

MEMÓRIA E FICÇÃO EM AS PARCEIRAS DE LYA LUFT

Risolete Hellmann.

Mestre em Estudos da Linguagem pela UFRN. Professora de Teoria da Literatura da Faculdade Borges de Mendonça de Florianópolis.

RESUMO: Este ensaio levanta questionamentos sobre a forma como Lya Luft trabalhou a questão do discurso memorialístico na obra *As Parceiras* (1980), apropriando-se do gênero diário para elaborar seu romance. Buscamos contribuições acerca de textos memorialísticos/ autobiográficos no percurso da narrativa brasileira. Comparamos a prática escritural de Lya Luft com os autores Graciliano Ramos e Monteiro Lobato, cujos textos permitem à crítica encontrar parâmetros para essa textualização do *eu*. A obra luftiniana não é, *a priori*, um texto memorialístico dentro dos moldes tradicionais considerados para classificar uma obra como autobiográfica: autora, narradora e personagem não são idênticas, isto é, o *EU* indivíduo real, autora, Lya, não é o mesmo *EU* ficcional, narradora-protagonista. Lya Luft cria uma personagem central, Anelise, que narra as suas memórias em forma de diário. No entanto, questões referentes à memória são evidentes dentro do texto e da forma ficcionais, as quais nos remetem ao lugar da ficção e crítica produzidas no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: discurso; memória; ficção.

ABSTRACT: This essay intends to discuss questions about how Lya Luft has taken the diary as genre to write a memorialistic work in *As Parceiras* (1980). We seek theoretical contributions to analysis of memorialistic texts and autobiographical narratives in brazilian literature comparing Lya Luft, Graciliano Ramos and Monteiro Lobato. The work of Lya Luft is not, *a priori*, a memorialistic text considered within the traditional way to classify a work as autobiographical: author, narrator and character are not identical, i.e., the real person, the author Lya, is not the narrator-protagonist, Anelise. Lya Luft creates a central character who tells their memories in the form of a diary. However, issues relating to memory are evident within the text and fictional form, which we refer to the place of fiction and criticism produced in Brazil.

KEY WORDS: speech; memory; fiction.

INTRODUÇÃO

O século XX, sem dúvida, foi o palco do discurso memorialístico na literatura brasileira. Acreditou-se num determinado momento que a literatura memorialística de cunho autobiográfico era uma espécie de gênero "menor", pouco denso esteticamente. Mas esse gênero, em crescente expansão ao longo das décadas, talvez tenha sido vítima de um purismo esteticista que o tenha desdenhado. (ZAGURI, 1986, p.14)

Partimos da constatação de a obra *As Parceiras*, publicada por Lya Luft em 1980, não é, *a priori*, um texto elaborado dentro dos moldes tradicionalmente considerados como memorialísticos, no entanto, questões referentes à memória são evidentes dentro do texto e da forma ficcionais. Traremos para nossa análise contribuições acerca de textos memorialísticos/ autobiográficos no percurso da narrativa brasileira. Buscaremos comparar a prática escritural de Lya Luft com os autores Graciliano Ramos e Monteiro Lobato, cujos textos

permitem à crítica encontrar parâmetros para essa textualização do *eu*. E, a partir da análise, refletir sobre a prática escritural da mulher, bem como sobre seu lugar na crítica literária brasileira.

1. AS FORMAS ESCRITURAS MEMORIALÍSTICAS

Normalmente o núcleo temático na literatura memorialística é a história da vida do autor. A infância é rememorada, revivida (através da escrita) de forma crítica, por um ser em crise. As memórias da infância, a reflexão sobre si mesmo vêm sendo exercidas com dignidade por vários escritores brasileiros, como pode ser observado no *corpus* literário brasileiro. Miranda (1998, p.13) afirma que "[...]o discurso memorialístico tem tradição formada na literatura brasileira, sob a forma de diários, autobiografias e auto-retratos."

