

## Memória e imaginação em narrativas contemporâneas

Maria Conceição Monteiro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro / CNPq

**Resumo:** Este artigo visa a uma análise comparativa de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, e *Daughters of the House*, de Michéle Roberts, focalizando a relação entre memória e narrativa.

**Palavras-chave:** Memória; Lygia Fagundes Telles; Michéle Roberts

## Memory and imagination in contemporary narratives

**Abstract:** This article aims at a comparative analysis of *As meninas*, by Lygia Fagundes Telles, and *Daughters of the House*, by Michéle Roberts, focusing on the relationship between memory and narrative.

**Key words:** Memory; Lygia Fagundes Telles; Michéle Roberts

### 1

Em *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles e *Daughters of the House* (1992), de Michéle Roberts, têm-se uma relação tensa entre mãe e filha. A mãe, ainda que como figura de fundo, é a força controladora nas vidas das protagonistas dos romances. Entretanto, paradoxalmente, ela não atua diretamente sobre o papel das filhas: Lorena, Lia e Ana Clara (em *As meninas*) e Léonie e Thérèse (em *Daughters of the House*).

Em *As meninas*, as vidas de Lorena, Lia e Ana Clara são focalizadas em narrativas diferentes, que se conectam pelo fato de viverem no mesmo pensionato dirigido por freiras. Apesar de terem histórias diferentes, essas mulheres são filhas do mesmo tempo e lugar.

A trama se passa em São Paulo, nos anos 70, uma época de censura no Brasil: um tempo de silêncio, um tempo de mudanças políticas, sociais e sexuais. Em outras palavras, é a história dessas jovens mulheres descobrindo o mundo e os seus mistérios.

Lorena é o centro em volta do qual as amigas gravitam e é através da memória dela que o leitor entra em maior contato com as vidas de Ana e Lia. Observa-se que a corrente

narratológica em *As meninas*, desenvolve-se em cenas onde um único átomo de pensamento impele um fluxo contínuo, que vai conectar as vidas dessas mulheres.

*Daughters of the House*, por sua vez, é a história de Léonie e Thérèse, as irmãs que se reencontram já mulheres maduras, nos seus quarenta anos. Thérèse é uma freira que acabara de se ausentar do convento, retornando à mansão da família, onde vive Léonie. A primeira parte do romance consiste na narração dos eventos ocorridos nos vinte e cinco anos que antecedem o encontro entre as duas mulheres. Essa narrativa é construída por múltiplas camadas de memória que não de reelaborar o tempo, o passado.

No começo, as coisas eram diferentes; Léonie vivia na Inglaterra com a mãe Madeleine, indo à França apenas nas férias de verão, que passava na mansão da família Martin, em Blémont-la Fontaine, uma vila normanda. Na França, a sua tia Antoinette e o marido Louis têm uma filha, Thérèse, da mesma idade de Léonie. Depois da morte de Antoinette, Thérèse recebe as cartas que a mãe escrevera a sua tia, a Madre Dosithée, que também acabara de falecer. As cartas tornam-se documentos misteriosos, desestabilizadores da verdade, pois fazem crer que Thérèse e Léonie não são primas, mas irmãs, ou seja, filhas gêmeas de Antoinette. Assim, a busca da verdade, a superação da lacuna entre fato e ficção, aparência e realidade, tornam-se um problema crucial no romance.

A história, assim, confronta Thérèse e Léonie com a possibilidade de não serem primas, mas irmãs, talvez filhas de um soldado alemão que possivelmente violentara Antoinette.

Neste texto, tratarei apenas das personagens Ana Clara, em *As meninas* e Thérèse, em *Daughters*.

A memória é quintessencial nos dois romances e oriunda de flashes ao longo da narrativa. Daí a vida ser percebida como um fluxo contínuo e imensurável em vez de uma sucessão de estados marcados da consciência. Os sujeitos na narrativa não separam presente e passado. Entretanto, ao relembrar o passado, o “eu” não o coloca ao lado do presente; mas reelabora o passado e o presente em um todo orgânico (BERGSON, 2001, p. 100).

