

# UM ESTUDO DA RECEPÇÃO CRÍTICA DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Maria do Rosário Alves Pereira (UFMG)

## Breve introdução

O trabalho a seguir pretende apontar rapidamente como se deu a recepção crítica de alguns contos da escritora Lygia Fagundes Telles. Para um estudo mais específico do tema *memória* e as relações estabelecidas com os objetos, farei uma leitura do conto “Verde lagarto amarelo”, publicado no livro *Antes do baile verde*, em 1970, tentando apontar alguns aspectos exemplificativos dessa discussão.

Nascida em São Paulo, Lygia Fagundes Telles passa os primeiros anos de sua infância mudando-se constantemente pelo fato de o pai ter exercido os cargos de advogado e promotor público em cidades do interior do estado. Desde cedo se acostuma a ouvir histórias contadas pelas pajens sobre lobisomens e outros temas de horror, e a vocação para contar histórias cedo se faz ouvir: “Comecei a escrever antes de saber escrever.”<sup>1</sup> A menina começa a inventar histórias na cabeça e a reproduzi-las oralmente para outras crianças, de um modo bem pessoal, utilizando sobretudo sua imaginação, o que simbolizaria, segundo a própria escritora, uma “vontade imatura de fazer com que a palavra permanecesse”.<sup>2</sup> Nesse ponto, impossível não lembrar do texto consagrado de Walter Benjamin, “O narrador”, o qual, em sua essência, debate a faculdade de trocar experiências por meio de uma história contada: “A experiência que anda de boca em boca é a fonte onde beberam todos os narradores.”<sup>3</sup> Aproximando-se dessa abordagem benjaminiana, Caio Fernando Abreu aponta como uma das razões para que Lygia escreva literatura legítima o fato de ela ser “basicamente uma *contadora de histórias*, no melhor e mais vasto significado da expressão. Histórias encantatórias, como as de *As mil e uma noites*, ou as das babás de antigamente.” (grifo meu)<sup>4</sup>

Citada com frequência pela mídia como “grande dama da literatura brasileira” – expressão cunhada pelo crítico Hélio Pólvora –, integrante da Academia Brasileira de Letras, com uma vasta produção literária que perpassa contos, romances e crônicas, Lygia Fagundes Telles apresenta uma fortuna crítica relativamente pequena em livros, mas considerável em dissertações, teses e artigos de periódicos. É em 1954, com o romance *Ciranda de pedra*, considerado pelo crítico Antonio Candido – e também por ela – o marco intelectual da escritora que sua obra literária começa a receber a devida atenção: “A partir de *Ciranda de pedra*, (...) cada livro da autora, mesmo trazendo a sua marca, parece escrito por outra Lygia.”<sup>5</sup> A face camaleônica da escritora sempre despertou a atenção da crítica.

Sua obra também guarda relações profundas com o momento histórico em que os livros são escritos/publicados: *As meninas*, texto de 1973, encontra terreno fértil em um momento no qual a ditadura brasileira se perpetrava a todo vapor. Seguindo as contingências históricas de seu tempo, um ponto deve ser ressaltado na produção ficcional da referida escritora: o tema *memória* parece ter sido uma constante em sua obra. Seus textos esboçam vestígios de memória, seja ela corporal, física (percebida e fomentada por objetos/signos que adquirem uma significação nova), sentimental ou mesmo imaginária.

Assim, no universo ficcional de suas personagens, a memória é constantemente exercitada, ainda que as incertezas e armadilhas de uma memória lacunar sejam esboçadas o tempo todo na escrita, pois entre o momento mesmo em que o fato narrado se dá e o momento em que o fato é rememorado existe uma distância temporal – breve ou longa, não importa: significativa –, o que torna os lugares de memória basicamente restos. E esse processo de rememoração será esboçado, por vezes, através da relação dos personagens com os *objetos*, signos que desencadeiam esse processo.