Apesar das tentativas de diferenciar estas formas entre si, atribuindo à autobiografia a individualidade do autor e às memórias a cosmo-representação, cabe ressaltar

[...] a impossibilidade de a narrativa restringir-se exclusivamente à focalização do *eu* que narra, este, ao desencadear a retrospectiva, olha não apenas para si e para outros *eus* que com ele interagem, e com os quais estabeleceu relações recíprocas, mas também para um determinado contexto histórico-geográfico, que pode ser objeto de maior ou menor atenção. (MIRANDA, 1992, p.37)

Nesse contexto histórico-geográfico, essas memórias formam laços com outras memórias, formando uma espécie de rizoma, a qual pode ser chamada de memória coletiva e que aponta para a impossibilidade de uma memória individual pura. Mesmo as escritas autobiográficas são redimensionadas por um agenciamento de *eus* ou de múltiplas vozes.

No entanto, discursos dessa natureza buscam-se definir a partir de elementos dêiticos que configuram o texto da vida do autor. Da perspectiva de Miranda (1992, p.29), "[...] o que limita ou define um texto autobiográfico depende da vida concreta do autor ou da própria estrutura textual [...] o objeto profundo da autobiografia é o nome próprio, o trabalho sobre ele e sobre a assinatura [...]". É o autor focalizando-se como indivíduo real numa narrativa retrospectiva sobre sua própria existência e sobre sua personalidade.

Na forma diário, normalmente, a escrita é privada, são anotações "secretas" que excluem o leitor, pois o autor escreve para si. É quase uma realização narcísica. Os diários íntimos podem ser uma espécie de "prisão", enquanto texto fechado, um "refúgio-masmorra", no qual o autor está exilado dos que o cercam, na sua escrita (tornada masmorra, ou sótão). Por outro lado,

a forma diário é um permitir-se existir enquanto palavra.

Ainda para Miranda (1992, p.35), "[...] o auto-retrato está profundamente ligado à experiência da morte, como se fosse uma fotografia final antes da hora." Nesse texto, o retratista deve empreender "[...] um resumo daquilo que seria a essência da sua vida - operação confessional efetuada num momento em que o indivíduo sente-se já muito próximo do final." O caráter confessional, bem como a experiência da morte (compreendida no sentido simbólico) nos remete a uma mesma relação de identificação entre autor e narrador dos gêneros textuais citados anteriormente.

Comparando estas formas entre si é possível perceber que as suas fronteiras não são muito nítidas. Isso considerado, pretendemos levantar questionamentos sobre a forma como Lya Luft trabalhou a questão da memória na obra *As Parceiras*, publicada em 1980, apropriando-se desse tipo de gênero para elaborar seu diário "fictício", comparando-a com obras autobiográficas de Graciliano Ramos e Monteiro Lobato.

2. COMPARANDO DISCURSOS MEMORIALÍSTICOS

Miranda (1992, p. 44), ao analisar a obra de Graciliano Ramos, afirma que há uma homologia

[...] entre o sujeito empírico Graciliano Ramos e os vários personagens em que se vê desdobrado em seus textos. A confessa multiplicidade de papéis assumidos pelo autor na cena ficcional seria correlata a diversidade do sujeito empírico que não se crê uno e inteiro [...] o autor vai construindo paulatinamente sua face no espelho do texto.

Desse modo, os fatos e eventos apresentados nas obras são passíveis de verificação, assim como é possível correlacionar as diversas faces do mesmo autor em obras como *Infância*, *Caetés*, *São Bernardo* e outros. [1]

Em outras palavras, o *EU* ficcional, que recupera pelas autobiografias a sua história, sua personalidade, os eventos da infância, da adolescência é o mesmo *EU* real, o autor enquanto indivíduo inserido na História.

A obra de Lya Luft, no entanto, não atende a um dos requisitos básicos, normalmente considerados para classificar uma obra como autobiográfica: autora, narradora e personagem não são idênticas, isto é, o *EU* indivíduo real,

autora, Lya não é o mesmo *EU* ficcional, narradora-protagonista. Lya Luft cria uma personagem central, Anelise, que narra as suas memórias em forma de diário.

