

**A BUSCA INFINDÁVEL DA MEMÓRIA EM *FAZENDO ANA PAZ*, DE LYGIA BOJUNGA**

EDSON MARIA DA SILVA<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho analisa traços de memória no livro *Fazendo Ana Paz* (2007), de Lygia Bojunga. Neste livro, deparamo-nos com um narrador que problematiza sua própria escrita, exercendo o papel de um narrador-autor, que é representado em seu próprio processo de feitura de suas personagens. Notamos que a questão da memória se apresenta como ponto importante e delicado, pois as personagens se apresentam como lembranças a serem rememoradas e narradas. Além disso, a história da personagem Ana Paz é bastante similar à biografia de Lygia Bojunga, o que nos faz pensar que se trata de uma narrativa memorialista e metanarrativa. Pelo enredamento da obra, percebemos que a narradora estava habituada com o “surgimento sutil” de suas outras personagens, até que ela se depara com Ana Paz, que “surge” de repente e “desaparece” do mesmo modo, fazendo-a debater-se consigo mesma (por meio da escrita), na tentativa de encontrar uma razão para a insistente fuga da personagem. Com isso, nosso trabalho procura analisar as características das personagens, do narrador e da narrativa, enquanto elementos de problematização do fazer literário, tendo por base que tais elementos são todos atravessados pela escrita rememorativa. Para esta análise, recorreremos principalmente a textos de Maurice Blanchot (2011), Jeanne Marie Gagnebin (2014), Walter Benjamin (1994) e de Marcel Proust (2006).

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória; Fazer literário; Lygia Bojunga

**LA BÚSQUEDA SIN FIN POR LA MEMORIA EN *FAZENDO ANA PAZ*, DE LYGIA BOJUNGA**

**RESUMEN:** Este trabajo analiza los trazos de memoria en el libro *Fazendo Ana Paz* (2007), de Lygia Bojunga. En este libro, nos encontramos con un narrador que problematiza su propia escritura y juega el rol de un narrador-autor, representado en el proceso mismo de elaboración de sus personajes. Asimismo se puede notar que la cuestión de la memoria se plantea como un punto importante y delicado, puesto que los personajes se presentan como recuerdos que se los deben rememorar y narrar. Además, la historia del personaje Ana Paz se asemeja a la biografía de Lygia Bojunga, lo que os lleva a pensar que se trata de una narrativa memorialista y metanarrativa. Por el enredamiento de la obra, se puede notar que la narrativa tenía por hábito el “surgimiento sutil” de sus otros personajes hasta que se enfrenta con Ana Paz, que “surge” de repente e igualmente “desaparece”, haciéndola discutir consigo misma (gracias a la escritura), en el intento de encontrar una razón para el constante huir de su personaje. Con ello, nuestro trabajo busca analizar las

---

<sup>1</sup> Licenciado em Letras/Português e mestrando em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Uberlândia (apoio CAPES). E-mail: [edysonmaria@yahoo.com.br](mailto:edysonmaria@yahoo.com.br)



características de los personajes, del narrador y de la narrativa en cuanto elementos de problematización de la labor literaria, ya que tales elementos están todos atravesados por la escritura rememorativa. Para este trabajo, se recorrerá principalmente a los textos de Maurice Blanchot (2011), Jeanne Marie Gagnebin (2014), Walter Benjamin (1994) y Marcel Proust (2006).

PALABRAS CLAVE: Memoria; Labor literaria; Lygia Bojunga

*Fazendo Ana Paz* (2007) é o título do livro de Lygia Bojunga, cujo enredo perpassa a história de uma personagem apresentada/representada em três fases: Ana paz criança; Ana Paz com dezoito anos e se fazendo mulher; e Ana Paz idosa – a velha, como a própria narradora diz. Nesse livro, que encontramos traços da história da própria autora<sup>2</sup>, nos deparamos, durante a leitura, com algumas inquietações com relação à construção da personagem Ana Paz, que é representada como se fosse sendo “feita” ao longo da narrativa, dando a ideia de que a personagem vai nascendo à medida que se lê sua história. Isso se dá, dentre outros motivos, pela alternância da voz narrativa, que ora parece tratar-se da escritora Lygia Bojunga, ora de uma autora ficcionalizada, ora são as próprias personagens que se narram em primeira pessoa. É por meio desta alternância, portanto, que o leitor é conduzido pelos episódios da “vida” da personagem, que é representada/narrada como se “aparecesse” de repente para ser contada: como se esse “aparecimento” fosse uma necessidade da personagem, de ser escrita e/ou ouvida.