Antes de prosseguir, é importante considerar a observação de Bergson sobre dois aspectos da consciência: um, claro e preciso, mas impessoal; o outro, confuso, volúvel e inexpressivo, pois o discurso não pode apreendê-lo sem capturar a sua mobilidade, ou ajustá-lo às formas triviais sem transformá-lo em propriedade pública (BERGSON, 2001, p. 129).

Segundo o filósofo francês, instintivamente, tendemos a solidificar as nossas impressões para expressá-las no discurso. Daí, confundirmos o sentimento, que está sempre em processo de tornar-se, com o objeto externo permanente e, especialmente, com a palavra que expressa esse objeto. Bergson acrescenta, ao diferenciar os dois eus, que na maioria das vezes vivemos fora de nós mesmos, dificilmente percebendo algo de dentro de nós, exceto os nossos fantasmas, a nossa sombra apagada. Vivemos, segundo ele, para o mundo externo em vez de para nós mesmos; falamos em vez de pensarmos; somos “agidos” em vez de agirmos (BERGSON, 2001, p. 231).

Até que ponto as meninas e filhas de Telles e Roberts conseguem, através de uma introspecção profunda, agir para recuperar posse delas mesmas e voltar no tempo para recuperar os elementos perdidos que lhes tolheram a liberdade?

O tempo nos romances é feito de momentos que se interpõem; é o progresso contínuo do passado que se mantém indefinidamente através da memória. As protagonistas de Telles e Roberts deixam o presente para mergulhar numa certa região do passado que insiste em penetrar no presente com tal intensidade que é difícil reconhecê-lo como mera memória. Assim, o passado e o presente formam um todo orgânico. O que o leitor observa é que o presente desdobra-se a cada instante, em seu próprio jorramento, como diria Bergson, em dois jatos simétricos. Enquanto “um cai para o passado o outro se lança para o porvir” (BERGSON, 2006, p. 50).

Nas vidas das protagonistas, a lembrança de uma sensação é capaz de produzir essa sensação, em outras palavras, de fazê-la renascer, “fraca primeiro, mais forte em seguida, cada vez mais forte à medida que a atenção se fixa mais nela”. Para Bergson, a sensação é essencialmente atual e presente. Entretanto, a lembrança que a sugere do fundo do inconsciente de onde ela mal emerge apresenta-se como uma sugestão que é a marca do que não existe mais, do que ainda queria ser (BERGSON, 2006, p. 51). É no tempo, ou na memória que elas mergulham; memória onde o passado, sempre em processo, cresce incessantemente.

Em *As meninas*, as personagens femininas encontram-se constantemente numa cadeia de lembranças que são desencadeadas por uma percepção. Se tal fato acontece, segundo Bergson, “é para que as circunstâncias que a precederam e acompanharam a situação passada e seguiram-se a ela lancem alguma luz sobre a situação atual e mostrem como sair dela” (BERGSON, 2006, 62). Donde não haver transcendência verdadeira por trás da interpretação;

a psicologia em *As meninas* é menos romântica que dialética, em que o “real” é composto de interrelações entre passado e presente, evento e narrativa. Assim, memória e imaginação encontram-se entre as formas nas quais a consciência apreende e são, também, elementos no processo de seleção psicológica.

### 3

Em *Daughters of the house*, as vidas dessas meninas e filhas entrelaçam-se. As narrativas operam através desse movimento, traduzindo essas vidas. O leitor passa a conhecer as personagens através dos seus pensamentos e memórias que acionam outros aspectos das suas vidas.

Segundo Foucault:

O corpo é uma superfície inscrita por eventos (traçados pela linguagem e dissolvidos pelas idéias), o *locus* de um *self* dissociado (adotando a ilusão de uma unidade substancial), e um volume em desintegração perpétua. A genealogia, como análise da descendência, é dessa forma situada dentro da articulação entre o corpo e a história. O seu objetivo é expor um corpo totalmente impresso pela história e o processo de destruição do corpo pela história (FOUCAULT, *apud* RABINOW, 1991, p. 83).

