

# LYGIA FAGUNDES TELLES E A ESTRUTURA DA BOLHA DE SABÃO

Arminda Serpa

## 1. A fragilidade, a esperança e a nudez

“Só tenho fragilidade. Mas, às vezes, tenho esperança.”<sup>1</sup> Esta frase de Clarice Lispector endereçada a Olga Borelli traduz o que talvez Lygia Fagundes Telles declarasse sobre o ato de escrever. Ela resumiria nesta pequena fórmula composta por *fragilidade* e *esperança* a estrutura da folha, a resistência da bolha? Quem sabe. No entanto, a frase de Lispector cabe como uma luva nas nossas reflexões sobre a estrutura da bolha de sabão.

Primeiramente, a bolha de sabão ganha peso de metáfora. Silviano Santiago observou bem que a troca dos fonemas /b/ por /f/ também mudaria nossa percepção sobre a estrutura flutuante da espuma na escritura instaurada por Lygia Fagundes Telles. A bolha, ou melhor, a folha é um inventário. Santiago assim descreve a voz narrativa de Lygia Fagundes:

*Com humildade e paciência de colecionador, o narrador elabora para o leitor o inventário das sensações, emoções e paixões dos personagens, tudo isso com o fim de dar a conhecer a pequena, a ínfima multidão de seres com quem convive e que o cercam, cujo comportamento é imprevisível e caótico, define e limita, pela cumplicidade, o horizonte do nosso saber. (Cadernos de Literatura Brasileira2, p. 99).*

O inventário é uma bolha flutuante: oscila entre fragilidades e esperanças. E nela, na bolha, pendura-se o escritor e seus fantasmas para não cair no vazio. Pois, por mais que se brinque com as palavras como quem brinca com bolhas de sabão, a literatura não é somente um passatempo. Para Sabato, não é nem mesmo um passatempo: “(...) a literatura não é um passatempo nem uma evasão, mas uma maneira – talvez a mais completa e profunda – de examinar a condição humana.” (SABATO, p. 13).

A literatura, para Lygia Fagundes, é uma forma de amor à vida, uma disciplina do amor. Exercício feito com paciência e sensibilidade por quem acredita que ela possa melhorar as pessoas. Ela declarou:

*Pode, melhorar sim. Pode desviar do vício, da loucura. (...) Nunca vou me esquecer de um jovem que ligou para mim, isso na década de 70, dizendo que estava lendo meus livros e, por causa deles, não queria mais se matar. Eu comecei a chorar no telefone, perguntei o que ele tinha lido para pensar assim, em que texto ele sentiu que não queria mais morrer, e tal, eu estava muito nervosa, e o rapaz, muito emocionado também, respondeu que não sabia, só sabia que não queria mais se matar. Eu perguntei: 'o que é que eu posso fazer por você?' Ele respondeu: 'A Sra. já fez'. E desligou o telefone. Nunca mais ligou, mas eu tenho certeza que ele está por aí, em algum lugar. Esse episódio me comove até hoje. (CLB, p. 43).*

Nesse jogo de lances comoventes, Lygia Fagundes vai compreendendo-nos ao compreender algo. Esse algo que em si já traz a marca do indefinido: o que realmente comoveu o jovem? Algo. Saberemos? Em Fagundes, a busca pela certeza é sempre vã porque o lance maior não trata de certeza, mas desse algo que ela mais encobre. Lygia Fagundes não mostra, mas paradoxalmente desnuda algo. Por aí, em algum lugar. Há muitos lugares. A voz narrativa entretida com o jogo de cabra-cega.

No estilo, a estrutura da bolha. Evanescente. O que aconteceu? *Algo* nos aconteceu. Mas a isso é preferível, como Lispector, chamar de desorganização, pois teríamos a segurança de nos aventurar, porque saberíamos depois para onde voltar: para a organização anterior. Mas não, pois nisso, nesse jogo da procura, do tentar entender, não há como nada confirmar, a verdade é sempre múltipla. No terreno movediço da paixão, por exemplo, saberemos onde engastar o nosso novo modo de ser?

Há muitos lugares nas folhas de relva da escritura de Lygia Fagundes: o lugar do pai, da pátria, da mulher, do leitor, do sonho, da esperança. Sobretudo da esperança. Do verde. A existência das perso-

nagens é marcada muitas vezes pelo fio do fantástico, do estranho, do duplo. Há muitos lugares, alguns indizíveis. Mas não julgue o leitor que o locus está posto de forma aleatória. Nesses lugares, muitos assinalados sob o impacto de forte tensão, encontra-se a escritora. Lá, no controle da narrativa. Controle excepcional e cujo efeito cênico é obtido com o cálculo e o rigor de um lance de xadrez.

O jogo, ela assinalaria, era uma forma de reverenciar o pai. O que sempre perdia. O que sempre guardava a esperança de ganhar... um dia. Mas a filha, esta levaria para outra parte a arte de driblar: mãos ágeis como pernas leves para o gol na trave da letra. Palavra, o jogo estava mudando as fichas, não as regras. Palavra, fruto desses acontecimentos: das transgressões, do passe, da esperança. Dos pais.

Filha do advogado Durval de Azevedo Fagundes e de Maria do Rosário Silva Jardim de Moura. Ela nasceu no dia 19 de abril, à rua Barão de Tatuí, centro da capital paulista. Foi a quarta filha do casal.