Neste trabalho, portanto, lidamos com a questão dos traços de memória no livro supracitado, no qual buscamos compreender como se dá esse processo de construção da personagem Ana Paz, como uma energia que surge com a emergência de ser ouvida e de ser narrada. Ao usar a palavra energia, lembramo-nos de Aleida Assmann, quando ela se utiliza, metaforicamente, do nome *Anamnestes* que “incorpora a energia móvel do localizador e [traz] à tona” imagens, ajudando “os dados a saírem de sua presença latente” para “manifestarem-se” (ASSMANN, 2011, p.172). Ou seja, entendemos energia como um movimento da memória.

---

<sup>2</sup> Tais traços refecerem-se, primeiramente, à história da própria personagem Ana Paz, que nasceu no Rio Grande do Sul e se mudou para o Rio de Janeiro, assim como a história de vida de Lygia Bojunga. Além disso, a escritora introduziu, na edição de 2007 da editora Casa Lygia Bojunga, duas fotografias: 1) uma na capa do livro, que é a foto de um sobrado antigo de Pelotas, onde ela passou parte de sua infância, como é revelado no paratexto “Pra você que me lê”; 2) e uma segunda foto, esta no “Pra você que me lê”, dela mesma quando criança, com a família. Todos esses recursos são importantes para o desenvolvimento da narrativa, pois interferem de maneira direta em sua recepção.

SILVA, E. M.

O livro se inicia na parte denominada “Caminhos”, espaço que a escritora (seja a escritora Lygia Bojunga ou uma escritora ficcionalizada) conta como surgiu a necessidade de escrever sobre o “ato de escrever”. Desta demanda, ela conta que surgiram mais dois livros, *Livro, um encontro com Lygia Bojunga* (1988) e *Paisagem* (1992). Pela ordem, *Fazendo Ana Paz* (2007) se situa entre os dois. Nesses três livros, que ela denominou mais tarde de “trilogia do livro”, tal autora trata do seu fazer literário de forma bastante curiosa, conduzindo o leitor pelos mais detalhados cantos da confecção das personagens e de suas narrativas, parecendo não deixar nada obscuro para o leitor. No primeiro livro, ela fala da questão da leitura, no segundo, da escrita e no terceiro, ela mistura “uma coisa com outra” (BOJUNGA, 2007, p.9), embora saibamos que tais instâncias se atravessam e se misturam nos três livros.

Após essa primeira parte, inicia-se a narrativa, em primeira pessoa: “Eu sempre gostei de ler livros de viagens; um dia me deu vontade de escrever um” (BOJUNGA, 2007, p.10). A partir disso, a narradora conta que ao se dispor a escrever tal livro, “onde eu ia escrever o meu livro de viagens” (BOJUNGA, 2007, p.11), acaba “saindo” um bilhete escrito por uma menina chamada Raquel, bilhete este que faz parte de outro livro de Lygia Bojunga, chamado *A bolsa amarela* (1976). Diante desta aparente mudança de percurso, ficamos com a sensação, no entanto, de que o livro de viagens não se concretiza e que este caminho acaba sendo abandonado, tendo em vista que a narradora é “obrigada” a “encontrar um lugar” (BOJUNGA, 2007, p.11) para a personagem esconder as vontades dela – “essas tais vontades fortíssimas que ela precisava esconder depressa, depressa, DEPRESSA” (BOJUNGA, 2007, p.11), nos conta ela. Ou seja, a narradora parece ser “forçada” a abandonar suas próprias vontades de escrever o livro de viagens para atender à demanda das vontades da personagem. Ela diz, ainda, nunca ter vivido tal experiência “de um personagem [pegá-la] tão desprevenida” (BOJUNGA, 2007, p.10). Porém, isso se repetiria, mas desta vez com a personagem Ana Paz, que surge dizendo: “Eu me chamo Ana Paz; eu tenho oito anos; eu acho o meu nome bonito” (BOJUNGA, 2007, p.14).

Assim como na primeira parte “Caminhos”, em que a *narradora-autora*<sup>3</sup> inicia a narrativa utilizando-se da primeira pessoa do discurso, as personagens Raquel e Ana Paz também surgem falando de si mesmas em primeira pessoa.

---

<sup>3</sup> Juliana Santini (2013, p.107), em seu texto “A personagem que se faz”, chama esse autor ficcionalizado de *narradora-autora*, referindo-se à mudança de foco narrativo, que de antemão, parece ser a própria escritora, para a menina Ana Paz, que começa a narrar sua história em primeira pessoa. Como estamos de acordo com essa denominação, faremos uso dela para nos referirmos à voz narrativa quando não são as vozes das personagens se narrando.

