

Lygia Fagundes Telles (1923-2022)



Por **WALNICE NOGUEIRA GALVÃO***

Comentário sobre as múltiplas dimensões do conto na obra da contista e romancista

Ler Lygia Fagundes Telles sem visualizar uma mulher é difícil, impressão provavelmente induzida por uma narradora subreptícia, cuja voz mal se distingue no texto fortemente entretecido de cortes, elipses, interrogações, dúvidas, anacolutos, litotes, com mudanças bruscas de interlocutor mesmo no meio da frase. E assim por diante, num discurso que habilmente desnorteia o leitor, ao mesmo tempo cativado e manipulado pela enganosa facilidade da leitura.

O olhar dessa mulher é inclemente, impiedoso, lúcido enfim. Não isento de compaixão, mas sem permitir que se turve a lucidez. Com ela nada de piegas, de sentimental, de lacrimoso – ela é dura e sagaz em seus diagnósticos.

Esta cortante observadora das relações entre as pessoas elege o microcosmo, examinando comportamentos e padrões de conduta, sem esquecer a lubrificação conferida pela hipocrisia, que as azeita para que não arranhem, girem em falso ou produzam rangido de engrenagem enferrujada.

Instaurado o microcosmo, a narradora percorre toda a gama da distância à aproximação, indo e voltando, identificando-se com o que narra ou lavando as mãos, intrometendo-se ou desaparecendo, comentando a ação de fora ou adivinhando o que se passa no mais íntimo de suas criaturas. O que ocorre inclusive nas estórias que se dão como inteiramente “objetivas”, que se narram a si mesmas sem necessidade de intermediários. A narradora é instrumento aperfeiçoado, afinado e afiado, talvez a maior perícia da escritora. A elegância de uma escrita quase minimalista desposa a elegância das soluções de enredo.

Mas isso ainda não é nada, porque teremos Lygia assumindo o protagonista homem que fala em primeira pessoa, e às vezes, no extremo oposto às finezas de salão, um chofer de caminhão (“O moço do saxofone”), uma mulher iletrada (“Pomba Enamorada”), uma assassina (“A confissão de Leontina”), um cachorro (“O crachá nos dentes”) ou um anão de jardim que presenciar um envenenamento (no conto homônimo). Ou então, em terceira pessoa, mas com foco estreitamente aderido ao protagonista, um menino (“Biruta”).

Como hipótese de trabalho, usando o enredo como operador, observaremos nos contos a gradação, formal e não cronológica, entre o mais estruturado e o mais esgarçado, considerando que formam um *continuum*, até escapar para fora da ficção. A análise selecionará três categorias de contos ou grupo de contos: um dos mais estruturados, um dos menos estruturados que resvala para o fluxo da consciência, e outro que já quase deixa de ser conto.

Narrador(a) x protagonista - o enredo no conto bem estruturado

O conto bem estruturado não segue propriamente um padrão, mas, tendo limites flexíveis, pode ser em terceira pessoa (“Antes do baile verde”, “O menino”), em primeira pessoa-mulher (“O espartilho”) ou ainda em primeira pessoa-homem (“A sauna”).

Examinaremos de saída o célebre “Antes do baile verde”, que ganhou um prêmio europeu em 1969. Em terceira pessoa, portanto com narrador neutro e discurso objetivo, esse microcosmo tem como personagens apenas duas mulheres. São

elas a moça e a empregada negra, ambas em preparativos para o carnaval nessa mesma noite, mas em diferentes festas, enquanto o pai agoniza logo ali no quarto próximo, por trás de uma porta fechada. Há vários embates simultâneos: piedade filial x pai agonizante, empregada x patroa, branco x preto, baile verde x carnaval de rua, festa x velório – mas tudo é englobado pelo embate metafísico entre vida e morte.

Como sempre nos contos de Lygia, predomina o suspense. O leitor demora a entender de onde vem a premência que empolga as duas: só a iminência da festa de carnaval, ou alguma outra coisa, funesta, por trás de uma porta fechada, onde jaz o pai moribundo?

Nada é explicitado, tudo é gradativamente insinuado no diálogo entre as duas, enquanto pregam lantejoulas verdes (a frivolidade do ouropel?) na fantasia da moça. Em monossílabos, dados sobre a situação do pai perfuram o nível banal do diálogo. Assim sabemos que há meses está doente, hemiplégico e sem fala; veio para casa porque não havia dinheiro para mantê-lo no hospital etc. A relação de poder entre patroa e empregada surge logo. A moça primeiro coage a empregada a manter o namorado à espera na rua porque precisa dela para terminar a fantasia. Depois, tenta em vão fazê-la entrar no outro quarto para conferir o estado do pai. E mais tarde insiste em suborná-la para que a substitua na vigília ao pé do doente, ao que a empregada recusa: é carnaval, por nada no mundo perderia a festa.

