



*“A Janela” e l'ambiguità del reale: invenzione  
e memoria nel racconto della scrittrice  
brasiliiana Lygia Fagundes Telles*

di Luigia De Crescenzo

Eu tenho vontade de servir ao próximo, verdadeiramente. E a literatura me proporciona isso. E o que eu faço, acredito, com o máximo da competência que me é possível e com amor, com paixão, acaba chegando, de algum modo, no outro.

Lygia Fagundes Telles, *Cadernos* (1998: 43)

La finestra – oggetto ambivalente, *limite* e allo stesso tempo *soglia* tra il fuori e il dentro – si rivela un elemento pregnante nel contesto della produzione letteraria di Lygia Fagundes Telles. Notoriamente enigmatica e complessa, l'arte narrativa della scrittrice brasiliana mira a dare espressione all'ambiguità del reale attraverso un punto di vista che da oggettivo passa ad essere soggettivo e che nella finestra trova l'emblema di quel “doppio sguardo, il nostro, che guarda il mondo, e quello delle cose che ci ri-guardano, che restituiscono il nostro sguardo” (Rella 1992:19).



In particolare, nel racconto "A Janela – pubblicato per la prima volta nella raccolta *O Jardim Selvagem* (1965) e successivamente ripubblicato in *Antes do Baile Verde* (1970) – alla finestra corrisponde una duplice dimensione del reale: essa non è soltanto sguardo su una realtà apparente, bensì costituisce il riflesso di un'immagine interiore che – traducendosi in ricerca introspettiva – dischiude una realtà intima e getta luce sulla duplicità della natura umana:

Para Lygia Fagundes Telles, a ficção é uma prática de questionamento dos limites da verdade aparente seus contos especulam a superfície do real, arranham-lhe o contorno em busca do âmago dos sentimentos. Sua percepção aguçada, multifacetada lente que, como um caleidoscópio, constrói e destrói num mesmo movimento a conturbada corrente da consciência, desvela o comportamento humano à saciedade do signo, mesmo que para tanto tenha de violar cruelmente a intimidade do pensamento ou afagar docemente o mais obscuro desejo. Importa a transparência do jogo narrativo que o leitor, enfeitado, acompanha. (Régis 1998: 88-89)

Sulla base di tale premessa, l'analisi del racconto "A Janela" esplorerà non solo i valori simbolici attribuiti alla finestra, quale *soggetto-oggetto* della narrazione, ma anche il significato metaforico dell'intero racconto che può essere riletto – come suggerisce il titolo – quale finestra *aperta* sulla creazione letteraria dell'autrice.

La vasta produzione di Lygia Fagundes Telles – che spazia dal racconto al romanzo – occupa sicuramente un posto di rilievo nel panorama della letteratura brasiliana che va dalla seconda metà del secolo scorso fino ai giorni nostri.

Sebbene abbia esordito – a soli 15 anni – con la raccolta *Porão e Sobrado* (1938), seguita poi da altri due volumi di racconti: *Praia Viva* (1944) e *O Cacto Vermelho* (1949), è con il romanzo *Ciranda de Pedra* (1954) che la scrittrice si afferma come uno dei nomi più importanti sulla scena letteraria brasiliana. Dei suoi lavori giovanili, infatti, la stessa Lygia Fagundes Telles prende in considerazione solo una parte, rinnebandone il resto e proibendone, tuttora, la riedizione:

Recuso os meus primeiros livros (as precipitadas apostas) que considero prematuros, começo a contagem a partir do romance *Ciranda de Pedra*, publicado no ano de 1954. Esse romance ficou sendo o divisor de águas dos livros vivos e dos mortos. (Telles 2002: 125)

*Ciranda de Pedra* costituisce, dunque, una sorta di spartiacque tra una fase di esercizio letterario e una fase maggiormente matura sia dal punto di vista tematico che da quello stilistico. Nel romanzo si consolidano le peculiarità della sua produzione letteraria: i temi della follia, dell'esclusione sociale, della solitudine, dell'amore non corrisposto, dell'incomunicabilità e della morte costituiscono il fulcro anche delle opere successive e permettono di rappresentare il disgregamento dei valori morali che



interessa, nello specifico, la borghesia *paulista*, ma che in realtà riguarda la condizione umana nella sua totalità.