Isso parece evidenciar, em princípio, duas possibilidades: uma proximidade, numa espécie de intimidade entre as personagens (incluindo a *narradora-autora*); e uma tentativa de aproximação com quem lê, ou seja, com quem está “ouvindo” as histórias – o leitor. Além disso, o uso da primeira pessoa se aproxima das características de relato, de algo verossímil, que Walter Benjamin, à propósito da obra de Leskov, no texto “O narrador: consideração sobre a obra de Nikolai Leskov”, vai dizer que está mais próximo da narrativa, por esta conter algo da experiência própria de quem conta (BENJAMIN, 1994, p.200-201). Entretanto, como notamos, tal ideia se mescla com outros elementos que nos dão a sensação de incerteza quanto à veracidade do que se passa na narrativa.

A história da Ana Paz-criança se desenrola (na sua auto narrativa rememorativa) até o momento em que ela está em casa e, em dado momento, surge a lembrança de seu pai lhe dizendo para ela não se esquecer da “carranca”, no mesmo momento em que ele arruma uma sacola

e a minha mãe veio dizer apavorada, eles tão aí! eles tão aí! e o meu pai saiu correndo, e a sacola ficou pra lá, e a minha mãe gritou, não sai por aí que eles já cercaram a casa! e tome pancada na porta, e voz de homem gritando, e aí eu comecei a ouvir tiro tiro tiro e a minha mãe gemendo chorando (BOJUNGA, 2007, p.16).

Depois de contar esse episódio da sua “vida”, a Ana Paz-criança – embora apareça depois fazendo mais exigências para a *narradora-autora* – não consegue seguir adiante com sua narrativa, que termina repentinamente no assassinato de seu pai. E por mais que a narradora tente depois reerguer (dar prosseguimento) a essa parte da história, ela percebe que “o meu lápis foi esbarrando numa pergunta atrás da outra” (BOJUNGA, 2007, p.17). Até que depois de um tempo (e esse tempo pode ser longo), surge uma moça de uns dezoitos anos, a qual a narradora nomeia de “Moça-que-se-apaixonou-pelo-Antônio”, num banco de uma praça da cidade do Rio de Janeiro. Além dessa moça que não ajudou a “desembaraçar” a personagem Ana Paz-criança, surge outra personagem que a narradora chamou de a “Velha”: “cabelo branco, um mocassim no pé, uma bengala na mão. Mancava um pouco, se movimentava devagar. Mas firme. E o jeito de falar também firme” (BOJUNGA, 2007, p.24-25).

À medida que as duas últimas personagens vão surgindo, a *narradora-autora* sente a necessidade de encontrar um fio condutor para unir as três personagens, porque, em princípio, ela pensava que o surgimento das duas últimas ajudaria a esclarecer sobre a Ana Paz-criança “não [...] resolvida” (BOJUNGA, 2016, p.85), que apareceu e sumiu sem dar nenhuma explicação. Porém, não é o que acontece nesse momento da narrativa.

Diante disso, notamos que a construção da personagem e o fazer literário não se

SILVA, E. M.

dão de forma calculada e precisa. Pensamos assim, partindo do pressuposto de que as quatro personagens surgem de forma “espontânea” e “fora” do espaço “apropriado”, como é o caso da personagem Raquel, emergida a partir de um bilhete escrito no início do livro. Mas Raquel, na verdade, pertence a outro livro, ou seja, “morava” ou viria<sup>4</sup> a “morar” em outro espaço.

Se considerarmos que *Fazendo Ana Paz* se configura como um espaço que pensa a escrita (o fazer literário) e que essa escrita perpassa fatos da vida (da memória) da personagem – similares, como vimos, à biografia da escritora –, podemos pensar num trabalho de rememoração. Isso se torna possível, porque, como nos diz Jeanne Marie Gagnebin, “a questão da memória é inseparável de uma reflexão sobre a narração, bem como de uma história ficcional da própria vida” (2014, p.218). Quando falamos em rememoração, temos em mente a concepção de Walter Benjamin, à luz de Jeanne Marie Gagnebin, quando ele diferencia a lembrança – ato voluntário e intencional do lembrar – do gesto involuntário do recordar, e, em se voltando ao passado, não simplesmente se lembra, mas traz-se para o presente o que foi vivido a fim de transformá-lo. Ou seja, a rememoração é um gesto que visa trazer o objeto diferente/transformado para o presente (GAGNEBIN, 2014, p.236-238).

Até agora, percebemos que a narradora atende a um desejo de escrever um livro sobre viagens, não necessariamente viagens espaço-geográficas, mas viagens, como ela mesma diz, “no papel” (BOJUNGA, 2007, p.10). Porém, o que surge é um bilhete. Depois, uma menina faladeira aparece, mas também logo desaparece, não deixando nenhuma pista ou rastro legível para a *narradora-autora* perseguir e, ao invés disso, surgem duas outras personagens, enquanto ela tenta retomar a (re)construção da Ana Paz-criança.