Anelise rememora a infância e a adolescência a partir da perspectiva da narradora-protagonista adulta, fazendo com que o presente da composição denuncie a função ficcional. Enquanto em Graciliano Ramos o retorno à infância se dá em outra perspectiva, pois o autor-narrador, ao distanciar-se do tempo/espço presentes em direção ao tempo/espço passados, faz uma espécie de viagem onde sente "[...] o efeito de estranhamento do viajante que se distancia de si para ter a experiência do outro que, em larga medida, ele se tornou." (MIRANDA, 1998, p.10)

Anelise, contudo, percebe que não é mais a mesma nesse momento em que se permite sair do silêncio através da escritura do diário. Mas, ao falar da sua infância, o faz com os olhos da adulta, pois está à procura de explicações para sua existência. Num permanente estado de inércia procede a sua rememoração assistindo a fragmentos do passado como uma seqüência fílmica de sua vida.

Lya Luft centraliza sua obra no imaginário feminino, num momento de crise, dentro da qual a alteridade parece emergir: o Outro seria a *mulher* posta à margem da História e das margens acenaria para sua presença. Para tanto, a autora utiliza o engendramento do discurso autobiográfico "fictício", mas para emprestar sua voz ao Outro, Anelise, que encenaria a questão da mulher silenciada na ordem das representações na cultura brasileira. O discurso luftiniano submeteria a um *striptease* reflexivo essas representações (des)vestindo a figura feminina nessa cena. Conforme Zilberman (1985, p. 87), "[...]a narrativa evolui para um desnudamento cujo clímax pode equivaler a uma liquidação [...] a morte, real ou simbólica, e seus delegados, como os fantasmas da infância que visitam Anelise, em *As Parceiras*."

Presente e passado se cruzam, na narrativa, desenhando uma figura arquetípica de mulher originária da classe média gaúcha, de tradição germânica e, por extensão, da sociedade patriarcal, cristã e burguesa, reprimida e colocada à margem por ela.

Escrevendo na forma de diário (cada um dos sete capítulos é um dia de uma semana) a narradora-protagonista, voluntariamente, se isola num Chalé à beira da praia, narra sua história e, conseqüentemente, a da sua família, em partes, como se assistisse a cada dia daquela semana uma parte do filme da própria vida.

Anelise está a serviço desse trabalho de enfrentamento na tentativa de restaurar os sentidos latentes, potencializados nos guardados da memória, da

memória-sótão. É uma elaboração que busca nas raízes familiares, origens para as características da sua personalidade, como podemos observar no fragmento: “Vim para o Chalé, resolver sabe Deus o quê. Pensar, ficar sozinha. Repassar o filme, avaliar o jogo. Tudo acidente ou predestinação? Raízes de Catarina Von Sassen, ou acaso da vida?” (LUFT, 1980, p.143)

A página do livro, enquanto diário de memórias, serve como mesa de dissecação. Ao mesmo tempo em que a narradora recupera partes da vida passada, fragmenta sua própria história. Relaciona-as com o momento presente e quer entender como fica a sua posição dentro da História. Procede a um jogo de desmontar e montar, como forma de redimensionar o passado. Ela retira do sótão da memória (em determinados momentos tão alto que se torna inatingível) fatos e eventos, muitas vezes empoeirados, obscuros naquele ambiente à meia luz, para entender sua vida presente. Nesse cenário ficcional, a narradora movimenta-se entre uma possível memória de experiência individual, no interior da família e a História.

Nas palavras de Miranda (1992, p.61):

A imediatez histórica é superada pela memória da experiência individual no interior da família, embora não seja abandonada a particularidade concreta para a qual o texto aponta, a imediatez biográfica é abolida em virtude da posição de distanciamento em que o autor se coloca, ao evitar assumir explicitamente o *eu* autobiográfico.

Um dos pontos coincidentes entre as obras autobiográficas de Graciliano Ramos e esta obra de Lya Luft é o fato de que, tal qual o narrador de memórias benjaminiano, ela trabalha com a ruína alegórica, com restos, com traços da memória, com fragmentos mostrando a descontinuidade do texto ficcional.

Outra semelhança com o discurso autobiográfico de Graciliano Ramos pode ser notada na obra de Lya Luft:

A escrita procura perfazer, então, caminho semelhante ao da memória - 'página meio branca' impressa de 'sulcos negros'. O resultado são idas-e-vindas, interrupções e retomadas da matéria narrada, as anexações parciais e nunca integrais dos conteúdos da experiência, as reminiscências arredias. (MIRANDA, 1992, p. 121)

As reminiscências da narradora-personagem, criada por Lya Luft, instaura-se no campo da ambigüidade, problematizando o *eu* que narra e o *eu* personagem.