Secondo Lygia Fagundes Telles “essere testimone del suo tempo e della sua società” (Telles 1981) è la funzione dello scrittore e, per assolvere questo compito, nelle sue narrazioni non si limita alla descrizione oggettiva della realtà, ma penetra nei meandri dell'animo umano e dà conto dei sentimenti e dei turbamenti che derivano dall'incertezza, dalla fragilità e dalla vulnerabilità che affliggono l'uomo nel suo confrontarsi con il mondo.

Nelle sue opere, l'autrice “ajusta a história na tessitura dos estados mentais” (Régis 2009: 112), e proprio per questo la realtà storica e sociale non è mai rappresentata da un punto di vista puramente oggettivo, ma è *incisa* nei suoi personaggi e *filtrata* dalla loro soggettività. Ciò avviene, per esempio, nel romanzo *As Meninas* (1973) in cui gli *anos de chumbo* della dittatura militare in Brasile (1964-1985) fanno da sfondo alle vicende di tre ragazze che tentano di affermare la loro identità in un paese oppresso dalla violenza e dalla censura. L'epoca del regime militare è narrata anche in “Seminário dos Ratos” – racconto contenuto nell'omonima raccolta pubblicata nel 1977 – in cui la realtà della repressione è rappresentata attraverso simboli e immagini che lo collocano nel contesto della letteratura fantastica.

L'intreccio tra elementi del reale e simboli del fantastico è peraltro tipico della scrittura di Lygia Fagundes Telles, la quale tenta, in questo modo, di superare o aggirare i limiti insiti nella rappresentazione della realtà e dei misteri che circondano la condizione umana.

Come afferma la studiosa brasiliana Nelly Novaes Coelho:

Arte realista por natureza, a de Lygia distancia-se do realismo horizontal e direto da ficção tradicional, onde a dimensão vivencial dos personagens é apreendida num psicologismo epidérmico. A técnica da escritora paulista pode ser definida como “a arte da alusão”, “arte da elipse”, pela qual, através de elementos isolados, aparentemente insignificantes, todo um drama pungente desoculta-se. (Coelho 1993: 245)

Pertanto, partendo dalla realtà sensibile, la scrittrice rivela i drammi dell'esistenza attraverso un processo creativo che oscilla continuamente tra introspezione e oggettività, sogno e esperienza vissuta, reale e fantastico, memoria e invenzione.

La pratica narrativa si realizza, dunque, in un *andirivieni* incessante tra il dentro e il fuori del testo, tra la realtà e la sua rappresentazione, tra l'arte e la vita, che affascina e confonde il lettore al quale non è rivelata alcuna verità assoluta, bensì gli vengono forniti degli indizi per giungere ad una soluzione che, si badi, non è mai definitiva e univoca.



Quella di Lygia Fagundes Telles è quindi un'arte allusiva che trae ispirazione, come lei stessa afferma:

[...] na imagem de algo que vi e guardei, um objeto? Uma casa ou um bicho? Outras ficções nasceram de uma simples frase que ouvi e registrei e um dia, assim de repente a memória (ou tenha isso o nome que tiver) me devolve a frase que pode inspirar um conto. (Telles 2002: 159)

Nell'universo letterario della scrittrice “tudo é matéria de ficção, inclusive a própria vida” (Lucena 2013: 35), per questo motivo, qualunque oggetto, frase o parola entra a far parte di un processo creativo in cui:

É admirável a naturalidade com que a arte de Lygia Fagundes Telles costuma recorrer aos poderes de condensação da metáfora e do símbolo. Não os vai buscar fora das situações narrativas, mas agencia-os delas mesmas, nalgum objeto ocasional que passa a ser uma corporificação *ad hoc* ou um correlato objetivo delas. Não se trata, pois, de adornos de linguagem, mas de imagens em abismo ou sínteses miniaturais das linhas de força da ação dramática, cujos significados vêm ampliar com um leque de conotações. (Paes 1998: 75)