No diálogo, a empregada tenta avisar a moça que o pai está morrendo. Mas esta se recusa a ouvir pois comprometeria a festa, assim forçando a outra a concordar que o pai não está nas últimas. Os sons que vêm da rua invadem o quarto e tornam presente a música de carnaval. Os sons que vêm de dentro da casa são talvez um gemido do pai, talvez o relógio marcando o tempo que se esvai, abafando os sons da rua.

Afinal, a vida ganha da morte: é uma pulsão de vida que faz as duas mulheres irem ao encontro dos namorados para as diferentes festas. Outros efeitos já vão sendo preparados pela impregnação da cor verde em tudo, desde as lantejoulas até a roupa, a *maquiagem* e o cabelo, a cor simbolizando a vida e a regeneração da natureza, conotando a esperança. As duas escolhem amor, alegria, dança, rejeitando a morte no quarto ao lado. Seriam elas culpadas não por abandonar o pai mas por escolher a vida? A tensão dos embates não é resolvida e o conflito fica pairando, a perturbar o leitor.

Também “O menino” é narrado em terceira pessoa, o mais objetivo dos focos. Ao surpreender no escuro do cinema a mão da mãe entrelaçada à mão de um homem a seu lado, desconhecido para o menino, mas não para a mãe, o mundo do menino vem abaixo. O conto é elaborado em torno do signo das *mãos dadas*, que o menino faz questão de ostentar na ida, orgulhoso pela ventura de ir ao cinema sozinho com a mãe. Mas no trajeto de volta, após a cena de que foi testemunha, repele com horror essa mão, dizendo que não é mais criança: rude iniciação à maturidade foi a sua. Narrador e protagonista são tão próximos na elaboração do conto que quase se confundem.

Em seguida, veremos um conto bem estruturado em primeira pessoa-mulher (“O espartilho”).

Este também é dos mais longos, mas narrado em primeira pessoa por uma mulher, a neta. O espartilho que dá título ao conto se torna metáfora da vida engessada pelo poder discricionário da velha senhora, a avó rica que manda.

A neta, única herdeira, vai descobrir que sua falecida mãe era judia, segredo guardado a sete chaves pela avó, que apoiava o nazismo em tempos de Segunda Guerra. E descobre, graças à cria da casa, vários outros *podres*, como se diz no casarão: a tia louca por homens que foi trancafiada no convento, a outra tia que tomou veneno um mês após o casamento para escapar do marido, ainda outra que fugiu com o padre e teve seis filhos – e por aí fora.

O nazismo imbrica no racismo de uma família ancorada na tradição do privilégio escravista. A trajetória de Margarida, a cria da casa, é exemplar: mulata, bastarda do filho da velha senhora, é proibida de namorar branco filho de juiz, até que foge com namorado negro. E aí tudo bem, a avó conclui que foi justiça divina: quando tudo é ela quem manipula, conspira, mexe os pauzinhos, oprime e reprime – mas está sempre do lado do direito e do correto.

O jogo de gato e rato entre a neta e a avó opressora vai até o sadismo. Esta, quando impõe seu poder, quando por exemplo suborna o namorado para mandá-lo embora, só fica contente se a neta sofre. Se não sofre, é porque está escapando a seu guante. E sempre dizendo que é para o bem dela.

O longo conto vai de revelação em revelação, acompanhando o fortalecimento da neta através das provações e da superação do medo. Medo aliás justificado, veja-se o que aconteceu com a cria mestiça que namorava um branco filho de juiz. Mas que a levará a desprezar a avó e sacudir o jugo.

Outro da categoria dos muito bem estruturados é “A sauna”, porém com diversa natureza. Enquanto “Antes do baile verde” põe em cena duas personagens que dialogam e “O espartilho” produz um panorama do conflito narrado em primeira pessoa pela neta, em “A sauna” tudo é introspecção, devido à extrema sofisticação do foco narrativo. O que faz toda a diferença é o protagonista masculino que narra em primeira pessoa.

O foco narrativo nada tem de simples, e escolhe como norma para o desenrolar do enredo o que poderíamos chamar de processo de “desidentificação”. Como sabemos, é habitual que o leitor de saída se identifique com o narrador em primeira pessoa – truque corrente em todo tipo de ficção, literatura, cinema, novela de TV.