Se pensarmos numa memória que “empaca” (BOJUNGA, 2007, p.18) na cena da sugerida morte (ou da tentativa de assassinato) do pai de Ana Paz – morte esta que não é narrada e muito menos presenciada visualmente pela personagem –, podemos pensar numa memória estreitamente ligada a uma cena traumática. Freud, lembrando-se dos soldados que voltavam silenciosos da guerra, percebeu que o trauma estava ligado à experiência de dor e horror vivida nos campos de batalha.

---

<sup>4</sup> Aqui a questão temporal dos verbos se torna problemática, porque o livro *A bolsa amarela* foi publicado, pela primeira vez, em 1976, muitos anos antes de *Fazendo Ana Paz*, cuja primeira publicação é de 1991. Mas o fato é que o livro *Fazendo Ana Paz* pode ser anterior ao livro *A bolsa amarela*, tendo em mente que é prática da escritora deixar seus livros inacabados dentro de “gavetas” por algum tempo, antes de retomá-los. Algo que ela afirma com relação ao seu último livro publicado, *Intramuros* (2016), numa nota de rodapé, que diz: “No momento em que faço a revisão deste texto, após decidir publicá-lo, já são trinta e quatro anos” (p.12). Ou seja, nesse ínterim, ela publicou 16 livros, demonstrando que não há uma linearidade cronológica quanto às suas publicações. Desse modo, podemos cogitar a ideia de que a autora tenha iniciado a escrita de *Fazendo Ana Paz* antes de *A bolsa amarela*, mas depois de uma pausa, a retoma, publicando-o tempos depois.

Tal silêncio, denotativo de uma incapacidade ou impossibilidade de contar as experiências de horror vividas, pode ser, no entanto, uma forma de alto-preservação inconsciente, vivida por meio do recalque, que é a “repulsa a admitir algum aspecto penoso da realidade” (1998, p.647), como nos diz Roudinesco a respeito da definição freudiana. Além disso, as duas outras personagens surgem de forma “independente” e a *narradora-autora*, em certa altura do livro, cogita trata-se da Ana Paz adulta e da Ana Paz velha. Mas, as lacunas temporais e espaciais (de escrita) entre o surgimento de uma e de outra, não são preenchidas, *a priori*, por narrativas lineares – não havendo certezas –, ao invés disso, nos deparamos com questionamentos e com angústias causados pela personagem que “não ficou resolvida” (BOJUNGA, 2016, p.85).

A partir disso, depreendemos que um dos tipos de memória presente em *Fazendo Ana Paz* se aproxima de algo afetivo, de algo que precisa ser resolvido, mas que encontra dificuldades e impossibilidades. Tal irresolução, no entanto, não se circunscreve meramente à cena traumática de morte, embora percebamos sua crucialidade para a narrativa, mas pensamos também na não resolução das três personagens: a Ana Paz-criança; a Moça-que-se-apaixonou-pelo-Antônio (ou a Ana Paz-moça); e a Velha, pois, afinal, por que surgem duas personagens de repente? e qual seria, de fato, a relação entre elas? Parece, todavia, que a questão mais importante aqui seria o que a *narradora-autora* faz ou tenta fazer para dar forma e sentido às lacunas da narrativa, aparentemente caóticas – as lembranças caóticas.

Por este caminho, podemos continuar com Jeanne Marie Gagnebin, quando ela fala da “literatura do trauma”, referindo-se à “necessidade da transmissão daquilo que não pode ser esquecido, e [da] impossibilidade de conseguir dizê-lo” (2014, p.226). Quando ela menciona o esquecimento, podemos entendê-lo como algo imbricado à memória, se considerarmos que memória é justamente o que foi esquecido ou recalcado, lutando de alguma forma, para vir à tona.

Em dado momento, a *narradora-autora* diz:

Eu estava habituada a ver cada um dos meus personagens hesitar pra vir à tona: quase sempre ele era isso, e depois isso, e depois isso, antes de virar aquilo; passava de gente pra bicho, de mulher pra homem, de criança pra velho, até ser o que ia ficar; que devagarinho que ele abria a porta dentro de mim! (BOJUNGA, 2007, p.13).

Parece, então, que as “caras” das personagens, como é dito, ou as identidades delas, não são algo que surge imanente à energia de cada uma, mas algo que passa por um processo de experimentação pela escrita – uma escrita de devir. A respeito deste termo, nos diz Gilles Deleuze:

a escrita é inseparável do devir: ao escrevermos, devimos-mulher, devimos-animal ou vegetal, devimos-molécula até devir-imperceptível. Estes devires encadeiam-se uns com os outros segundo uma linha particular [...] ou então coexistem em todos os níveis, por intermédio de portas, entradas e zonas que compõem o universo inteiro (DELEUZE, 1993, p.1).