O pai gostava de chamá-la de Baronesa de Tatuí. A baronesa gostava de ouvir histórias de suas “pajens”. Escrevia nas últimas páginas de seus cadernos de escola histórias semelhantes as que ouvia. Estas primeiras narrativas eram sempre aterrorizantes, com mulas-sem-cabeça, tempestades e lobisomens. Ela precisava guardar as palavras, da mesma forma que guardava os vaga-lumes e as borboletas em caixas de sabonete. O novo jogo, versão atualizada do jogo do pai. Acostumado a frequentar casas de jogos, levava a filha com ele para “dar sorte”, Lygia Fagundes descreve:

*Meu pai jogava baralho e roleta. Sempre que perdia, virava-se para mim, apalmando os bolsos vazios e dizia esperançoso: ‘amanhã a gente ganha’. Na roleta, gostava de jogar no verde. Eu, que jogo na palavra, sempre preferi o verde, ele está em toda a minha ficção. É a cor da esperança, que aprendi com meu pai. (CLB, p. 10).*

Em 1938, publicou seu primeiro livro, *Porão e Sobrado*, que reunia doze contos. A edição foi paga com recursos do pai. Na capa, a escritora assina apenas Lygia Fagundes. O nome do pai. O Telles viria depois de

casar. Em 1944, a Editora Martins, de São Paulo, publica sua segunda coletânea de contos, *Praia Viva*. Em 1945, seu pai morre em Jacaré (SP). Nesse ano, ela participa de uma passeata contra o Estado Novo.

Em 1949, publica, pela Editora Mérito, de São Paulo, seu terceiro livro de contos, *O Cacto Vermelho*. O volume recebe o prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras. Em 1950, casa-se com o jurista Goffredo da Silva Telles Jr., que fora seu professor na Faculdade de Direito. Em 1954, nasce na capital paulista seu único filho, Goffredo da Silva Telles Neto. Ainda neste ano, as edições O Cruzeiro, do Rio, lançam *Ciranda de Pedra*. Em 1960, separa-se de Goffredo Telles e em 1961, começa a trabalhar como procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo.

Em 1963, lança, pela Editora Martins o seu segundo romance, *Verão no Aquário*. Passa a viver com Paulo Emílio Salles Gomes num apartamento à rua Sabará, onde começa a escrever o romance *As Meninas*, inspirado no momento político brasileiro. Em 1967, em parceria com Paulo Emílio Salles Gomes, faz a adaptação para o cinema do romance *Dom Casmurro*. O roteiro permaneceu durante anos perdido entre os papéis da escritora, mas acabou sendo publicado em 1993, sob o título de *Capitu*, pela Editora Siciliano.

Em 1970, lança *Antes do Baile Verde* (Contos), pela Bloch, livro que recebe na França o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros. Em 1973, sai pela José Olympio, o seu terceiro romance *As Meninas* que arrebatou todos os prêmios literários de importância no país: o Coelho Neto, o Jabuti, o de ficção.

Em 1977, lança *Seminário dos Ratos* que recebe o prêmio de categoria *Pen Club* do Brasil. Participa da coletânea *Missa do Galo: variação sobre o mesmo tema*, livro organizado pelo escritor Osman Lins. Em setembro, morre Paulo Emílio.

Em 1978, a Editora Cultura lança *Filhos Pródigos*, coletânea de contos que seria republicado a partir de 1991 sob o título de *A Estrutura da Bolha de Sabão*.

Em 1985, é eleita para ocupar a cadeira 16 da Academia Brasileira de Letras na vaga deixada por Pedro Calmon. Em 1989, publica o romance *As Horas Nuas*. Ainda temos *A noite escura e mais eu*, de 1995, e *Invenção e Memória*, de 1999.

Falar sobre a estrutura da bolha é como tentar desvendar as fibras da folha da ficção. Na verdade, o foco desse discurso não vai estar sobre uma análise do livro enquanto tempo, espaço, personagens, etc. O que quero dizer focaliza a *estrutura*.

*Era o que ele estudava. ‘A estrutura, quer dizer, a estrutura’, ele repetia e abria a mão branquíssima ao esboçar o gesto redondo. Eu ficava olhando seu gesto impreciso porque uma bolha de sabão é mesmo imprecisa, nem sólida nem líquida, nem realidade, nem sonho. Película e oco. ‘A estrutura da bolha de sabão, compreende?’ Não compreendia. Não tinha importância. Importante era o quintal da minha meninice com seus verdes canudos de mamoeiro, quando cortava os mais tenros, que sopravam as bolhas maiores, mais perfeitas. Uma de cada vez. Amor calculado, porque na afobação o sopro desencadeava o processo e um delírio de cachos escorriam pelo canudo e vinham rebentar na minha boca, a espuma descendo pelo queixo. Molhando o peito. Então eu jogava longe canudo e caneca. Para recomeçar no dia seguinte, sim, as bolhas de sabão. Mas e a estrutura? ‘A estrutura’, ele insistia. E seu gesto delgado de envolvimento e fuga parecia tocar mas guardava distância, cuidado, cuidadinho, ô! A paciência. A paixão. (TELLES, 1991, p. 185).*

*Nessa estrutura imprecisa da bolha, digo da folha, é importante observar a música da frase de Lygia Fagundes, uma cadência que vai da crueldade à nudez. Então, eu diria agora com Derrida: “para começar – gostaria de me confiar a palavras que sejam, se possível fosse, nuas. (...) Gostaria de eleger palavras que sejam, para começar, nuas, simplesmente, palavras do coração.” (DERRIDA, p. 11).*

Assim, eu gostaria de eleger também palavras nuas, como horas nuas, para compreender a teia da ficção de Lygia Fagundes. Ficção que atravessa o coração selvagem da vida. E nessa travessia aponta o fascínio

e o mal-estar presentes no olhar do outro. Continuo minhas reflexões sobre o olhar do outro ainda citando Derrida:

*Há muito tempo, pois. Há muito tempo, pode-se dizer que o animal nos olha? Que animal? O outro. Frequentemente me pergunto, para ver, quem sou eu – e quem sou eu no momento em que, surpreendido nu, em silêncio, pelo olhar de um animal, por exemplo os olhos de um gato, tenho dificuldade, sim, dificuldade de vencer um incômodo? Porque essa dificuldade? Tenho dificuldade de reprimir um movimento de pudor. Dificuldade de calar em mim um protesto contra a indecência. Contra o mal-estar que pode haver em encontrar-me nu, o sexo exposto, nu diante de um gato que nos observa sem se mexer, apenas para ver. Mal-estar de um tal animal nu diante de outro animal, poder-se-ia dizer uma espécie de animal-estar: a experiência original, única e incompreensível deste mal-estar que haveria em aparecer verdadeiramente nu, diante do olhar insistente do animal, um olhar benevolente ou impiedoso, surpreso ou que reconhece. Um olhar de vidente, de visionário ou de cego extralúcido. É como se eu tivesse vergonha, então, nu diante do gato, mas também vergonha de ter vergonha. Reflexão da vergonha, espelho de uma vergonha envergonhada dela mesma, de uma vergonha ao mesmo tempo especular, injustificável e inconfessável. No centro ótico de uma tal reflexão se encontra a coisa – e aos meus olhos o foco dessa experiência incomparável que se chama nudez. (DERRIDA, p. 15).*

A nudez inconfessável do homem, esse animal autobiográfico, enovelado em invenções e memórias. O texto de Lygia Fagundes nos convida a sermos sempre atraídos para o outro lado do espelho. Um lado que nos responde sobre nossa nudez. Mas o que quer dizer isso,

responder? Ao que é que nos responde o texto de Lygia Fagundes? Há respostas? Há. Muitas e nenhuma. No entanto, é bom saber que nudez aqui, além de outros significados e significantes, assinala nossos deslocamentos: sair de onde estamos. Para o locus do outro? Pensar sobre a alteridade é um elemento forte da poética de Lygia Fagundes.

É por isso, pelo outro, jogado num século perigoso, terrível e inclemente, que ela escreve. (Visão de infernos e maravilhas). O duro ofício de escrever é como a arte de cavalgar a sela, cela da vida. E nesta cela/ sela alucinante, como abocanhar uma metáfora? Diz Autran Dourado: “você precisa viver muito, cheirar muito, ouvir muito, ver e apalpar muito, ouvir o batimento de seu coração, para fazer uma bela e contundente metáfora; (...).” (DOURADO, p.8).

Uma bela metáfora é como fisgar um belo peixe. O mar e o velho; o velho e o mar. A metáfora é como um balão finíssimo, refinado, nos diz Lygia Fagundes, pois a literatura é um passatempo para pessoas muito exigentes. Escrever é um ato de astúcia. Decifrar também. Uma forma de amor, de sonho – quem menos fracassou foi quem mais sonhou – por isso, para Lygia Fagundes, um escritor desesperado é uma contradição. Então encontramos ali, na bolha, digo folha, a ironia difusa, o tom satírico às vezes beirando a impiedade.

Podemos comparar a escritura de Lygia Fagundes a um longo caminho de pedras (uma ciranda, talvez). E nesse caminho, já clássico (no meio do caminho havia uma pedra) também há, acima de tudo, a esperança. Nele, diz Autran Dourado, existe sempre uma continuidade entre os grandes. É como uma corrida de tocha. Assim, por exemplo, não necessariamente nessa ordem: José que passou para Machado, que passou para Carlos, que passou para Lygia, que passou... que retornou... um caminho, uma quadrilha.

Vamos então “brincar” um pouco com essa ciranda, essa espuma de linguagem. Brincar? Brincar sempre é brincar com fogo. Pois a escritura, nos diz Barthes, é “a ciência das fruições da linguagem, seu kama-sutra.” (BARTHES, p.11).

O kama-sutra, o fogo da sensualidade é bem conhecido da escritura de Lygia Fagundes. Ela, que prefere, no dizer, as dobras, o escondido, revela assim a topologia mais complexa do erótico. Barthes também assinala esse locus das bordas, ele diz:

*o lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há 'zonas erógenas' (expressão aliás bastante importuna); é a intermitência, como o disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento – desaparecimento. (BARTHES, p. 16).*

*A encenação desse ato que fascina o olhar, as linhas entreabertas do corpo da escritura, cintila e ficamos à deriva...*

## **2. A pátria, o verde, o olhar do outro**

A pátria, locus de retorno de todo escritor, é marcadamente um tema presente na escritura de Lygia Fagundes. Ela revela:

*Eu percebi que o que venho escrevendo nesses anos jamais poderia ter sido colocado no papel por uma autora portuguesa, inglesa ou francesa. Vêja o caso de *As Meninas*, por exemplo. Está lá, cravada nas minhas personagens, um instante da maior importância para a *História do Brasil*. É o registro, é o meu testemunho de uma época. Outro texto: *Seminário dos Ratos*. A certa altura, diz um personagem: 'A situação está sob controle'. Nessa hora, um rato atravessa a sala. É uma metáfora exata do que acontecia naquela época do governo militar! (CLB, p. 32,33).*

Ernesto Sabato delinea com precisão o nosso vínculo com a pátria. Amplia até mesmo esse vínculo para o que representou o chão de nossa infância. Há mesmo algo de sério no mundo das fadas, ele diz:

*para o bem e para o mal, o verdadeiro escritor escreve sobre a realidade que sofreu e de que se alimentou, isto é, sobre a pátria, embora, às vezes, pareça*



*fazê-lo sobre histórias distantes no tempo e no espaço. Creio que Baudelaire afirmou que a pátria é a infância. Parece-me difícil escrever algo profundo que não esteja ligado de maneira aberta ou amadurecida à infância. (SABATO, p. 21).*

A infância nunca estaria perdida, pois. E é nesse “pois” que se engaveta a sensação obscura de que dela, segundo Bachelard, nunca estaríamos curados. Quem já se curou de sua infância? Quem não retorna a uma lugar de afeto? Ao ethos dos sonhos, dos desejos, da dor?