A observação acima é necessária se quisermos compreender e desafiar os efeitos históricos das formas pelas quais o poder constrói o corpo. Essa perspectiva nos leva a uma compreensão melhor da relação das duas heroínas de *Daughters of the House* com a história. Dessa maneira, o retorno de Thérèse a casa é motivado pela necessidade de tomar decisões sobre o futuro, alterá-lo; conseqüentemente, é preciso voltar ao passado: “Escrevo minha autobiografia. Pensei que escrever o que aconteceu quando éramos crianças me ajudaria a decidir sobre o que devo fazer. Mas esqueci-me de tantas coisas” (ROBERTS, 1994, p. 23). Sem dúvida, para lembrar, Thérèse precisa superar o voto de silêncio que fez durante todos esses anos no convento, quando “[...] tornara-se vazia como pedaços de terra quadrados cercados pelos claustros, abertos ao silêncio, a neve caindo” (ROBERTS, 1994, p. 158). Assim, ao reescrever a sua vida, reescreve a história, uma versão feminista do passado.

A história de Blémont, que também é uma história contada, contém um forte componente de repressão pelo envolvimento da população em crimes cometidos durante a ocupação alemã na Segunda Guerra Mundial. O principal opressor parece ser o soldado

alemão que subjuguou a população francesa de Blémont, os judeus, a quem perseguiu e matou e as mulheres, que violentou.

Em *As meninas*, por sua vez, o leitor tem ciência da história das famílias indiretamente. Ana, por exemplo, através da memória fragmentada, narra o que tanto deseja esquecer: que não há, na sua certidão de nascimento, o nome do pai; que a mãe era uma prostituta constantemente surrada pelos homens; que a sua casa era impregnada de baratas. Mas não consegue esquecer. Queria esquecer o começo. No próximo ano, acredita, tudo será diferente. Vai casar. Mas o passado é tão próximo, invadindo o presente. Pode escutar o barulho do tapa que o homem deu na sua mãe. Pode sentir o quarto frio, os ratos, e as baratas (TELLES, 1998, p.83). Esse ódio não permitia que lamentasse pela mãe, nem mesmo no dia em que ela morreu, depois de tomar formicida.

#### 4

É importante sublinhar que a narrativa em *As meninas* inicia e termina com Lorena. Todas deixam o pensionato. Uma vai embora, a outra morre e Lorena volta para casa, para a companhia da mãe. Ana Clara, no final, aparece no quarto de Lorena, em tal estado que mais parece ter descido ao inferno. Lorena dá-lhe um banho. Está imunda. “Na roupa tinha lama, carvão e manchas suspeitíssimas. E aquele cheiro” (TELLES, 1998, p.253). Lorena tenta descobrir por onde Ana havia andado, mas sem sucesso, pois estava totalmente dopada e o presente mistura-se novamente com a agonia do passado. Passado que as baratas e a lama recusam-se deixar. E é no passado que mergulha profundamente. Na alucinação, Ana evoca as presenças da Irmã Alix e de Deus. O último, na forma de um pássaro, entra no seu peito, marcando um contraste surpreendente com o passado (TELLES, 1998, p. 244-248). Nesse meio tempo, Lorena pensa no abismo entre “o *ser* e o *estar*” (TELLES, 1998, p.249) e estar com Ana, como se encontra agora, é estar com o vento, os arrecifes e as tempestades (TELLES, 1998, p.249).

Como nas narrativas góticas tradicionais, problemas psicológicos originam-se pela tentativa de sobrepôr uma moldura racional na vida livre da imaginação, de reprimir o inesperado, atando-o às categorias do pensamento convencional (PUNTER, 1996, p. 60).

O ponto que quero enfatizar em *As meninas* está ligado à insistência na conexão entre memória, medo e o inevitável e, para algumas mulheres, as consequências catastróficas do

passado indestrutível. O que se percebe é que a memória é por si mesma uma forma de repressão. O próprio processo de traduzir a memória em palavras é um modo de aliviar e redistribuir o medo, uma forma de prover uma organização aceitável de uma experiência duvidosa e terrível.

Em *Daughters*, a narrativa abre e encerra focalizando Léonie. O último capítulo, intitulado “The Words” (“As palavras”), focaliza o quarto proibido e as palavras que Léonie havia reprimido por medo. Palavras que havia silenciado encontravam-se presas no quarto: “Pensou que as havia perdido, esqueceu que as havia deixado aqui. Por vinte anos. Por trinta. Até que Thérèse voltou para lembrá-la” (ROBERTS, 1994, p.170).