Este, pelo que notamos, seria o mesmo processo/caminho de elaboração que ocorre com a personagem Ana Paz.

E, depois de abrirem a porta, depois de darem mostras de si próprias, as personagens somem, assim como aparecem, não falando “mais nada. E eu fiquei olhando pro meu caderno e pensando, e daí? O que essa moça tem a ver com a Ana Paz?” (BOJUNGA, 2007, p.24).

Já com a personagem Velha, no entanto, ocorre algo diferente, pois “a cena [dela] foi saindo um pedacinho cada dia (era tão bom todo dia eu abrir o caderno e encontrar essa personagem lá me esperando pra ser feita mais um pouco)” (BOJUNGA, 2007, p.33).

É curiosa, portanto, a relação da *narradora-autora* com esta última personagem. A menina tem um nome, Ana Paz, com variação para Ana Paz-criança; a moça, apesar de não ter um nome próprio, é chamada de Moça-que-se-apaixonou-pelo-Antônio ou de Ana Paz-moça; mas, a personagem mais idosa é simplesmente chamada de Velha, o que pode denotar uma tensão entre elas, como se nomeá-la fosse também violentá-la<sup>5</sup>. Na esteira de Blanchot, isso marca o gesto que abre “a natureza, que a domina e força” (2005, p.45). E tal força parece se transmutar para a personagem, ao se mostrar forte e firme diante do filho que tenta impedi-la de fazer sua viagem para o Rio Grande do Sul, dizendo: “Eu tenho um ... compromisso” (BOJUNGA, 2007, p.28), sustentando a decisão de abrir mão da festa de seu aniversário de 80 anos, que a família estava lhe preparando.

No entanto, o diferencial da feitura da personagem – pois ela é a única que espera todo dia “pra ser feita um pouco mais” (BOJUNGA, 2007, p.33) – pode demonstrar também certa predisposição maior para ser escrita e passada para o papel. Desse modo, é possível notar uma relação de maior proximidade (sobre a qual não sabemos até que ponto se figura como algo afetuoso ou conflituoso) da voz da *narradora-autora* com a voz da Velha. Fato que denota um grau maior de intimidade e até mesmo de reconhecimento entre ambas, pois entre elas parece não haver tanta dificuldade para a construção de caminhos, como ocorre com as outras duas, que aparecem quando “querem” e somem “repentinamente”.

---

<sup>5</sup>Tal ideia se aproxima do que Maurice Blanchot postula sobre a fala do poeta, quando ele diz que “Nomear é a violência que afasta o que é nomeado, para o ter sob a forma cômoda de um nome”

Além disso, a Velha é a personagem que quer viajar, contra a vontade do próprio filho, para lá (no sul do Brasil) reviver ou experienciar algo do seu passado e/ou algo da ordem de um movimento de demanda da memória. E aparentemente sem muita dificuldade, a *narradora-autora* resolve “levantar a casa” (BOJUNGA, 2007, p.35)... assim! como se ela estivesse esperando para ser construída...

Eu fiz ela toda de sobras. Uma sobra da casa do meu avô, outra da casa da minha tia, outra do apartamento da minha professora de inglês, que repartia a nossa hora de aula na metade antes do chá e metade depois do chá. De cada morada eu tirava um pedaço, pra ir levantando a casa onde as minhas três mulheres iam se encontrar (BOJUNGA, 2007, p.35).

Todas estas partes, as “sobras”, parecem ser fragmentos de memória pinçados de alguns momentos da vida da personagem Velha, que vão formando uma espécie de mosaico arquitetônico de lembranças, e, lendo pela ótica de Aleida Assmann, podemos pensar tais imagens como sendo uma *metáfora arquitetônica* da memória (ASSMANN, 2011, p.170-171). Tal metáfora, refletora do caráter fragmentário dos espaços de memória, parece se dar como um processo que está sempre se fazendo, como se tudo estivesse num fluxo constante de “vir a ser” (2012, p.64) – como nos diz Candeias sobre personagens da dramaturgia, em seu livro *A fragmentação da personagem* (2012) –, como se nada se desse como acabado, pronto ou totalizado, havendo, portanto, mais “estilhaços” de lembranças do que unidades significativas. Tal fato permite uma abertura sempre a mais, pois o fragmentário nunca indica a saída, como nos diz Maurice Blanchot, a respeito da escrita do desastre, em seu livro *La escritural del desastre* (1990, p.42).