Lygia Fagundes e sua infância povoada por tantas histórias e tantos mistérios, revela que começou a escrever antes de saber escrever. Antes de ser alfabetizada, já contava histórias. Histórias ouvidas das “pajens”, ou seja, “moças desgarradas” que a mãe “arrebanhava”. Pajem, palavra empregada pela escritora, causa estranheza? Sim e não. Como tudo em Lygia Fagundes. Essa coisa medieval de ter pajem, essa coisa de princesa parecia longe e também algo próximo do universo da menina que nasceu na rua Barão de Tatuí, centro da capital paulista e que por isso, já se disse antes, o pai a denominava de “Baronesa de Tatuí”.

Pois bem, ela já contava histórias para outras crianças, mas mudava o que tinha escutado das pajens. O tema? Era sobre terror: almas penadas, mulas-sem-cabeça, etc. E foi assim que ainda jovem, ela decidiu organizar e publicar um livro – *Porão e Sobrado*.

Quando lançou o livro, o considerava o melhor livro do mundo. Mas ao longo do tempo, foi desenvolvendo uma autocrítica muito forte em relação ao trabalho e passou a não aceitar mais a republicação do livro de estréia. Não se entusiasma pelos livros de sua fase inicial, não permite que eles sejam relançados.

O processo de “morte” de um livro é bastante complexo. Na verdade, não devemos falar propriamente em morte do livro, mas numa indisposição por parte da autora em relação aos primeiros livros, porque, segundo ela, num país do Terceiro Mundo, com problemas demais, ela deseja que os jovens não percam tempo lendo “juvenilidades” de um escritor, mas que conheçam o melhor das possibilidades expressivas da literatura.

A atitude de Lygia Fagundes em rejeitar textos é compensada talvez por sua insistência em republicar contos como *A caçada*, *As pérolas* e *Venha ver o pôr-do-sol* em diversas coletâneas. O que faz parte do que ela chama de “o melhor de mim mesma”. Ela é adepta da idéia de que num país como o nosso, onde poucos lêem, não se deve perder tempo para atingir logo o patamar daquilo que é considerado o melhor texto de um escritor.

Conservar a esperança de escrever e ser lida, mesmo com tantas adversidades, é o que motiva Lygia Fagundes a realizar sua obra no Brasil. Uma obra assinalada pelo amor e nem sempre pela compreensão. Ela explica:

*Gosto que gostem de mim. Se minha obra não agrada a um ou outro, muito bem – adeus. Se escrevo, estando para você uma ponte, seja você um crítico ou um leitor comum. Nessa hora, é como se eu dissesse: ‘Venha’. A palavra é uma ponte através da qual eu tento conseguir o amor do próximo. Eu sempre digo que mais importante do que a compreensão é o amor. Eu prefiro mais ser amada do que compreendida. A compreensão é muito difícil. (CLB, p. 33).*

O ato de escrever é visto como celebração, entrega, competência e amor. Ela enfatiza: “Só competência não é suficiente. Eu posso ter duzentos diplomas, mas mesmo que eu seja um marceneiro, se fizer a minha mesa sem amor, ela vai entortar. E o amor sozinho também não dá conta”. (CLB, p. 34).

Lygia Fagundes entrelaça técnica e amor porque não abre mão dessa perspectiva rara que pontua engenharia, sentimento e faro, ou seja, reconhecimento do que constitui o cerne da condição humana. Há muitos temas que lhe norteiam a obra, mas os que se repetem são a rejeição, a fuga, a solidão, a loucura e a morte. No entanto, para a autora o tema mais forte é o da rejeição. Ela assinala: “eu vejo a rejeição como um dos maiores sofrimentos da condição humana”. (CLB, p. 36). Há temas que são fugazes, temas que nunca se realizam, ficam esperando longo tempo para amadurecer. Temas que se revelam fundamentais para tanger uma história, compassos de vida.

O processo da escrita é inusitado, único para cada autor. Para Lygia Fagundes é assim:

*(...) Às vezes, as histórias estão verdes e aí preciso guardá-las na gaveta, como frutas. Quando eu era criança guardava muita fruta na gaveta para amadurecer. Pois bem: as histórias ficam lá, guardadas numa gaveta da minha cabeça. Se estivessem numa árvore, seria aquela hora de pôr a mão embaixo e esperar cair. Eu espero com paciência e felizmente tenho conseguido perceber a hora da colheita. (CLB, p. 36 e 37).*

A hora das histórias como frutas em estado de amadurecimento ou não. Histórias até com direito a um purgatório de temas, com destaque para o verde. Há mesmo um purgatório de temas? Lygia Fagundes responde: “purgatório é uma boa palavra. Tenho mesmo um purgatório de temas. Ficam lá os temas que ainda não amadureceram. Mas eu convivo bem com estes temas verdes. Eu gosto da cor verde, é a única que amadurece, não é?” (CLB, p.37).

O verde e o olhar que se espeta na folhagem para vislumbrar tantas convivências que amadureceram sob o signo da amizade. Um verde olhar sobre os relacionamentos de Lygia Fagundes. Alguns foram notáveis. Ela inspirou poetas como Drummond e Bandeira.