Thérèse, por sua vez, recordava-se da mãe, da banda do sapato vermelho que havia encontrado no porão. Agora precisava descer ao porão, descobrir o que se escondia lá embaixo. Ela desce as escadas do porão e observa que o monte de areia ainda estava no mesmo lugar. Ajoelha-se sobre a terra batida e faz das suas mãos espátulas para escavar a terra o mais profundo que podia, vagorosamente. Explorando a terra, descobre os fragmentos da estátua destruída da Virgem. Todos esperavam, todos esqueceram, pensa Thérèse. A estátua ficara nesse espaço escuro, opressivo, com a boca, o nariz e as orelhas tapadas com terra: “Enterrada com todo o peso da casa sobre ela.” (ROBERTS, 1994, p.162). Roberts transforma o porão no corpo da mãe, da virgem de vermelho.

Dentro da ideia de casa como corpo, para Bachelard, o porão é em primeiro lugar o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas. O porão é, pois, a loucura enterrada, dramas murados (BACHELARD, 2003, p.31-32). Essa imagem serve para conferir ao romance de Roberts o peso de uma narrativa que explora o espaço íntimo das intrigas subterrâneas. Assim, mesmo quando a estrutura encobre seus segredos e sombras, ela também encoraja a descoberta.

A estrutura da casa incorpora os princípios de ordem cultural. Mais importante é que essa estrutura é marcada, assombrada pela história. Os fantasmas, as vozes — reais ou imaginárias — derivam de paixões passadas, de atos, de crimes da família que são, por último, identificados com a estrutura da casa. Assim, a casa, o porão, a estátua da Virgem Mãe de Deus, tudo estava impregnado da figura da mãe; idealizada pela teologia, pela Igreja, pelos padres de Blémont. Para Thérèse, Antoinette, sua mãe, tinha sempre rezado para a Mãe de Deus, “tinha aspirado chegar a ela. Mas não tinha sido perfeita. Tinha tido sexo. [...] Tinha

cabelo vermelho” (ROBERTS, 1994, p.165). Mas, por último, Thérèse encontrara uma outra mãe: “[...] os padres da Igreja venderam-lhe uma pronta. Perfeita, aquela mãe de Deus, Virgem pura, uma boneca sagrada que nunca se zangava, não despertava desejos sexuais e nunca ia embora.”( ROBERTS, 1994, p.165). Por essa razão, somente o convento poderia preservar intacta essa imagem.

No romance de Roberts, história e religião estão interligadas. No final, quando Thérèse visita a igreja, fica surpresa com as transformações: “[...] as velhas insígnias e tapeçarias se foram [...]. O velho odor de pedra úmida, de incenso e decadência. A igreja cheirava a vela, a grama e a flores” (ROBERTS, 1994, p.163). Até mesmo a estátua da Virgem, que era do tamanho de uma criança, havia sido refeita. Thérèse incendeia a decoração e finalmente tem a visão da dama de vermelho no fogo: “[...] era contornada em dourado, erguia a mão à sua filha para trazê-la para dentro, ensinar-lhe os passos da dança” (ROBERTS, 1994, p.166). Thérèse, então, consuma a sua busca, reencontrando-se com a mãe, através da morte.

## 5

Tanto Ana quanto Thérèse, por não corresponderem a uma conduta social normativa e por serem incapazes de suportar o peso da vida que fugia a sua compreensão, são deixadas no espaço da abjeção. Aquelas criaturas que, segundo Butler, “formam uma constitutivo externo ao domínio do sujeito” (BUTLER, 1993, p.237). Ana e Thérèse são corpos abjetos que habitam zonas obscuras da vida social, aquelas que não usufruem o *status* de sujeito, “mas cuja vivência sob o signo do ‘unlivable’ é necessária para circunscrever o domínio do sujeito” (BUTLER, 1993, p.237). Dessa forma, elas formam identidades que se constituem através da força da exclusão e da abjeção; elas têm que ficar de fora, pois desestabilizam os parafusos que operam a máquina social, ou como sugere Catherine Clément: “essas mulheres tocaram a raiz de certa estrutura simbólica, conseqüentemente, tornam-se tão ameaçadas que têm que desaparecer” (CLÉMENT, 1996, p. 5).