Ainda segundo Miranda (1992, p.33):

Muitos romances em primeira pessoa podem 'fingir' o relato verídico de uma experiência pessoal, sem que o leitor seja capaz

de desfazer a ambigüidade entre a história concreta de um *eu* real, que remeteria ao autor, e a sua recriação metafórica em termos de invenção ficcional.

Isso nos leva a uma indagação: até que ponto a autora empírica, Lya Luft, se esconde por trás de suas personagens e situações criadas? O silêncio de Lya pode ser uma estratégia para deixar falar o saber do Outro. Este poderia ser, neste caso, toda a classe de mulheres silenciadas durante séculos. A voz de Anelise representaria as vozes que conseguiram emergir, gradativamente, durante o século XX, tentando entender sua posição na grande História, falando, ainda, da margem e à margem dela.

Como bem nos lembra Cândido (1995, p.293), é a partir da década de 70 que a literatura brasileira vai ser fragmentada, vai ter um "rosto multifacetado" dentro do pensamento moderno, período em que as minorias começam a aparecer.

Se pensarmos nas memórias que têm advento no memorável (as reminiscências) e no evento do cotidiano (algo que é virtual) num texto, nos defrontaremos com a problematização da idéia de passado e de tradição. E, é (re)construindo a tradição pela escrita, representando o imaginário das margens que o indivíduo (ou uma comunidade imaginada) vão poder recobrar sua identidade. Sobre isso diz Bhabha (1990, p.31): "[...] é do movimento liminar da cultura da nação - ao mesmo tempo aberto e mantido unido - que o discurso da minoria emerge." O discurso da minoria assinala a existência de fronteiras internas que demarcam o espaço heterogêneo da identidade a ser compartilhada.

Mas, retomando a comparação entre Lya Luft e Graciliano Ramos circunscrevem-se diferenças e semelhanças, das quais deduzimos que a obra deste, sem dúvida, é autobiográfica e daquela, na ambigüidade que lhe é constitutiva, os dados autobiográficos e ficcionais parecem indiscerníveis. Entretanto, as semelhanças entre uma e outra tornam evidente a preocupação da autora com todas essas questões. Então indagamos: por que essa atitude desorientadora entre o autobiográfico e o imaginário, dificultando uma caracterização para o leitor? Acreditamos que a intenção foi problematizar o discurso da memória, esse gênero que ganhou tanto espaço durante o século XX. Por exemplo, o fato de dar voz a memória da personagem-narradora permite rever procedimentos técnico-formais da escrita autobiográfica.

Por outro lado, uma revisão crítica do gênero vem se dando desde as primeiras décadas deste século. Um autor como Monteiro Lobato, já em 1936, ao publicar *Memórias de Emília* discute questões de textos memorialísticos, autobiográficos, através das memórias de um *eu* ficcional, a personagem Emília.

Esta obra lobatiana é uma paródia do gênero que faz o fruidor reconhecer criticamente um objeto do seu domínio cotidiano, considerando que "[...] as memórias [...] perdem o caráter marginal de veleidade pessoal do escritor para ocuparem o espaço que realmente merecem dentro do *corpus* literário brasileiro." (ZAGURY, 1986, p.104) Há de se considerar que *Memórias de Emília* se encaminha para *quando eu crescer* do que para as reminiscências do passado. Monteiro Lobato usa da ironia, em relação aos seus contemporâneos memorialistas, para abordar contradições sérias a respeito da autobiografia, quando Emília afirma:

- Memórias são histórias da vida da gente, com tudo que aconteceu desde o dia do nascimento até o dia da morte. E D. Benta responde:

- Nesse caso... uma pessoa só pode escrever suas memórias depois que morre.

(LOBATO, 1932, p.11)

Lya Luft, diferentemente dele, se encaminha para as reminiscências do passado e aborda as questões com seriedade e não com ironia, até porque sua problemática não é a do lúdico.

Tendo isso em vista, veremos, mais a frente, como Lya Luft problematiza o discurso memorialístico. Antes, porém, vamos procurar caminhos para responder por que a opção de problematizar esse discurso ao invés de produzir uma obra memorialista como várias contemporâneas o fazem, de acordo com Viana (1995). Desta forma, compõem nossos roteiros os seguintes pontos: como a mulher pode trabalhar a memória? Qual a sua memória? Pergunta que nos remete a outra: qual o lugar da mulher dentro da Nação, da grande História, da grande memória?