Outro exemplo que comprova o interesse da autora acerca do tema *memória* é a publicação do romance *As horas nuas*, de 1989, cujo enfoque central gira em torno da tentativa da personagem Rosa Ambrósio, uma atriz decadente, de escrever um livro de memórias. Ainda que não seja objeto de estudo específico neste trabalho, essa obra já seria indicativa da importância que a memória ocupa nos textos de Lygia Fagundes Telles. Contudo, para além dos romances, chama a atenção o fato de um número significativo de seus contos problematizar essa questão, ainda que grande parte da crítica pareça não ter observado esse fato.

Suênio Campos de Lucena, ao estudar a tensão na obra de Fagundes Telles entre memória e esquecimento, classifica as personagens em três “categorias” memorialísticas: personagens que querem esquecer, mas não conseguem; personagens que gostariam de lembrar; e personagens que lembram nostalgicamente.<sup>6</sup> É possível pensar-se, ainda, em uma quarta categoria: aqueles que lembram *dolorosamente*. A memória da dor e da rejeição é dominante nos textos da escritora que trabalham com essa tensão entre lembrar e esquecer. As personagens, quase sempre desintegradas/corrompidas por relações familiares desgastantes ou pela própria sociedade, vêm-se às voltas com lembranças as quais queriam esquecer, com suas vivências fragmentadas, um passado que atormenta, um rememorar que não cessa. À memória caberia a tarefa de realizar um retorno àquilo que se distancia cada vez mais no tempo; porém, cansada de tentar, quase *ad infinitum*, buscar/reencontrar algo que já não é mais, mas também incapaz de admitir o fracasso, a memória se apega a alguma cicatriz, capaz de deixar entrever, ainda que “de relance”, a *origem*: origem da lembrança, *retorno* ao passado.<sup>7</sup>

## O que se esconde por trás da palavra

A obra de Lygia Fagundes Telles tem em Sônia Régis, na crítica tecida nos *Cadernos de Literatura Brasileira*, em 1998, uma espécie de respaldo necessário para ser considerada uma obra que, no mínimo, engendra o leitor na tessitura do texto, fazendo com que ele promova deslocamentos ao longo de sua leitura: “No texto, autor e leitor ensaiam um conhecimento que implica um ‘mútuo pertencer’...”<sup>8</sup> Isso se deve, principalmente, não ao uso por vezes anticonvencional dos recursos lingüísticos (o conto “Senhor diretor”, por exemplo, publicado em *Seminário dos ratos*, termina com dois pontos, e ao leitor não é desvendado o conteúdo da carta citada reiteradamente ao longo do texto literário) ou pela construção bem amarrada de seus enredos, mas se deve, sim, ao fato de seus textos não proporcionarem ao leitor uma “resignação confortável” ou “conciliação enlevante com a realidade, pelo contrário, obrigam-nos ao constante confronto com a comoção e mostram-nos os desvios da razão, facilitando nosso mergulho no desconcertante mistério da vida”.<sup>9</sup>

*Os desvios da razão*: alguns contos espelham claramente essa assertiva, como por exemplo “Os objetos” e “Venha ver o pôr-do-sol”, ambos publicados em *Antes do baile verde*. No primeiro, tem-se uma cena banal: uma conversa aparentemente cotidiana entre um casal, em meio a bugigangas compradas em viagens, deixa entrever para o leitor, aos poucos, um relacionamento falido e no qual “os papéis”/estereótipos convencionalmente atribuídos pela sociedade estão trocados. O homem é frágil, sensível, e caminha para o suicídio, ao passo que a mulher é “dura”, áspera. O título é significativo: “Os objetos”. A adaga, *souvenir* trazido em uma das viagens do casal, é o passaporte para a morte. A aparência superficial e calma dos objetos esconde a *densidade*: relações sentimentais complicadas delineiam-se, formam uma rede de afetos e desafetos. Já em “Venha ver o pôr-do-sol”, Ricardo conduz a ex-companheira, Raquel, a um cemitério abandonado e, cego por mágoa e ciúmes, sem sequer dar ouvidos aos apelos da moça, termina por enclausurá-la em uma capelinha escondida que levava a uma tumba: “Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta, tem uma frincha na porta. Depois vai se afastando devagarinho, bem devagarinho. Você terá o pôr-do-sol mais belo do mundo.”<sup>10</sup> Para Silviano Santiago, “uma definição curta e sucinta dos contos de Lygia dirá que a característica mais saliente deles é a dificuldade que têm os seres humanos de estabelecer (...) laços”.<sup>11</sup>