Em 1955, Bandeira brinca gostosamente com o dia em que ambos nasceram:

*Nós dois – Lygia e eu, seu mano,  
nascemos no mesmo dia,  
mas não, belás! No mesmo ano.  
Digo com melancolia.  
No entanto, ela é que está triste!  
Já se viu? Não vi! Já viste?  
(CLB, p. 25)*

É também um poema que marca a bela procura de Drummond, em 1982:

Procuro Lygia em São Paulo,  
Rua da Consolação?  
Na fazenda da Palmeira  
ou em Campos do Jordão?  
Procuro Lygia no mapa  
do mundo aberto em clarão?  
Em Paris, Tegucigalpa,  
Moscou, Irã, Hindustão?  
Não procuro Lygia: encontro-a  
dentro do meu coração.  
(CLB, p. 24)

O relacionamento com Clarice Lispector é relatado assim, conta Lygia Fagundes:

*O meu relacionamento com Clarice foi muito rico. Fizemos duas viagens ao exterior juntas e conversávamos todos os dias, o tempo todo. Ela morreu no mesmo ano que o Paulo Emilio, uns meses depois. Um pouco antes, me escreveu uma carta dizendo: 'ó Lygia, desanuvia a testa e destensiona'. Nunca mais me esqueci disso: 'Desanuvia a testa e destensiona'. (CLB, p. 43).*

Testa desanuviada mesmo é a de Hilda Hilst, outro relacionamento marcante na vida de Lygia Fagundes. Hilst conta:

*Todo mundo fez tudo para criar uma animosidade entre nós. Os nossos universos são parecidos, mas se expressam de modos totalmente diferentes. Por exemplo, eu nunca entendi o que quer dizer o ponto-e-vírgula. Eu perguntava para Lygia, ela me explicava. Eu dizia: 'não entendo o ponto-e-vírgula'. Tanto é que nunca na minha vida eu escrevi com ponto-e-vírgula. Nunca entendi. Acho uma besteira. Pensava que não poderia escrever prosa porque não entendia o ponto-e-vírgula. Até que depois de vinte anos resolvi escrever. (CLB, p. 22).*

Ponto-e-vírgula à parte, Hilst assinala uma característica marcante de Lygia Fagundes – o velamento. Ela diz:

*Eu falo tudo claro. A Lygia se esconde. Quando ela está comigo, por exemplo, a Lygia sozinha, ela é ela. Mas ela tem um certo respeito pelo outro. Eu não tenho o menor respeito. Isto não é um defeito da Lygia, é um defeito meu. Mas ela teve também uma vida muito mais difícil que a minha. O pai dela era uma jogador... foi uma moça com a vida muito difícil. Eu sempre tive dinheiro e tal. Tudo isso é complicado de dizer. (CLB, p. 22).*

Tudo é mesmo complicado de dizer, principalmente quando tentamos, por exemplo, determinar o tempo da memória. Um tempo que não é assinalado pelos relógios. Tempo instável, incomunicável. Tempo da poesia. O depoimento de Saramago está eivado pelo esplendor do encontro:

*Embora ela esteja a mil léguas de o imaginar, existe um sério problema no meu relacionamento com Lygia Fagundes Telles: é que não consigo lembrar-me de quando, como e onde a conheci. Alguém me dirá que o problema (supondo haver motivos suficientes para que o esteja designando assim) não tem uma importância por aí além, que é por demais frequente, aí de nós, confundir-se-nos a frágil memória quando lhe requeremos exactidão na localização temporal de certos episódios antigos – e eu estaria de acordo com tão sensatas objeções se não se desse a circunstância intrigante de achar que conheço Lygia desde sempre. Não preciso que me venham dizer que tal coisa é impossível: efectivamente, a primeira vez que este lusíada pôde viajar ao Brasil foi há uns quinze anos escassos, a par disso tem a certeza de não haver visto Lygia nessa ocasião, como também não crê tê-la encontrado antes em qualquer das muitas viagens que ela terá feito a Portugal. Mas o que aqui importa, sobretudo, é que mesmo que*

*conseguisse determinar, com rigorosa precisão, o dia, a hora e o minuto em que apareci a Lygia pela primeira vez ou ela me apareceu a mim, estou certo de que ainda nesse caso uma voz haveria de sussurrar-me de dentro: 'A tua memória enganou-se nas contas. Já a conhecias. Desde sempre que a conheces'. (CLB, p. 16 e 17).*

Podemos aproveitar os movimentos da memória tão inapreensíveis quanto sombras de chapéus em sobrados de sonhos para relembrar uma tarde especial, nos idos de 1944. Uma tarde estranha, uma conversa com Mário de Andrade, uma conversa estranhíssima. A moça audaz estava vivendo a Segunda Guerra Mundial. O encontro aconteceu na confeitaria Vienense ao som de violinos e piano. Ela falava sobre a ousadia de assumir a vocação. Qual? Escrever. Escrever, sim. Ainda em plenos anos 40, no Brasil, escrever não era considerado ofício de homem? Sim, ainda. Havia raríssimas mulheres com destaque na Literatura Nacional.

Ter entrado para uma escola masculina, na época, como a Faculdade de Direito era também desafiar um preconceito. No curso, matérias fortes. O professor de Medicina Legal, antes de começar as aulas, advertia que se as moças quisessem sair, podiam sair, sem problema. Mário de Andrade achou muita graça. E aí, saíam mesmo? Ah! Como brilhavam os olhos de Andrade mesmo através de grossas lentes!