3. O DISCURSO MEMORIALÍSTICO COMO MARCA DO LUGAR

Nas palavras de Helena (1988, p. 114):

[...] vivemos uma pátria de desmemórias, exatamente quando mais se intensifica a tematização e a discussão do memorialismo e de seus subgêneros [...] esta memória ficcionalizada problematiza também, no seu tecido textual, o contrato da sociedade desmemoriada. O próprio ato de acionar a memória é agora experimentado como ficção, não mais como depoimento.

Lya Luft é uma mulher do seu tempo atenta a todas essas reflexões que ela traz para o campo ficcional. A (re)construção da memória feminina estão intimamente relacionadas com o lugar da mulher na Nação moderna.

Bhabha (1990, p.22) concebe esta Nação como

[...] um espaço que é marcado internamente pela diferença cultural e por histórias heterogêneas de povos em disputa, autoridades antagonísticas e localizações culturais tensas têm fronteiras internas móveis e que fornece um lugar do qual se fala sobre e como a minoria, o exilado, o marginal e o emergente.

A mulher esteve durante séculos à margem da História, logicamente, esta será a sua memória da margem. Sua voz emergente parece situar-se nesse espaço da liminaridade entre a Tradição e a História, entre a "memória do mesmo" e a "memória da diferença", apontadas por Bhabha (1990, p.22) onde encontramos "[...] as neuroses narcísicas do discurso nacional."

Este mesmo autor afirma ainda que "[...] o discurso de minoria localiza o ato de emergência no entrelugar ('*in between*') antagonístico entre imagem e signo..." (BHABHA, 1990, p.35). A mulher intelectual, contemporânea, tenta localizar sua escritura no seu imaginário social. E é construindo a tradição pela escrita que a mulher, enquanto indivíduo (assim como outras comunidades imaginadas) vai poder recobrar sua identidade, ou traços da sua identidade, mesmo que de maneira imperfeita ou rasurada.

A escrita da memória é um espelho, ao mesmo tempo familiar e estranho, no qual a identidade do indivíduo se dá por analogia e contraste. Com os textos memorialísticos temos a problematização da idéia de passado e da tradição, como esse jogo especular.

A mulher, nesse contexto, pode trabalhar a memória, na ficção, por ser esta última um campo mais sedimentado, onde ela consegue se fazer ouvir, onde se permite ela sair do silêncio do sótão. Abrir os baús e retirar as palavras num processo de (re)composição.

4. A PROBLEMATIZAÇÃO DO DISCURSO MEMORIALÍSTICO LUFTINIANO

Finalmente, esboçaremos a leitura de *As parceiras* dentro da perspectiva da problematização do discurso memorialístico no campo ficcional. Lya Luft, nesta obra, segue os mesmos passos de um memorialista. Culminando nosso trajeto nesse ensaio, voltaremos a lembrar que essa autora começa por apropriar-se do gênero catalogado, entre as formas autobiográficas: a forma de diário. Mas é o diário da narradora, enquanto personagem ficcional. Nele, ela registra acontecimentos passados, como por exemplo: "[...] quando já conseguia olhar as crianças de minhas amigas sem amargura, engravidei pela quinta vez. (LUFT, 1980, p.118) Dessa maneira, ela desloca a função do

presente do diário para o registro do passado.

Bosi (1994, p.424) afirma que ao buscarmos nossas memórias "[...] tocamos sem querer na história, nos quadros sociais do passado: moradias, roupas, costumes, linguagem, sentimentos." Como acontece nesse exemplo de *As parceiras*:

Na véspera das bodas minha bisavó, uma alemã decidida que viera ao Brasil há longos anos para visitar parentes, e acabara casando, enviuvando e criando aqui, sozinha, a única filha, chamou o futuro genro um trintão experiente, e lhe expôs o problema. Não se preocupasse, ele tranqüilizou, na hora certa, ensinaria à menina o que fosse preciso. (LUFT, 1980, p. 13)

E depois de relatar toda a descendência de mulheres até a sua geração, a narradora deixa claro que o conhecimento desses fatos foi adquirido pelo fio da família, pois as lembranças do grupo familiar estão matizadas em cada um de seus membros, constituindo uma memória ao mesmo tempo una (lembram dos mesmos fatos) e diferenciada (o ponto de vista é sempre outro). Vejamos os trechos a seguir:

É isso que conheço da história das minhas raízes. Uma família de mulheres.