Em relação à memória, poder-se-ia dizer que ela é a busca constante pelo resgate de uma *origem*: no universo ficcional de Lygia, há muitas *origens* perdidas por seus personagens. Estes se deparam constantemente com a *falta*, a *lacuna*, a *rasura*. Cada uma das memórias resgatadas traz consigo uma “imagem mutilada”: rememorar o passado quase sempre significa uma experiência dolorosa e, não raro, a experiência da falta torna-se indissociável da culpa. No conto “Se és capaz”, publicado em *Invenção e memória* (2000), por exemplo, o homem já adulto sente uma certa culpa por não ter seguido as lições de ética do avô, ao lembrar-se de que ele foi a única figura boa de toda sua infância. A imagem/lembrança dessa infância é mutilada, trazendo à tona sentimentos de dor e rejeição:

Quase todas as pessoas falavam com alegria na infância e a minha infância? Tirante alguns momentos doces, tudo havia sido tão cruel. Tão injusto, tantos desentendimentos na família e sempre em voz alta, alta demais. (...) Qual a infância que resiste a uma família despedaçada? <sup>12</sup>

Nesse jogo entre memória e esquecimento, conforme mencionado, os objetos ocupam um papel singular nos textos da escritora, pois são responsáveis por resgatar – voluntariamente ou não – lembranças: são receptáculos potenciais de memória. Para o crítico Óscar Lopes:

A ficção de Lygia vem cada vez dando mais importância a esta relação nós-objetos (...) Os objetos são cada vez mais, em L.F.T., *coisas-sinais* sem deixar de ser coisas. São elementos de composição de um drama tão importantes como uma atitude, um esgar, uma fala. (...) Temos intimidades insuspeitas com as coisas, como com as palavras. Elas dizem mais do que aquilo para que pretendemos usá-las... <sup>13</sup>

Nos contos citados não há uma conciliação, um apaziguamento no seio do texto e, conseqüentemente, na consciência do leitor. As personagens, ao invés de encontrarem

soluções fáceis, são conduzidas a um *beco sem saída*. E a palavra deixa entrever sua condição de mistério: “Sua narrativa questiona a ambigüidade do *aparente* para dar forma à realidade em mutação constante da consciência.”<sup>14</sup> Por trás da ordem aparente, da normalidade, escondem-se situações e pessoas desajustadas. E é nas *frinchas* de sua escrita, ou seja, no que as palavras deixam entrever que se esconde/se revela o “sumo ácido” de sua literatura. Para Silviano Santiago, a imagem da *frincha*, recorrente nos contos da autora, pode remeter ao que ele chama de *brecha* ficcional, na qual o conto de Lygia se enquadraria, num lugar *entre*. Isso se torna mais claro tomando-se o conto “Herbarium” como representativo dessa metáfora. O jogo entre o *contar direito* e o *contar mentiroso* é criado: a menina que coleta folhas vegetais para o primo botânico *narra* suas histórias para ele a fim de prender sua atenção. Incomodado com as mentiras da prima, pede-lhe que só conte a verdade. Mas a narradora permanece no “entre-lugar” do *contar direito* e do contar mentiroso: “Encolhi quando me tocou no braço: ‘E o nosso trato de só dizer a verdade? Hem? Esqueceu nosso trato?’”<sup>15</sup>