Uma dos aspectos mais importantes do livro *Fazendo Ana Paz* é o fato de ele possibilitar várias leituras, partindo de vários pontos. Isso se dá pelo simples fato dele conter vários recursos, como a fragmentação da narrativa e das personagens, do próprio foco narrativo, além de conter recursos autobiográficos. Assim sendo, podemos experimentar e sugerir uma leitura que delegue à personagem Velha uma importância fundamental. Podemos dizer, por exemplo, que ela seria a personagem que produz todo o movimento de rememoração; rememoração do seu próprio passado, do passado de sua família e do passado de sua cidade natal, pois a história de lá também desperta nela um interesse profundo. Podemos sugerir, enfim, que é dela que surge a demanda da viagem interior, temporal e histórico-cultural, ao “estado” do Rio Grande do Sul.

Com isso, é possível aproximar mais a Velha da *narradora-autora*, agora pela via do afeto, permitindo ler que as duas sejam o devir uma da outra, pois esse processo, como já salientamos com Deleuze, é encadeador e coexistente, se dando por meio de “portas”. No caso de *Fazendo Ana Paz*, tal porta é a “brecha” do afeto, pela qual as similitudes

SILVA, E. M.

autobiográficas entre ambas se interpenetram. Quando a Ana Paz velha já está na casa da sua infância, ao encontrar o guarda-roupa antigo, ela diz:

Ah, coitado, perdeu um pé! É por isso que ele tá torto assim. Fui chegando pra perto do espelho. Ele tava cheio de machas de idade. Dessas que eu tenho aqui na mão. Foi só a minha imagem entrar nele que ele acordou. E a gente se olhou meio espantado, engraçado (BOJUNGA, 2007, p.44).

Aqui, a Ana Paz velha faz algo difícil de se fazer cotidianamente – como já observou Vladimir Nabocov, em seu romance *Olha os Arlequins* (1974-1990) –, pois, segundo ele, “o mais corajoso dentre nós não consegue sustentar o olhar do seu espelho” (NABOKOV *apud* STALLYBRASS, 2008, p.16). Ou seja, o olhar que é capaz de revelar a memória enunciada entre a pessoa e o objeto, não é algo facilmente sustentável.

Peter Stallybrass, ao falar da memória incutida nas roupas, diz que “a roupa tende pois a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente” (STALLYBRASS, 2008, p.14). No caso da nossa personagem, o que absorve a presença e guarda a ausência na ausência de Ana Paz, além do guarda-roupa velho, é o espelho, que serve para mostrar a ela o quanto o tempo passou, mas mostra também, o quanto dos dois (da Ana Paz velha e do espelho) há em cada um.

Em dado momento, no espaço “Pra você que me lê” – uma espécie de paratexto utilizado pela escrita para falar do processo de feitura de cada livro seu, e que está presente no final de *Fazendo Ana Paz* –, a autora diz que durante uma viagem feita ao Rio Grande do Sul, ao encontrar-se com uma prima, esta lhe dá de presente um azulejo português, objeto que fazia parte da decoração do antigo sobrado (onde ela passou parte de sua infância) e que fora alvo de reformas ao longo do tempo. No avião, voltando para o Rio de Janeiro, ela retira esse azulejo da bolsa e experiencia um tipo de memória involuntária, que nos faz lembrar o episódio clássico da “Madeleine” de Marcel Proust, em *Em busca do tempo perdido*, quando o contato do paladar com o bolo faz reviver e reavivar, no narrador, sensações de memórias passadas. Relutante em aceitar o chá oferecido por sua mãe, o narrador proustiano acaba aceitando, assim,

Em breve, maquinalmente, acabrunhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios um colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de Madalena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou, antes, essa essência

não estava em mim, era eu mesmo (PRUST, 2006, p.71).

Já a autora de *Fazendo Ana Paz*, de azulejo na mão, nos diz:

De repente, ali, no avião, eu era tomada de assalto por uma enxurrada de imagens da minha infância, trazidas pela Memória da minha mão. Me vi sentada, lagarteando no banco do pátio do Sobrado, braço no braço do banco de azulejos. Mão de palma grudada no relevo de um deles. Nunca antes tinha me acontecido lembrar o gosto que tinha eu me sentar ali. E agora o gosto voltava pra mim toda: era gosto da hora preguiçosa de depois do almoço; mas era também o gosto de escapar dos grandes: os homens trabalhando, as mulheres sesteando, as crianças na escola e/ou fazendo dever (BOJUNGA, 2007, p.105-106).

O azulejo, pertencente às “entranhas” do sobrado, portanto, é uma espécie de “Madeleine”, despertando a memória das “imagens [que] não só chegam sem serem chamadas [tratando-se] muito mais de imagens que nunca vimos antes de nos lembrar delas” (BENJAMIN *apud* GAGNEBIN, 2014, p.237), como nos lembra Walter Benjamin, a respeito da definição proustiana de memória involuntária. Com a autora de *Fazendo Ana Paz*, no entanto, o contato sensível se dá através das mãos (o tato) que vai alisando “[a]s constas, rugadas e ásperas do reboco que aderiu a ele; a frente, tão lisa, tão boa de alisar; alisei” (BOJUNGA, 2007, p.104). Mas em ambas as cenas, o que faz eclodir a memória é o contato sensível do corpo com outro corpo: em Proust é o contato do paladar com o bolo e com o chá; em Lygia Bojunga é o contato das mãos com o azulejo: paladar e tato, portanto, que despertam em ambos o gosto de lembranças da infância.