Ele havia telefonado sugerindo o chá. Ela descreve:

*Fiquei tão contente com o telefonema que minha mãe também se animou enquanto eu ajeitava a boina diante do espelho, ele é solteiro? Ela perguntou. Ele é velho, respondi. Mas é um escritor importante, pode me ajudar. Ela pareceu satisfeita, mas não muito: sofrera uma grave operação e tinha medo de morrer antes de me ver casada. Ou ao menos encaminhada, como se dizia na época. (TELLES, 2002, p. 26 e 27).*

Durante a conversa com Andrade, o impasse, a curiosidade, a estranheza e a escolha nunca fácil entre ser inteligente ou bonita. E há mesmo essa escolha? Ela relembra:

*Levantou a mão e me atalhou, suplicante: ouça, o que é mais importante para você, ser considerada mais bonita ou mais inteligente? Respondi sem pestanejar: mais inteligente! Então ele riu o riso mais comprido daquela tarde, ah! Como eu era bobinha! Livresca e bobinha. A beleza é tão importante, menina. Sei o que estou dizendo, eu que sou um canhão!* (TELLES, 2002, p. 30).

Amar as mulheres inteligentes nunca foi tarefa fácil. Para Lygia Fagundes, já era algo aprendido da mãe:

*Falei-lhe sobre os meus planos. Ela ouviu, mas logo ficou apreensiva, Faculdade de Direito, filha? Entrar numa escola de homens, verdadeira temeridade que iria afastar os pretendentes, quem quer mulher que sabe latim? Todo homem tem medo de mulher inteligente, filha. Só os que não pensam em casamento é que ficam amigos da gente, ela advertiu. Sem saber, é claro, que ao seu modo dizia o que já dissera o poeta Baudelaire, *Aimer des femmes intelligentes est un plaisir de pédéraste...** (TELLES, 2002, p. 56).

Lygia Fagundes saberia andar “assim de viés como quem pisa nos corações”. Um estilo inteligente fazendo fronteira com o daquele outro, o do bruxo de Cosme Velho. Caviloso. O que ficou para a nossa literatura como uma “penumbra de ambigüidades”. Quando ela descreve o olhar de Assis, também se descreve:

*O olhar machadiano. No famoso retrato oficial, lá está esse olhar que hoje me parece mais apertado, diminuído sob o cristal do pincenê. E então? Ah, ‘remexer a alma e a vida dos outros’ como ele mesmo definiu o ofício. Vida que, quase sempre, vai se oferecendo num início de brejeirice meio inocente embora peralta, o escritor gostava dessas peraltices.*

*Mas sem nenhum aviso, de modo inesperado as coisas tão expostas começam a ficar embrulhadas. Confusas. Nas confusões, os imprevistos. Os acasos. O cotidiano que parecia tão fagueiro vai virando um cotidiano dramático. (TELLES, 2002, p. 68 e 69).*

O olhar do outro: folhagem que se desprende na paisagem. Na passagem. O viés e também aquilo que vai virando cotidiano e dramático. O olhar do outro: nudez e sombra.

### **3. A crueldade, o híbrido e a servidão da esperança**

Desde os primeiros escritos de Lygia Fagundes, nos quais podemos ler que no “princípio era o medo...”; desde lá, ela fala sobre a crueldade e o humor ou quem sabe fala da crueldade com humor. Ela diz:

*Quase peço desculpas ao leitor por não ser mais otimista quando lido com a crueldade. Com a violência e com o medo. Vejo crescer o desamor pelas crianças e pelos bichos, vítimas maiores deste tempo e desta sociedade. Ainda assim, recorro ao humor, quero a graça da ironia para que o leitor não fuja entediado, espera um pouco! – eu peço a esse leitor. Espera que posso até ficar engraçada mesmo em meio dos acessos de indignação, afinal, não estamos no Terceiro Mundo? (TELLES, 2002, p. 123 e 124).*

A graça da ironia é um viés. Uma faceta que inaugura a força de sempre resistir e confirmar a beleza mesmo em meio à violência. A ironia da graça é outro viés. Talvez mais cruel, no entanto também mais misterioso. O intraduzível. Os dois vieses estruturam o mistério de outras vias da escritura de Lygia Fagundes. Havia fascínios no ar. O som da palavra mistério, por exemplo. O mistério que ainda é mais misterioso na sua raiz latina, *mysterium*. Ela explica: “Vamos repita em voz alta, *mysterium* – mas brecando um pouco no y, boca aberta do abismo, mergulhe nesse *abysmo*. E repetindo a palavra-senha até ouvir lá no fundo o eco prolongado na queda pedregosa, uuuuuuummm...” (TELLES, 2002, p. 124).



A palavra-senha pode ser um nome. O mistério de um nome: Lygia. Lygia com “Y” de *abysmo* e *mysterium*. Ela relembra:

*Perguntei à minha mãe se podia escrever o meu nome com a letra i em vez de y, pois assim seria mais simples. Ela pensou um pouco e respondeu que tinha que ser mesmo com y. Por quê? Perguntei. E acrescentei que na escola até a professora implicava com essa letra que ninguém mais usava, o i era mais fácil. Desconfie das facilidades! Ela exclamou ao levantar-se da cadeira para ir até a poltrona, naquele mesmo estilo do meu pai que mudava de lugar quando queria mudar de assunto. (TELLES, 2002, p. 124 e 125).*

Desconfiem das facilidades, leitores. O texto de Lygia Fagundes está sempre promovendo deslocamentos, onde se pensa no “ai” está sempre o “ali”. E o inverso. Até mesmo a mistura: o “a(l)i”. Eis um jogo preciso, mas também permeado pela imprecisão. Quando menos desconfia, o leitor já está envolvido pelo mistério e desejando levantar a máscara, a pele da personagem. Lygia Fagundes assim define esse jogo:

*O jogo é singelo. E malicioso. Fico fascinada porque meu pai era um jogador e dele herdei o vício do risco. Mas ele jogava com fichas e o meu jogo é com as palavras, e então? Perdi? Num país com tão vasta área de analfabetos, não posso pensar em lucro, é claro, mas em alimentar esta viciosa esperança. E agora eu me lembro, depois das generosas apostas na roleta, o meu pai terminava a noite apenas com a quantia exata para a condução de volta, o tal cassino preferido era distante. Ah! Como brilhavam seus olhos enquanto dizia, ‘hoje perdemos, mas amanhã a gente ganha’. Era a ‘servidão da esperança’. (TELLES, 2002, p. 125).*

Nesse jogo literário, nesse atormentar da letra, nessa via de mão dupla, nessa relação estranha, ela preferia ser amada mais do que compreendida. Ela diz:

*Não quero ser compreendida, quero ser amada, respondi ao estudante de olhos asiáticos que se queixava, não entendeu o sentido de alguns dos meus contos. Ninguém compreende mesmo ninguém, difíceis as pessoas. As coisas. Quero apenas que meu leitor seja o meu parceiro e cúmplice no ato criador que é ansiedade e sofrimento. Busca e celebração. (TELLES, 2002, p. 126).*

Escrever é um ofício, um serviço, uma entrega. Há tantos motivos para essa “busca e celebração”. Perguntar por que alguém escreve significa, muitas vezes, ficar sem resposta. Por que Lygia Fagundes escreve? E ela:

*Tentarei dar alguma resposta e sei que já estou entrando assim numa zona imprecisa. Vaga. O escritor escreve porque tenta recompor, quem sabe? Um mundo perdido. Os amores perdidos. Não será uma tentativa de recuperar a família que ficou lá longe, assim despedaçada? Ou não será o próprio eu despedaçado que ele está querendo resgatar? E se nessas personagens que procura desembrulhar ele não estiver tentando, na realidade, desembrulhar a si mesmo? (TELLES, 2002, p. 153).*

As ficções de Lygia Fagundes nasceram daquilo que ela denominou de “mar oculto”: a imagem de algo – um objeto, uma casa, um bicho; uma simples frase ouvida e registrada e que um dia, assim de repente, será devolvida pela memória e que também assim (tenha isso o nome que tiver) pode inspirar um conto. Um romance. Há também as ficções que nasceram de algum sonho, dos abismos do inconsciente. Ficções que escancaram as portas da loucura, do vício, da paixão... Ah! O fôlego de sete vidas, como os gatos.

Lygia Fagundes acredita em vocação. Para ela, vocação é a liberdade de cumprir uma vontade que vem das profundezas, das cavernas. Atender ao chamado. *Vocare*, em latim. Assumir o ofício, aceitá-lo com alegria porque é prazer e paixão. Ela descreve:

*Quando jovem, confesso que tinha um certo pudor ao falar em vocação porque achava a expressão assim meio arrogante, com um leve toque de soberba. Depois é que fui compreendendo, na vocação não é preciso estar incluído o sucesso, são tantas as verdadeiras vocações cumpridas na maior obscuridade. No maior silêncio. O importante seria apenas seguir o impulso porque o risco do jogo já está presente na própria partida. (TELLES, 2002, p. 85).*

Esse risco que está embutido na própria partida inclui tantos contextos, o fato de ter nascido no Brasil, por exemplo. Lygia Fagundes recorda:

*Quando eu era adolescente, um dia comecei a chorar porque tinha nascido no Brasil. Eu pensava: 'meu Deus, mal comecei a escrever e já estou sepultada, numa língua morta? Por que não nasci na França?' Eu estava com o Primeiro Mundo na cabeça. Depois, aos poucos, fui me comovendo de estar aqui e de escrever em português. Não era ufanismo: era consciência! Pois foi isso que tentei trazer para minha obra: a minha consciência do Brasil, escrita nessa língua que é nossa. (CLB, p. 32).*

Nessa língua, ela imortalizou as mais estranhas e belas formas de expressão da letra. Nas páginas do Lácio, flores e fezes. A voz narrativa de Lygia Fagundes, feminina ou masculina, instaurou a polêmica, a morbidez, o fantástico, o mistério, uma analítica existencial. Nessa língua, ela tornou-se uma voz consagrada.

A moça que queria ser mais reconhecida pela inteligência do que pela beleza, deixou as marcas indeléveis das duas na Literatura Brasileira. Um cérebro privilegiado, uma mulher bonita que não fugiu dos temas considerados obscuros relacionados à condição feminina. Além de *Ciranda de Pedra*, outros textos de Lygia Fagundes abordam o problema do homossexualismo feminino, por exemplo.

E em relação a tão grande polêmica sobre as conquistas dos direitos homossexuais no Brasil? Como a escritora vê a legalização da união entre homossexuais? Ela revela: “Eu recebo esses avanços com muita alegria. O amor tem que ter uma liberdade absoluta! Nada pode interferir nessa liberdade. A vida é muito provisória. As pessoas precisam ter espaço para a felicidade. Eu também sou favorável ao casamento entre homossexuais.” (CLB, p. 40)

Apesar de acreditar nesse espaço para a felicidade, a ficção de Lygia Fagundes é permeada pelo desencontro. Assim nos aponta José Paulo Paes: “Os desencontros tematizados nas ficções curtas ou longas de Lygia Fagundes Telles abrem-se num leque que cobre áreas fundamentais da experiência humana: desencontros entre dever e prazer, desejo e objeto do desejo, expectativa e consecução, sonho e realidade, possível e impossível, verossímil e fantástico, e assim por diante.” (CLB, p. 71).

José Paulo Paes considera que Lygia Fagundes é uma ficcionista-poeta. Há nela, a preocupação em enunciar a condição do mistério da palavra. Palavra poética. Aquela que assinala os vínculos com a memória, forma um tecido simbólico e é assombrosa pela qualidade humana registrada.