La rievocazione del passato si mescola con elementi di finzione, dando vita ad una narrazione nella quale è impossibile discernere la realtà oggettiva da quella soggettiva; il confine tra le due si rivela *permeabile* ed è proprio per questo motivo che i racconti di Lygia Fagundes Telles possono essere considerati come degli “oggetti ibridi” (Santiago 1998: 100) che rivelano, nella combinazione tra memoria e invenzione<sup>1</sup>, l'inconfondibile cifra stilistica dell'autrice:

Eu digo sempre e disso tenho certeza – que a invenção e a memória são absolutamente inseparáveis; [...] 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. (Telles 2001: 6)

Alla luce di tali considerazioni, è possibile interpretare il racconto “A Janela” come una sorta di *mise en abîme* della produzione letteraria di Lygia Fagundes Telles e collocare la finestra nell'inventario di oggetti che ispirano l'autrice e che conferiscono alla sua scrittura un carattere allusivo e evocativo.

---

<sup>1</sup> L'importanza e il carattere peculiare che l'unione tra questi due elementi assume nelle opere di Lygia Fagundes Telles può essere dimostrata anche dalla scelta di intitolare *Invenção e Memória* (2001) una raccolta di racconti in cui gli elementi autobiografici si fondono con la finzione letteraria.



Nel racconto, dunque, la finestra costituisce una di quelle immagini in abisso che – assumendo una molteplicità di valori simbolici e metaforici – permette alla scrittrice di creare una sorta di narrazione a scatole cinesi: “A Janela”, infatti, *contiene* al suo interno una sua miniatura, ossia, *l'oggetto* finestra che diventa – attraverso la rievocazione del passato da parte del protagonista – quasi l'emblema di quel processo creativo che, combinando la memoria e l'invenzione, genera il testo letterario di Lygia Fagundes Telles.

La finestra, pertanto, non è solo un simbolo che l'autrice utilizza per veicolare “un messaggio complesso che vada oltre la mera descrizione formale” (Basile 1982: 8), ma può essere considerata come “struttura generativa” (Basile 1982: 12) del racconto. Essa si configura, quindi, come uno di quegli “oggetti incitativi” (Hamon 1996: 26) che nel saggio “La Finestra” – analizzando le relazioni tra letteratura e architettura – Philippe Hamon definisce come *tecnemi*:

ossia oggetti tecnici o macchine [...] sollecitatori dell'immaginario creativo e della finzione, oggetti ambigui ambivalenti, come un muro (che avvicina e nel contempo separa), un ponte o una porta [...], uno specchio (fedele in quanto riproduce, infedele in quanto inverte) una scala (che si può salire, ma anche discendere), una rovina (di cui si vede sia l'interno, sia l'esterno, il passato e l'avvenire), per non dimenticare la finestra, oggetto tecnico integrato ad un'architettura; apribile o chiudibile, trasformabile in vetrata o vetrina, [...] essa separa e unisce, permette di vedere e di essere visti, 'tecnema' che sembra affascinare la letteratura [...] favorito dalla propensione [...] a divenire simbolo o metafora del libro. (Hamon 1996: 26)

“A Janela” si *apre* con l'anziano protagonista che ritorna nella stanza che ha visto la morte del figlio, fissa la finestra e tenta di riportare in vita con la memoria quelle rose che il figlio curava e che sono morte insieme a lui.

La trama del racconto si sviluppa attraverso il dialogo tra l'uomo – disperato e sconvolto per la perdita del figlio – e la donna che alloggia nella stanza, la quale con il suo aspetto e il suo atteggiamento seduttivo lascia intendere sia una prostituta. A tal proposito, è importante sottolineare che questo sospetto non viene né confermato né smentito dal racconto, costituendo uno dei *non detto* o *detto fra le righe* che conferiscono alla narrazione un carattere ambiguo e per la cui interpretazione sono necessari “movimenti cooperativi attivi e coscienti da parte del lettore” (Eco 2010: 51).