Ao elencarmos esse espaço do “Pra você que me lê”, temos em mente que suas características, precisamente a discursiva, não se diferenciam muito do restante da narrativa. Dizemos isso, ao observamos, por exemplo, que o aspecto da oralidade – traço marcante em toda a obra da escritora e que também está presente em *Fazendo Ana Paz* – atravessa os dois espaços, tanto o paratexto quanto a narrativa. De forma que a voz que os conduz, na maior parte do tempo, parece tratar-se da mesma, ganhando apenas nuances diferentes, quando ela se comporta como *narradora-autora* ou como escritora no paratexto. Tratam-se, portanto, de espaços quase indistintos discursivamente, cujas fronteiras são apagadas ou minimizadas pela forma como o discurso narrativo é engendrado, embora consideremos que a voz que narra o “Pra você que me lê” se trata, de fato, da voz da escritora “conversando” com o leitor sobre sua própria escrita.

A partir disso, podemos aproximar também a voz da escritora com a voz da personagem velha, que faz a viagem para o Rio Grande do Sul, de modo a ser possível imaginar que as duas também sejam o reflexo uma da outra – numa espécie também jogo de espelhos – ou de ambas como sendo as duas faces de uma mesma moeda; a personagem

SILVA, E. M.

ficcional viaja para completar um trabalho de rememoração; entretanto, a viagem de volta para o Rio de Janeiro é feita pela escritora Lygia Bojunga (narrado no paratexto “Pra você que me lê”), que pode carregar consigo a sensação de “dever” cumprido. É como se a viagem fosse feita por Ana Paz, que faz o movimento de ida, e por Lygia Bojunga, que faz o movimento de volta, de modo que a autora acaba “completando” o livro de viagens, desejado no início da narrativa, antes dela ser “interrompida” pela personagem Raquel. Mas, como ela mesma disse, trata-se de “viajar no papel” (BOJUNGA, 2007, p.10).

Desse modo, a ponte entre a personagem fictícia e a escritora Lygia Bojunga é a escrita: um livro de viagens que traça os percursos (os caminhos) das memórias de suas vidas. Assim, do mesmo modo que a autora nomeia a personagem moça, como moça-que-se-apaixonou-pelo-Antônio, podemos fazer o mesmo com a voz narrativa, chamando-a de: *narradora-autora-Velha-escritora*; separadas, mas unidas pelo traço da escrita, e como vimos, unidas também pelas similitudes autobiográficas. Ao propormos isso, nos aproximamos da ideia de biografema de Roland Barthes, que diz respeito aos traços individuais com os quais nos deparamos e que nos dizem sobre a presença ou a ausência daquele que escreve. Ao não delegarmos responsabilidade e autoridade a uma única voz da narrativa, estamos considerando que isso não pode ser definido, assim como “O biografema não se define nunca. Não cabe sequer numa definição. Trata-se, pois, de um bom objeto, diferentemente da imagem, ele não adere, não é pegajoso, mas desliza...” (BARTHES *apud* FERREIRA, 2014, p.14).

Diante disso, lemos que toda essa demanda ou esse desejo de reviver o passado, de forma a poder recriá-lo, pode ter partido desse episódio no avião, desencadeado durante a viagem feita do estado do Rio Grande do Sul para o Rio de Janeiro. Ele pode ser, desse modo, o epicentro de todas as narrativas, desde o surgimento da Ana paz-criança, que viveu no sobrado em Pelotas, até a Ana Paz moça, que por mais que pareça não ter relação direta com as memórias desse lugar, se apresenta como uma fase intermediária e importante entre Ana Paz-criança e a Ana Paz Velha. Tal leitura se torna possível, se pensarmos que o tempo da narrativa não é linear e que a história nos é contada/apresentada de forma bastante fragmentária.

A partir da Madeleine, o narrador proustiano vai compondo a narrativa,

como nesse divertimento japonês de papel, até então indistintos e que, depois de molhados, se estiram, se delineiam, se cobrem, se diferenciam, tornam-se flores, casas, personagens consistentes e reconhecíveis, assim agora todas as flores de nosso jardim e as do parque do sr. Swann, e as ninfeias do Vivone, e a boa gente da aldeia e suas pequenas moradias e a igreja e toda a Combray e seus arredores, tudo isso que toma forma e solides, saiu, cidade e jardins, de minha taça de chá (PROUST, 2006, p.74),

Do mesmo modo como *No caminho de Swann* (2006), o azulejo também suscita uma série de imagens (lembranças) e elaborações que surgem no espírito da *narradora-autora*-Velha-escritora. Por isso, talvez, o aspecto involuntário do surgimento das três personagens – as três fases de Ana Paz.