### “Verde lagarto amarelo”

Gomes (2004) faz uma leitura desse conto partindo da seguinte indagação: qual o papel ocupado pelo escritor nos textos de Lygia Fagundes Telles? A figura do escritor permeia muitos de seus romances bem como seus contos: a escrita engajada de Lia, em *As meninas*; Patrícia, com uma escrita voltada para heróis e heroínas, em *Verão no aquário*; Rosa, em *As horas nuas*, com uma escrita alienada em sua biografia. Em “Verde lagarto amarelo” temos um escritor à margem na figura de Rodolfo. Obeso, afastado do convívio social e familiar, dedica-se à literatura como única “válvula de escape” para sua sobrevivência. Quer atingir o âmago da escrita: “O sumo ácido inundou-me a boca. Cuspi a semente: assim queria escrever...”<sup>16</sup> A escrita é a única saída, mas ao mesmo tempo gera mal-estar: *queria* escrever assim, o que significa que ainda não escreve.

A visita do irmão Eduardo vem retirá-lo da reclusão em que se encontra. Os dois conversam sobre literatura e relações familiares, e Rodolfo esconde sutilmente seus escritos sobre a mesa, mas o irmão acaba encontrando-os, invadindo seu único refúgio: “Seu novo romance?... Posso ler, Rodolfo? Posso?”<sup>17</sup> Diante da negativa do irmão, a surpresa: Eduardo, agora, também arriscava-se na carreira de escritor, adentrando o único reduto que Rodolfo ainda mantinha como seu, como aquilo que o singularizava perante o irmão e a família. Afinal, era “obeso, mal vestido, malcheiroso”, mas era escritor, ou seja, mesmo longe de tudo e todos conservava um *status* associado a sua profissão. E esse resto de dignidade se perde ao perceber que o Eduardo trazia os originais de um romance em sua pasta, provocando-lhe uma dor “quase física”.

É interessante salientar que, para além da leitura do papel do escritor no conto, tem-se o tema da memória. À memória caberia a tarefa de realizar um retorno àquilo que se distancia cada vez mais no tempo; porém, cansada de tentar, quase *ad infinitum*, buscar/reencontrar algo que já não é mais, mas também incapaz de admitir o fracasso, a memória se apega a alguma cicatriz, capaz de deixar entrever, ainda que “de relance”, a *origem*: origem da lembrança, *retorno* ao passado.<sup>18</sup> O processo de rememoração é desencadeado pela articulação entre as palavras e os objetos que compõem a cena neste

conto, ou seja, são os estímulos externos que conferem vivacidade às lembranças esquecidas. Já no início Eduardo afirma que tem uma surpresa para o irmão, a qual só será revelada no final. E Rodolfo reflete: “Não insisti. Conhecia de sobra aquela antiga expressão com que vinha me anunciar que tinha algo escondido no bolso ou debaixo do travesseiro.”<sup>19</sup> Aqui, é a *antiga expressão* que desencadeia o processo – doloroso nesse caso – memorialístico. Mais a frente será a xícara japonesa e a camisa empapada de suor que farão Rodolfo lembrar-se da mãe e seu sofrimento por não ser o filho perfeito, tal como Eduardo o era. Este desperta as mais terríveis recordações em Rodolfo: “(...) até quando, até quando?!... E me trazia a infância, será que ele não vê que para mim foi só sofrimento? Por que não me deixa em paz, por quê? Por que tem que vir aqui e ficar me espetando, não quero lembrar nada, não quero saber de nada!”<sup>20</sup>

Assim, poder-se-ia dizer que a memória, se nem sempre é uma busca constante pelo resgate de uma *origem*, traz consigo essa origem, mesmo à revelia do ser que rememora. No universo ficcional de Telles, há muitas *origens* perdidas por seus personagens. Estes deparam-se constantemente com a *falta*, a *lacuna*, a *rasura*. E cada uma das memórias resgatadas traz consigo uma “imagem mutilada”: rememorar o passado quase sempre significa uma experiência dolorosa e, não raro, essa experiência torna-se indissociável da culpa. Em determinado momento, Rodolfo recorda-se de um sonho recente que teve com a mãe: “Rodopiávamos vertiginosos numa valsa e eu era magro, tão magro que meus pés mal roçavam o chão, senti mesmo que levantavam vôo e eu ria enlaçando-a em volta do lustre quando de repente o suor começou a escorrer, escorrer.”<sup>21</sup> A culpa por ser obeso e a lembrança da mãe sempre dizendo-lhe que ele “transpirava” demais – “não usava a palavra *suor* que era forte demais para seu vocabulário” – o atormentam até a idade adulta. O desejo, a inveja de ser limpo e magro como o irmão Eduardo para finalmente conseguir a aceitação materna nunca se concretizaram.

