 2009, p. 41). Com efeito, a memorialista é a escritora que busca o “fausto da palavra” (PIÑON, 2009, p. 41) para “luzir” suas ideias e causar uma impressão duradoura. Com o intuito de potencializar esse efeito, a escritora lança mão de alusões mitológicas e literárias, que transfiguram o prosaico e o banal, tornando-o “um capital inexplicável e transcendente” (PIÑON, 2009, p. 201). Fátima Rocha (2011) lembra ainda que a abundância de alusões apropriadas do arquivo cultural europeu é uma operação importante da escrita autobiográfica de Nélide Piñon: personagens literários e mitológicos são veículos de autoexpressão, evidenciando os mecanismos de identificação, estruturadores do *eu* encenado na escrita.

No último capítulo, de volta à sua casa no Rio de Janeiro, Nélide Piñon reflete, mais uma vez, sobre a própria brasilidade, numa espécie de síntese de sua trajetória e de seu ideário estético:

Mas onde esteja, vejo-me soldada à vida e ao Brasil. Um país de dimensões desmedidas, que se cruza de avião e jamais se chega à Guiana Francesa. O país que, em si, compete com a imaginação de Swift, a começar por possuir árvores com mais de sessenta metros de altura. Foi, pois, dentro desta moldura geográfica que nasci, gerada pela família, a língua, a arte.

Nesta paisagem brasileira escolhi a literatura. Com ela travo a batalha do espírito e da paixão. E o português é a minha língua. Com ela teço em cada página a intriga que é o mistério de todos nós. Mas só entendo relativamente o país mediante a ambiguidade de Machado de Assis (PIÑON, 2009, p. 345).

Tais passagens levam-nos de volta à acepção de Sylvia Molloy acerca da imagem de si que impulsiona a escrita autobiográfica: em *Coração andarilho*, essa imagem é a da

escritora que, acumulando e enriquecendo o repertório herdado de suas raízes galegas e brasileiras, a ele dá continuidade, reverenciando-o tanto na evocação das origens e da linhagem familiar quanto nos gestos prosaicos do cotidiano:

Aceito que o mapa do Brasil se encontre nos limites da minha casa e aqui hei de morrer. Entre as paredes brasileiras preparo o bacalhau segundo receita da mãe, que lhe chegou da ilha de Arosa, na ria galega, e carbonizo minhas últimas quimeras (PIÑON, 2009, p. 347).

É com estas palavras – que, mais uma vez, trazem à cena o Brasil e a Galícia – que as memórias se encerram, sugerindo que o retrato do Brasil desenhado pela escritora é o de uma pátria “multinarrativa e multimitológica” (PEREIRA, 2010, p. 203), em que convivem a cultura popular e a erudita, as contribuições autóctones e as estrangeiras.

#### 4. Conclusão

Concluimos este ensaio lembrando que, tanto o “imponente” **livro de memórias** da escritora Nélide Piñon quanto o fugidio **autorretrato** dos textos híbridos de Lygia F. Telles, são **modos de lembrar, modos de inventar**, que, se representam diferentes estratégias de autofiguração, acabam por suplementar-se, apresentando ao leitor os perfis de duas das mais relevantes escritoras brasileiras da atualidade.

#### Referências bibliográficas:

- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- JAFFE, Noemi. Alguma coisa não dita. In: TELLES, Lygia Fagundes. *A disciplina do amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 205-11.
- GALLE, Helmut. Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica. In: *Revista Matraca*. Rio de Janeiro, ano 13, n. 18, 2006, p. 71-91.
- LUCENA, Suênio Campos de. Ficção e testemunho em Lygia Fagundes Telles. In: *Caderno de leituras*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 35-51.
- MACHADO, Ana Maria. Flagrantes da criação. Posfácio. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Invenção e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 125-131.
- MIRANDA, Wander Mello. *Corpos escritos*. Graciliano Ramos e Silviano Santiago. SP: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*. A escrita autobiográfica na América Hispânica. Chapecó: Argos, 2003.
- PEREIRA, Marcelo. *Coração andarilho*: escrita de si, escrita da pátria. In: *Letras & Letras*, Uberlândia 26 (1), jan.-jun. 2010, p. 197-209.
- PIÑON, Nélide. *Coração andarilho*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- ROCHA, Fátima Cristina Dias. O Brasil e a Galícia no *Coração andarilho* de Nélide Piñon. In: CHIARA, Ana e ROCHA, Fátima C.D. (org.). *Literatura brasileira em foco IV: o eu e o outro*. Rio de Janeiro, Casa Doze, 2011, p. 79-93.
- SANTIAGO, Silviano. A bolha e a folha: estrutura e inventário. In: *Cadernos de Literatura brasileira*. Lygia Fagundes Telles. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n.5, março de 1998, p. 98-111.
- STAROBINSKI, Jean. Le style de l'autobiographie. *Poétique*, Paris: Éditions du Seuil, n.3, p. 258-265, 1970.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Conspiração de nuvens*. RJ: Rocco, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Invenção e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A disciplina do amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

**Anais do XIII  
Congresso Internacional da ABRALIC  
*Internacionalização do Regional***

**08 a 12 de julho de 2013  
UEPB – Campina Grande, PB**

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