Jeanne Marie Gagnebin, em “O rumor das distâncias atravessadas”, comentando a obra de Marcel Proust, diz que

não é a sensação em si (o gosto da “madeleine” e a alegria por ele provocada) que determina o processo da escrita verdadeira, mas sim a elaboração dessa sensação, a busca espiritual do seu nome originário, portanto a transformação, pelo trabalho da criação artística, da sensação em linguagem, da sensação em sentido (GAGNEBIN, 2006, p.154).

Com isso, podemos dizer, portanto, que o que mais importa neste processo de rememoração, não é alcançar algo perdido, mas sim, buscar, pela linguagem, a construção de caminhos, como anuncia o “prólogo” do livro de Lygia Bojunga. E em virtude da não completude dessa busca, isto é, do não acabamento ou do não cessar da busca, percebemos o quanto a *narradora-autora* se angustia ao ver a Ana Paz-criança inacabada. Além disso, ela precisa lidar, ainda, com mais duas personagens, que ela mesma acaba percebendo tratar-se das partes adultas da Ana Paz menina. O que importa, então, é o trabalho que se vai fazendo, como o próprio verbo no gerúndio do título do livro, já sugere: um contínuo fazer. O que não é findado facilmente, parecido com o trabalho de Marcel Proust, se configura, como um “longo trabalho, [uma] ascese do desvio em oposição à rapidez da linha reta, é o princípio de crescimento da obra que vai, pouco a pouco, se fazendo, se rasurando e se reescrevendo”, diz Gagnebin, a respeito da obra proustiana (GAGNEBIN, p.161, 2006).

*Fazendo Ana Paz*, então, é um livro que se figura como sendo essa busca infundável, mas necessária, de uma escrita memorialista. Através dele o leitor pode abrir vários caminhos de leitura, porque, como dissemos, o livro oferece muitos recursos para isso. As três personagens, ou as três fases de Ana Paz, podem ser lidas como as emergências de energias afetivas (memorativas), que pareciam estar ocultas, mas, num movimento involuntário de memória, emergiram, provocando na *narradora-autora*, a necessidade de buscá-las pela escrita. Uma busca, entretanto, que, como diz Maurice Blanchot, sobre o tempo,

vem como já e sempre passado, de modo que eu não o conheço mas o reconheço, e esse reconhecimento arruína em mim o poder de conhecer, o direito de apreender, o inapreensível tornado também irrenunciável, o inacessível que não posso deixar de alcançar, aquilo que não posso tomar mas somente retomar – e jamais soltar (BLANCHOT, 2011, p.22).

O resultado disso, se é que podemos assim dizer, é o constante estado de insatisfação com o já alcançado – uma não satisfação com as partes “dispersas” de Ana Paz, razoavelmente unidas ao fim –, resultando em certa frustração por não alcançar aquilo que não se sabe ao certo o que se busca.

## REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. **Espaço da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Lescov. In: **Magia, técnica, arte e política**: Ensaio sobre a literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, 1994, p. 197-221.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. **La escritura del desastre**. Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Avila Editores, 1990.
- BOJUNGA, Lygia. **Fazendo Ana Paz**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.
- BOJUNGA, Lygia. **Intramuros**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2016.
- CANDEIAS, Maria Lúcia. **A fragmentação da personagem**: no texto teatral. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- DELEUZE, Gilles. La Littérature et la Vie. In: **Critique et Clinique**. Minuit, Paris, 1993. Disponível em: [http://www.rogerioa.com/resources/Opt\\_Lit/Deleuze---Literatura.pdf](http://www.rogerioa.com/resources/Opt_Lit/Deleuze---Literatura.pdf). Acessado em 01/07/15, às 23h40min.
- FERREIRA, Sabrina Perpétuo. **Clarice Lispector [manuscrito]**: biografema, o estranho e a letra. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2014. (Dissertação de Mestrado).
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar esquecer escrever**. São Paulo: Ed. 34. 2006.
- PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Trad. Mario Quintana. 3º ed. São Paulo: Globo, 2006.
- ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário de psicanálise**. Trad. Vera Ribeiro; Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória e dor. Trad. Tomaz Tadeu. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- SANTINI, Juliana. A personagem que se faz: Sobre Ana Paz e a ficção. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ANDRADE, Paulo Fonseca (org). **As literaturas infantil e juvenil...** ainda uma vez. Uberlândia: GpEA, 2013, p.105-114.