In un primo momento, dunque, ciò che si manifesta è una realtà apparente, presentata al lettore attraverso una narrazione in terza persona non onnisciente che lo colloca *davanti* al racconto proprio come se stesse guardando attraverso una finestra. È il dialogo tra i protagonisti che fa emergere una dimensione più profonda e che – nelle reminiscenze dell'anziano – si traduce in una sorta di ricerca introspettiva per la quale è necessario “*rever essa janela*” (Telles 1999: 85).



*Quella finestra* diventa un elemento attorno al quale si forma – secondo Italo Calvino – “come un campo di forze che è il campo del racconto” (Calvino 2011: 37), un oggetto:

[...]che dal momento in cui [...] compare in una narrazione, si carica d'una forza speciale, diventa come il polo d'un campo magnetico, un nodo d'una rete di rapporti invisibili. Il simbolismo d'un oggetto può essere più o meno esplicito, ma esiste sempre. Potremmo dire che in una narrazione un oggetto è sempre un oggetto magico (Calvino 2011: 37).

Suscitando i ricordi dell'uomo, la finestra restituisce il riflesso di un'immagine interiore, trasformandosi, pertanto, in una sorta di *portale di accesso* ad un'altra dimensione in cui passato e presente si uniscono e si confondono.

Sulla base di tali considerazioni, la finestra del racconto può essere considerata, quindi, come spazio ambiguo che essendo allo stesso tempo *limite* e *soglia*, oltre a rappresentare quel *luogo* nel quale convergono la memoria e l'invenzione, diventa anche confine tra vita e morte e tra follia e sanità mentale. Essa si rivela un emblema della tensione tra elementi opposti che caratterizza la creazione letteraria della scrittrice e che, in “A Janela”, culmina nel *desencontro*<sup>2</sup> tra i due protagonisti.

Il disperato tentativo dell'anziano di ricomporre ciò che era e che ormai non esiste più provoca un'alterazione della realtà all'interno della situazione narrativa: tra i due protagonisti nascono delle incomprensioni che ostacolano la comunicazione e che conducono ad un tragico epilogo.

I ricordi dell'anziano, infatti, si trasformano in vere e proprie percezioni deliranti – ad un certo punto l'uomo crede di sentire l'odore delle rose – che portano la sua interlocutrice a sospettare che l'uomo sia pazzo e perciò a dubitare della veridicità del suo racconto.

La presunta follia dell'uomo e il suo tentativo di “rendere cosciente ciò che era inconscio” (Freud 2012: 160) o di “rievocare quello che è stato dimenticato e rimosso” (Freud 2012: 181), attribuiscono alla finestra una funzione quasi psicoanalitica: a partire dalle *suggestioni* indotte dalla stanza e, soprattutto, dalla finestra si realizza ciò che – in termini freudiani – può essere definito come una sorta di *transfert* (o *traslazione*). Questo processo – che nel trattamento psicanalitico ha luogo nel rapporto con l'analista e costituisce una fase della cura – nel racconto *investe* l'oggetto finestra e

---

<sup>2</sup> Parola che non ha un corrispondente letterale in italiano ma che può essere parafrasata con i termini “divergenza”, “disaccordo”, “discrepanza” e “opposizione”. Viene usata in lingua originale per fare un chiaro riferimento al titolo di una raccolta di racconti, *Histórias do Desencontro* (1958), in cui il tema del *desencontro* viene affrontato attraverso storie di rapporti umani segnati dall'incomunicabilità, dalle incomprensioni e dalla solitudine che sono di fondamentale importanza nella produzione letteraria di Lygia Fagundes Telles.



porta l'anziano "a ripetere il contenuto rimosso nella forma di un'esperienza attuale, anziché, [...] a ricordarlo come parte del proprio passato" (Freud 2012:160).

Spaventata e incapace di comprendere la *diversità* del visitatore, la donna lascia la stanza per poi farvi ritorno con degli infermieri, i quali fanno indossare la camicia di forza all'uomo che, uscendo dalla stanza, le chiede: "por què?..." (Telles 1999: 89). Questa domanda scuote la donna che si rende conto di non essere stata in grado di comprendere il dolore e la disperazione dell'Altro in relazione a ciò che accomuna la condizione umana: la morte.