- Uma família de doidas - comentava tia Dora. (LUFT, 1980, p.15)

Ou em:

Falamos também em minha avó, pedi a tia Dora que me contasse mais uma vez sobre a morte de Catarina. (LUFT, 1980, p.141)

Este último trecho corresponde à afirmação de Bosi (1994, p. 425):

Muitas lembranças, que relatamos como nossas, mergulham num passado anterior ao nosso nascimento e nos foram contadas tantas vezes que as incorporamos ao nosso cabedal. Entre elas, contamos feitos dos avós, mas também nossos, de que acabamos 'nos lembrando'. Na verdade, nossas primeiras lembranças não são nossas, estão ao alcance da nossa mão no relicário transparente da família.

Por meio da voz narrativa de Anelise, ficam registradas também voltas à infância:

Ela foi o primeiro amor da minha vida, numa idade em que as almas interessam muito mais do que os corpos. [...]

No verão em que fiz doze anos, estávamos no Chalé, mas aquela tarde não pude sair de casa: dor de garganta, febre[...] (LUFT, 1980, p.21-23)

O registro imaginário da infância mostra-se também no discurso memorialístico no qual, segundo Bosi (1994, p.431), "[...] os amigos e parentes que se perderam aparecem fixados na sua idade juvenil ou no gesto de amizade que fizeram um dia."

Lya Luft usa as reminiscências (como uma espécie de método) para escrever as relações que está indagando. Desenvolve sua reflexão a partir dessas reminiscências. São as sensações pessoais que despertam a *memóire involontaire* proustiana. Na narrativa ficcional de Lya Luft há sempre algo no presente, no evento do cotidiano, que reativa a memória do passado, o seu advento, como ser observado nos vários fragmentos a seguir:

A mulher no morro me fez pensar em minha avó. (LUFT, 1980, p 12)

Nazaré tem um pouco de vitalidade dessa minha tia pintora, e um pouco da alegria que minha irmã Vânia aparentou por muitos anos. (LUFT, 1980, p.20)

Enquanto almoço [...] Nazaré pragueja na cozinha. A pia entupiu [...] No casarão também havia problemas na cozinha. A caixa de gordura entupia [...]

(LUFT, 1980, p.63)

Decido andar na praia [...] uma mulher idosa e uma criança [...] uma criatura melancólica, que me lembra Bila. (LUFT, 1980, p.59).

O filho de Nazaré tinha me lembrado o rosto de Otávio, o traço delicado que também havia em meu filho. O mesmo dos esboços de anjos de tia Dora. (LUFT, 1980, p.93)

Nazaré se preocupa comigo, estava comendo pouco. Minha mãe nunca ligava para isso, mas tia Beata ficava me controlando quando nos visitava. (LUFT, 1980, p.106)

Ora são pessoas com aspectos físicos ou com comportamentos do momento presente que reativam a memória da narradora sobre experiências vividas do passado. Ora são eventos do cotidiano, captados pelos seus sentidos que a fazem rememorar espaços físicos e que despertam sua memória involuntariamente.

A fragmentação do texto pode ser verificada com os cortes repentinos do relato presente para entrar no passado (às vezes na mesma estrutura frasal) como nos exemplos anteriores, ou então , com os cortes do relato passado para voltar a falar do presente:

[...] naquela casa [...] a única voz jovem era a do sótão.

Em vez de me cansar, o passeio noturno da praia me deixou inquieta.

(LUFT, 1980, p. 34)

O rosto de Vânia, boneca perfeita, cuidando para não enrugar demais com o pranto escondido. Não tínhamos dessas intimidades.

Antes de descer o morro, ando mais uma vez entre as sepulturas roubadas.