Telles e Roberts criam espaços para falar sobre mulheres. Constroem na escrita, mulheres que se assemelham à histórica descrita por Clément. Essa mulher vive com o corpo no passado, corpo transformado em teatro de cenas esquecidas, corpo que testemunha a infância perdida e que sobrevive na dor (CLÉMENT, 1996, p.5). Essas escritoras constroem

mulheres que são ao mesmo tempo ambíguas, *antiestablishment* e conservadoras. Rebelam-se através de um excesso desordenado no corpo e no discurso, apenas para serem aniquiladas pela sociedade que dirigiu esse excesso nessa direção. Assim, devido a razões diversas (política, social, psicológica e religiosa), essas mulheres não se encaixam no sistema simbólico, permanecendo nos interstícios, no lado de fora. Elas são, segundo Clément, “atormentadas por uma mobilidade simbólica perigosa”, a qual, por sua vez, “sinaliza as rachas no sistema” (CLÉMENT, 1996, p.7).

Ainda nessa linha de pensamento, vale lembrar Lia, mais uma vez, por resumir a vida dessas duas mulheres: “somos todos mais ou menos loucos, bobagem trancar alguns, entende. A loucura vem do sistema. Acabar com o sistema para acabar com a doença” (TELLES, 1998, p.211).

As atitudes de Ana e Thérèse assemelham-se à mitologia de celebrações discutidas por Clément no ensaio “The Guilty One”, em que apresenta imagens de mulheres, especialmente a bruxa e a histérica, como figuras exemplares. Creio que o texto de Clément seja apropriado para complementar meu argumento sobre as vidas miseráveis dessas mulheres (Ana e Thérèse), que escolhi para concluir o meu ensaio. Clément (1996, p.19-39) reporta-se à região do Mezzogiorno, no sul da Itália, para falar das mulheres de lá, que, segundo dizem, haviam sido mordidas por tarântulas. Apesar de não haver tarântulas na região, conclui-se que sejam “fenômenos físicos”. A cura está no “fazer a aranha” ou “dançar a aranha”, um triste ritual de celebração.

Quando Ana Clara se droga e Thérèse incendeia a igreja, estão participando de um triste ritual de celebração. Estão celebrando o fim da dor para abrirem-se a novas possibilidades. Daí o espetáculo, a reação: elas experienciam um tipo de mordida em que o corpo responde reagindo contra a dor, o sofrimento, à vida que se tornara insuportável. O ataque permitiu o retorno ao começo, à mãe. Esse processo pode também ser observado nos dois romances como um retorno à origem perdida, a qual, seguindo o curso da história, concluir-se-ia, conseqüentemente, pelo reverso. Alívio e prazer vêm com a transgressão, e uma vez que a felicidade é um excelente remédio para o tormento, Ana e Thérèse se permitem ser mordidas para ingressarem num mundo de esquecimento, rompendo com o tempo da vida. Como sugere Bataille, morrer e ir além dos limites são a mesma coisa.

Entretanto, contrário às mulheres do sul da Itália, que depois da dança da aranha retornam à vida social, renunciando à liberdade maravilhosa que é animal, desejando voltar ao

círculo da família, Ana e Thérèse buscam a proximidade mortal do suicídio, “que está sempre lá e é sempre possível”. Elas não retornam a lugar algum; optam por reagir. Porém como a histórica que dança a dança da tarantela, essas mulheres manifestam a dança nos seus corpos, “fazendo possível ver o que não pode ser representado, figuras de inversão”. Observa-se que as meninas e as filhas de Telles e Roberts são indeterminadas e fragmentadas, com suas contradições para sempre não resolvidas.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BATAILLE, Georges. *Literature and evil*. London: Marion Boyars, 2001.

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

\_\_\_\_\_. *Time and free will: an essay on the immediate data of consciousness*. New York: Dover Publication, 2001.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter*. New York: Routledge, 1993.

CLÉMENT, Catherine. Sorceress and Hysteric. In: CIXOUS, Hélène; CLÉMENT, Catherine. *The newly born woman*. London: I. B. Tauris Publishers, 1996, p.3-39.

PUNTER, David. *The literature of terror*. London: Longman, 1996, v. 2.

ROBERTS, Michèle. *Daughters of the House*. London: Virago, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, genealogy, history*. In: RABINOW, Paul, ed. *The Foucault reader*. London: Penguin Books, 1991.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.