Pertanto, rimasta da sola nella stanza, sconvolta e turbata dall'incontro con l'uomo si guarda allo specchio – che in antitesi con la finestra – restituisce il riflesso di un'immagine esteriore triste e angosciante, diventando, dunque, il simbolo della labilità delle apparenze e di quei "valori effimeri dell'esistere assunti per mascherare un desolante vuoto interiore" (Basile 1982: 122). Il rifiuto della donna verso l'immagine riflessa dallo specchio segna una sorta di transizione dall'esteriorità ad una dimensione introspettiva spingendola a ritrovare un contatto empatico con l'Altro prendendo il suo posto davanti alla finestra:

Viu-se no espelho, desgrenhada e descalça. Desviou depressa o olhar da própria imagem. Apagou a luz. E sentando-se na cadeira onde o homem estivera sentado, ficou olhando a janela. (Telles 1999: 90)

L'epilogo, dunque, non fornisce alcuna risposta; non è possibile intendere se il racconto dell'anziano sia vero o falso, se il figlio sia veramente morto in quella stanza o se tutta la narrazione sia frutto della sua follia. La soluzione rimane sospesa, o forse celata, in quel "lugar *entre*, aberto pelo contar direito e o contar mentiroso" (Santiago 1998: 100) del quale la finestra/"A Janela" costituisce un simbolo.

Come la donna del racconto davanti alla finestra, così il lettore – *parceiro e cúmplice* dell'autrice – si trova ad immedesimarsi nella condizione dell'Altro e quindi a dover superare il *confine* che separa la realtà dalla sua rappresentazione. In questo modo, Lygia Fagundes Telles sembra faccia appello al Lettore Modello che Umberto Eco definisce come "[...] un lettore-tipo che il testo non solo prevede come collaboratore, ma che anche cerca di creare" (Eco 2011:11) e che è "[...]capace di cooperare all'attualizzazione testuale come egli, l'autore, pensava, e di muoversi interpretativamente così come egli si è mosso generativamente" (Eco 2010:55). La collaborazione di questo lettore si rivela fondamentale per portare a compimento quella che – secondo la scrittrice – è la funzione della letteratura, ossia, "comunicar-se com o próximo e se possível, mesmo por meio de soluções ambíguas, ajudá-lo no seu sofrimento e na sua esperança" (Telles 1981).

Lygia Fagundes Telles, infatti, fa delle sue opere degli strumenti di solidarietà, di conforto e di apertura verso l'altro e, proprio per questo, invita i lettori non a comprenderla ma ad amarla creando un legame che nasce dalla parola e che le dà la certezza e la speranza: "[...]de que posso servir ao próximo, essa esperança, não vai



desaparecer enquanto eu for viva. É uma forma de amor. Acho que é isso. No fundo, a literatura é uma forma de amor.” (Telles 1998: 43).

## BIBLIOGRAFIA

Basile B., 1982, *La finestra socchiusa: ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Pàtron Editore, Bologna.

*Cadernos de Literatura Brasileira (Lygia Fagundes Telles)*, 1998, n. 5 março, Instituto Moreira Salles, São Paulo.

Calvino I., [1988], 2011, *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano.

Coelho N. Novaes, 1993, “As Horas Nuas: a falência da razão ordenadora”, in *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*, Siciliano, São Paulo, pp. 235-248.

Eco U., [1979], 2010, *Lector in Fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano.

Eco U., 2011, *Sei Passeggiate nei Boschi Narrativi*, (Harvard University, Norton Lectures, 1992-1993), Bompiani, Milano.

Freud, Sigmund, [1920], 2012, “Al di là del principio di piacere”, traduzione italiana a cura di Marietti A.M. e Colorni R., in *Tre saggi sulla teoria sessuale – Al di là del principio di piacere*, Bollati Boringhieri, Torino.

Finazzi Agrò E., *SOB O SIGNO DE ÁRIES. Humor, amor e terror na ficção de Lygia Fagundes Telles*, in corso di stampa.