(LUFT, 1980, p. 48)

[...] enquanto ele tocava, eu ficava a imaginar [...] Havia uma fenda que logo se perdia [...] O filho de Nazaré me acorda dando risadas [...] (LUFT, 1980, p. 69)

Podemos comprovar todas essas idas-e-vindas pelo tempo verbal utilizado entre pretérito/ presente. Apenas para enfatizar:

[...] **forço** para engolir...só **como** de teimosia [...]

Quando **vinham** mendigos a nossa casa [...] papai **dizia** que viviam só de teimosos.

(LUFT, 1980, p. 112, grifo nosso)

Será que, ao cair, Adélia não **chamou** nem meu nome?

- **Vamos passear** ao luar, Bernardo. (LUFT, 1980, p. 25, grifo nosso)

Faz dessa forma, uma montagem constante de fragmentos espaço-temporais. As reminiscências enchem o discurso do diário da narradora, produzindo um efeito de tentativa de preencher a falta da grande memória. Ela opera como processo de enxerto nesse trabalho escritural. Vejamos:

Caminho nessa solidão prateada, e penso em minha mãe, que conheci tão pouco. Quando ela casou [...] (LUFT, 1980, p. 25)

Sabia da história de minha avó Catarina, a do sótão, conhecia fragmentos da loucura, das falas, das cartas, da morte misteriosa. (LUFT, 1980, p. 27)

A frase me voltaria à memória mais vezes, conforme eu fosse aprendendo detalhes de Catarina e compondo devagar um retrato fragmentado [...](LUFT, 1980, p. 52)

[...] deitar-se para sofrer menos, refugiada nas lembranças para não ter que decidir a vida, mergulhar no passado para não enfrentar o futuro. Ou para entender o presente? (LUFT, 1980, p. 94)

Eu lembrava, lembrava outras coisas que ela não sabia. (LUFT, 1980, p. 116)

A narradora recupera pela experiência aquilo do vivido que se inscreveu

na memória rastros, cacos de vida.^[1] Neste sentido, Lya Luft aciona um dispositivo que desorienta o leitor. Algo no discurso ficcional direciona o pensamento para a memória da região (é possível fazer relações com a grande História), ao mesmo tempo há algo que desvia o pensamento do leitor dessa "região": uma mulher falando à margem e da margem sobre si mesma, tentando encontrar sua própria identidade. E se ela está à margem não pode falar da memória coletiva e sim de um ponto de vista individual, que não é o da memória histórica.

CONCLUSÃO

Reafirmamos aqui que a obra *As parceiras* problematiza questões relevantes do gênero memorialístico dentro da ficção. A forma diário, usada ficcionalmente por Lya Luft, hibridiza memória e ficção de modo que o jogo especular permite ler não apenas memórias da infância no tempo passado, mas também memórias da mulher que vê seu rosto refratado no espelho fragmentado. A textualização do *EU* na obra luftiniana, apesar de ser ficcional, permite ler nas entrelinhas a memória da mulher escritora brasileira ainda em construção em pleno século XX. Esta análise, que pretendeu apenas abordar, sem chegar a conclusões "máximas", essa intrincada textualidade escritural, tomou como sua tarefa assinalar para caminhos a serem desvendados nessa obra tão instigante para discussão do lugar da mulher, de suas condições de produção, num fazer que estabeleça, entre o memorialístico e o ficcional, conferências que ainda devem ser achadas na memória-sótão da própria crítica literária sobre a construção da Nação brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi K. Dissemination: time, narrative, and the margins of the modern nation. In: **Nation and Narration**. New York: Routledge, 1990. p.291-322.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CÂNDIDO, Antonio. Uma palavra instável. In: **Vários escritos**. 3.ed. rev. e aum. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 293-305.

HELENA, Lucia. Sherazade, voz ausente. In: **Revista Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, v.95, n.5, out./dez.,1988.

LOBATO, Monteiro. **Memórias de Emília**. 3.ed. São Paulo: Nacional, 1939.

LUFT, Lya. **As parceiras**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

MIRANDA, Wander Melo. **A poesia do reesvaziado: imagens de nação no**

memorialismo mineiro. 1998. (texto mimeografado)

_____. **Corpos escritos:** Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.

VIANA, M. J.M. **Do sótão à vitrine.** Memórias de mulheres. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1995.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura gaúcha:** temas e figuras da ficção e da poesia no rio Grande do Sul. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.