O que forma a qualidade humana dessa voz? É a oscilação entre a verdade e a mentira, a memória e a imaginação, o feminino e o masculino, a sanidade e a loucura, o humano e o animal. A fascinação do híbrido.

O híbrido, estilete sedutor e imã. Silviano Santiago explica:

*O híbrido é mais fascinante porque, diante do exame mais exigente do leitor, não o conduz à verdade do mundo, não o conduz à mentira dos seres fictícios. Lygia ensina que a intriga ficcional tem de ser engenhosamente derrapante na troca com o leitor. Ela é gesto de disponibilidade e de oferta. Se a intriga ficcional se entregar ao leitor exclusivamente como verdade ou exclusivamente como mentira, ela morre. Ao convidar o leitor a esquivar-se da verdade e da mentira, a narrativa híbrida de Lygia leva-o a perder o sentido da direção unívoca e a derrapar para a análise do corpo do narrador e dos personagens, para a leitura de sua pele. (CLB, p. 101).*

Lygia Fagundes escreve com dilaceramento, não com facilidade. A tarefa central do romance de hoje é a indagação sobre o homem. Uma interrogação sobre o bem e o mal. O homem real, diz Sabato, existe desde a queda. É um homem que não existe sem o Demônio, pois Deus não basta. Ele descreve esse homem:

*Esse homem não é somente corpo, já que por ele pertencemos apenas ao reino da zoologia; nem tampouco é só espírito, que é antes nossa aspiração divina: o especificamente humano, o que é preciso salvar em meio a essa hecatombe é a alma, âmbito dilacerado e ambíguo, sede de luta perpétua entre a carnalidade e a pureza, entre o noturno e o luminoso. Mediante o espírito puro, por meio da metafísica e da filosofia, o homem tentou explorar o universo platônico, invulnerável aos poderes do tempo; e talvez tenha podido fazê-lo, se acreditarmos em Platão, pela lembrança que lhe resta de sua confraternidade primordial com os Deuses. Mas sua verdadeira pátria não é aquela, mas esta região intermediária e terrena, esta dual e dilacerada região de onde surgem os fantasmas da ficção romanesca. Os homens escrevem ficções porque estão encarnados, porque são imperfeitos. Um Deus não escreve romances. (SABATO, p. 201 e 202).*

Lygia Fagundes aponta na sua ficção os impasses, as certezas, as dúvidas, os sonhos, a beleza e a feiúra desse homem. Homem imperfeito. É uma ficção que possui um lado gótico, mórbido, mas também um lado cômico. Nela, existe a ironia, o gosto pelo grotesco, mas nos surpreende também com cenas sublimes e recheadas de esperança.

Como figura pública, Lygia Fagundes se preocupa, e isto ela declarou muitas vezes, com a falência de nosso sistema educacional. Essa falência, ela aponta, põe em risco a sobrevivência da cultura. Ela repete *ad nauseam* que todo dinheiro que não for aproveitado em hospitais, escolas e creches será aproveitado em prisões.

No livro *A Disciplina do Amor*, de 1982, ela diz que há no Brasil três espécies em processo de extinção: a árvore, o índio e o escritor.

Mesmo sendo uma constatação óbvia, ela diz, é sempre oportuno lembrar o “óbvio ululante”. O escritor está sujeito a um analfabetismo amedrontador. Aí incluído, ela enfatiza, o analfabetismo das elites. Para quem escreve o nosso escritor e para quem vai escrever? Nesse sentido, o projeto criativo da autora não se desvia de um engajamento.

Nesse âmbito da fragilidade voltemos à esperança. Numa entrevista, em 1999, Lygia Fagundes declarou:

*Quando o querido José Saramago esteve por aqui, há pouco, de repente ele me disse isso: É importante o pessimismo, porque sem o pessimismo você não faz nada, você deita na rede (olha aí o índio!) e descansa. Olhei para o caro amigo, prêmio Nobel, e pensei: afinal, ele é um europeu, do Primeiro Mundo, pode se dar ao luxo de ser pessimista, mas e a gente aqui? Se eu me afundar no pessimismo, uma escritora do Terceiro Mundo, me sento no último degrau da escada, cubro a cabeça com cinza e espero a morte. Então, tenho que acreditar, a esperança para mim é vital, tenho que acreditar. tenho que sonhar. (Entrevista CULT, p. 11).*

A bolha da esperança: o sonho.

A estrutura da bolha: a fragilidade.

Cabe como uma luva na mão: a folha rara.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**BACHELARD**, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

**BARRETO**, Vicente. *Camus: vida e obra*. Rio de Janeiro: José Álvaro, Editor S/A, S/D.

**BARTHES**, Roland. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

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

**CAMPEDELLI**, Samira Youssef; **ABDALA JR.**, Benjamin. *Literatura Comentada: Clarice Lispector*. São Paulo: Abril Educação, 1981.

**DERRIDA**, Jacques. *O Animal que Logo Sou*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

**DOURADO**, Autran. *Breve Manual de Estilo e Romance*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

**MANGUEL**, Alberto. *Os Livros e os Dias: um ano de leituras prazerosas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

**NEJAR**, Carlos. *Caderno de Fogo: ensaios sobre poesia e ficção*. São Paulo: Escrituras, 2002.

Revista **CULT**, n. 23, ano II, jun., 1999.

Revista *Folhetim Literário* **ACAUA**, Fortaleza-CE/ Cajazeiras-PB – n. 03, ano IV, nov., 1999.

**SABATO**, Ernesto. *O Escritor e seus Fantomas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

**TELLES**, Lygia Fagundes. *Durante Aquele Estranho Chá*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

\_\_\_\_\_. *A Estrutura da Bolha de Sabão*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.