Hamon P., 1996, “La Finestra”, in Casari R. et alii, *Testo letterario e immaginario architettonico*, Jaka Book, Milano, pp. 25-30.

Lucas F., 1990, “A Ficção Giratória de Lygia Fagundes Telles”, in *Travessia* (Revista do Curso de Pós-graduação em Literatura Brasileira), Zahidé L. Muzart (org.), UFSC, Florianópolis, 60-77.

Lucas F., 1973, “Mistério e Magia: Contos de Lygia Fagundes Telles”, in *A Face Visível: crítica*, J.Olympio, Rio de Janeiro, pp. 143-146 .

Lucena S. Campos de, 2013 (março), “Lygia Fagundes Telles”, in *Blecaute: uma revista de Literaturas e Artes*, Campina Grande, anno 5, n. 14, pp. 31-37, <<http://revistablecaute.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2012/12/Ensaio-Lygia-Fagundes-Telles-Por-Su%C3%A0nio-Campos-de-Lucena-BA-PB-p30.pdf>>(25/08/2013).

Paes J. P., 1998, “Ao Encontro dos Desencontros”, in *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 5, março, Instituto Moreira Salles, São Paulo, pp. 70-83.

Rella F., 1992, *L'estetica del Romanticismo*, Donzelli Editore, Roma.

Régis S., 1998, “A Densidade do Aparente”, in *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 5, março, Instituto Moreira Salles, São Paulo, pp. 84-97.





Régis S., 2009, "Uma Geração Esgarçada", in *Ângulo*, n. 117/8, Especial "FACES do feminino", pp. 111-114, <<http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/view/265>> (25/08/13).

Santiago S., 1998, "A Bolha e a Folha: estrutura e inventário", in *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 5, março, Instituto Moreira Salles, São Paulo, pp. 98-111.

Stegagno Picchio L., [1972], 1997, *Storia della letteratura brasiliana*, Einaudi, Milano.

Telles L. Fagundes, [1980], 1981, *A Disciplina do Amor*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro.

Telles L. Fagundes, [1973], 1998, *As Meninas*, Rocco, Rio de Janeiro.

Telles L. Fagundes, [1970], 1999, *Antes do Baile Verde*, Rocco, Rio de Janeiro.

Telles L. Fagundes, [1954], 1978, *Ciranda de Pedra*, J.Olympio, Rio de Janeiro.

Telles L. Fagundes, 2002, *Durante Aquele Estranho Chá: Perdidos e Achados*, (org. Suênio Campos de Lucena), Rocco, Rio de Janeiro.

Telles L. Fagundes, 1958, *Histórias do Desencontro*, Livros do Brasil, Lisboa.

Telles L. Fagundes, 2000, *Invenção e Memória*, Rocco, Rio de Janeiro.

Telles L. Fagundes, 2001, "Invenções da memória" (Lygia Fagundes Telles conversa com Suênio Campos de Lucena), in *Suplemento Literário de Minas Gerais*, n. 73, julho, pp. 4-10, <<http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=00007307200104-00007307200105-00007307200106-00007307200107-00007307200108-00007307200109-00007307200110>> (25/08/2013).

Telles L. Fagundes, 1965, *O Jardim Selvagem*, Martins, São Paulo.

Telles L. Fagundes, 1971, *Seleta*, de Lygia Fagundes Telles (Organização, estudos e notas Prof. Nelly Novaes Coelho), J. Olimpico, Rio de Janeiro.

Telles L. Fagundes, [1977], 1984, *Seminário dos Ratos*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro.

---

**Luigia De Crescenzo** è dottoranda in Studi Euro-Americani presso l'Università degli Studi di Roma Tre. Nel 2012 ha conseguito la Laurea Magistrale in Lingue Moderne, Letterature e Scienze della Traduzione presso l'Università degli Studi di Roma "Sapienza". Si occupa di letteratura brasiliana e attualmente i suoi interessi di ricerca si concentrano nell'ambito della letteratura femminile del Novecento.

[luigia.decreczenzo@gmail.com](mailto:luigia.decreczenzo@gmail.com)