Dessa forma, o papel da memória ganha corpo nesse texto, sendo de fundamental importância para sua compreensão. Rememorar adquire uma significação tal para as personagens que chega a equivaler a reviver; afinal, a lembrança traz o sentimento consigo.

## Notas

- <sup>1</sup> TELLES, 2000.
- <sup>2</sup> *Idem.*
- <sup>3</sup> BENJAMIN, 1985.
- <sup>4</sup> ABREU, 1996.
- <sup>5</sup> VEIGA, 1996, *apud* CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1998, p. 121.
- <sup>6</sup> LUCENA, 2006.
- <sup>7</sup> GUIMARÃES, 1997.
- <sup>8</sup> CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, p. 93.
- <sup>9</sup> RÉGIS, 1998, p. 84.
- <sup>10</sup> TELLES, 1999, p. 130.
- <sup>11</sup> SANTIAGO, 1998, p. 103.
- <sup>12</sup> TELLES, 2000.
- <sup>13</sup> CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1998, grifo meu.
- <sup>14</sup> RÉGIS, 1998, p. 87, grifo meu.
- <sup>15</sup> TELLES, 1998, p. 46.
- <sup>16</sup> TELLES, 1999, p. 18-19.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, p. 27.
- <sup>18</sup> GUIMARÃES, 1997.
- <sup>19</sup> TELLES, 1999, p. 19.
- <sup>20</sup> *Ibidem*, p. 20.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, p. 22.

## Referências

- ABREU, Caio Fernando. A primeira-dama da literatura. **Zero Hora**, 6 jan. 1996. Disponível em: <[http://portalliteral.terra.com.br/ligia\\_fagundes\\_telles/bio\\_biblio/sobre\\_ela/artigos/imprensa\\_artigos\\_lygia\\_testemunha.shtml?biobiblio](http://portalliteral.terra.com.br/ligia_fagundes_telles/bio_biblio/sobre_ela/artigos/imprensa_artigos_lygia_testemunha.shtml?biobiblio)>. Acesso em: 18 ago. 2006.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – observações sobre a obra de Nikolai Leskow. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Trad. Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 5, mar. 1998.

GOMES, Carlos Magno Santos. **O mal-estar na cena da escrita de Lygia Fagundes Telles**. Tese (doutorado em literatura brasileira) – Universidade de Brasília/Instituto de Letras, Brasília, 2004.

GUIMARÃES, César. **Imagens da memória**: entre o legível e o visível. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras/Estudos literários – FALE/UFMG; Ed. UFMG, 1997.

LUCENA, Suênio Campos de. Memória, lembrança e esquecimento em Lygia Fagundes Telles. In: CONGRESSO DA ABRALIC, 10., 2006, Rio de Janeiro. [*Anais eletrônicos...*] Rio de Janeiro: UERJ, 2006. 1 CD-ROM.

RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 5, p. 84-97, mar. 1998.

SANTIAGO, Silviano. A bolha e a folha: estrutura e inventário. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 5, p. 98-111, mar. 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. Herbarium. In: \_\_\_\_\_. **Seminário dos ratos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. Os objetos; Verde lagarto amarelo; A caçada; Venha ver o pôr-do-sol. In: \_\_\_\_\_. **Antes do baile verde**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

TELLES, Lygia Fagundes. **Depoimento na Academia Brasileira de Letras/Sala dos Fundadores Petit Trianon**. Projeto Memória dos Acadêmicos. Entrevista concedida a Maria Cláudia de Mesquita e Bonfim. 21 nov. 2000. VHS. 1:56':30".