Só que desde o início o conto começa a solapar essa identificação, e o narrador em primeira pessoa vai aparecendo cada vez mais como um mau caráter, até o enredo se desenrolar todo e não sobrar nada do crápula – e nas palavras exclusivamente dele! Trata-se de uma façanha literária, numa estratégia que a autora raras vezes utilizou. Ainda assim, o protagonista não mostra inclinação à penitência ou reconhecimento de responsabilidade por comportamentos atroz. A espinha dorsal do conto é um homem sistematicamente explorando e enganando uma moça que o ama e lhe é devotada.

Se é um homem que fala em primeira pessoa, onde fica a mulher? Fica em suas lembranças e em seu remorso, evocando aos poucos uma personagem, a mais importante afora ele mesmo – ela, objeto dos mais detestáveis cálculos de extorsão. Talvez se possa dizer que esse processo, como o chamei, de “desidentificação”, exige duas mulheres: aquela de quem o protagonista fala e uma outra, que escreve o conto.

Mais um na mesma categoria do bem estruturado relata em primeira pessoa o chá com antigas colegas de escola e a professora D. Elzira (“Papoulas em feltro negro”). A narradora, que também é a protagonista, tem uma visão idiossincrática e negativa da antiga professora, que esta trata de dismantelar ao lhe antepor a sua própria na atualidade. O leitor, dilacerado entre duas perspectivas opostas, não sabe o que decidir: qual a verdadeira? E assim o conto termina, como tantos de Lygia, deixando-o sem resposta.

Narrador(a) x protagonista - o enredo no conto desestruturado

Como exemplo da segunda possibilidade que identificamos acima, temos o conto que, quase sem enredo, descamba para uma certa nuance de monólogo interior ou mesmo para o fluxo da consciência. Enquanto “A sauna” também é monólogo interior, só que num enredo bem estruturado, neste “Herbarium”, mesmo sendo uma estória atroz, nada é propriamente dito, só sugerido, mas em tom ominoso.

Aqui temos uma narradora menina falando em primeira pessoa, o que é frequente na obra de Lygia: entre outras, também em “O segredo”, “Rosa verde”, “O espartilho”, “As cerejas”. Essas meninas quase sempre sofrem uma experiência traumática, num dilacerante rito de passagem à idade adulta.

A narradora de “Herbarium”, vamos descobrindo, é uma menina que vive num sítio onde chega um primo adulto para convalescer. Recrutada para colher folhas, que ele coleciona, vai-se apegando ao primo, até chegar uma moça que o leva embora. Isto é o estopim de uma última ação desvairada – que o leitor não esperava, e que torna o conto, até aí desestruturado como um devaneio, muito cruel.

Em “História de passarinho” há um protagonista cuja esposa se queixa dele o tempo todo, enquanto o filho o toma como alvo de zombaria. Um dia, quando seu querido passarinho – o único ser que não o hostiliza naquela casa – é comido pelo gato, o protagonista levanta-se, sem explicações, e vai embora para sempre.

Narrador(a) x protagonista - o conto que quase saiu da ficção

A terceira categoria ou possibilidade é o conto que quase escapa da ficção, tendendo à crônica, à reminiscência ou ao depoimento, em que a narradora é recoberta por uma autora semi-ficcional. Um deles, muito bonito, fala da morte de sua amiga Clarice Lispector, anunciada por um pássaro que se extravai dentro do apartamento e não consegue escapar (“Onde estiveste de noite?”). São testemunhos e perfis, mas já que Lygia os incluiu nos contos completos, devem ser considerados

parte integrante de sua obra.

Esses que tendem a libertar-se dos limites da ficção podem ser depoimentos sobre pessoas que conheceu (Hilda Hilst, Clarice, Mário de Andrade, Glauber Rocha, Carlos Drummond de Andrade) – poucos, levando-se em conta a ampla circulação social que Lygia sempre teve. Ou então um relato da sessão de perguntas e respostas após uma palestra (“Bolas de sabão”), registrando os equívocos e as projeções dos leitores com relativa bonomia mesclada à ironia.

Também podem ser reminiscências de infância, em forma de memorial ou crônica, como “A quermesse” ou “O trem”.

“Conspiração de nuvens”, conto-título de um dos livros, é um importante testemunho do tempo da ditadura, quando Lygia integrou uma comissão de escritores que foi a Brasília levar uma petição de protesto contra a censura. A comissão nem sequer foi recebida pelo ministro da Justiça.

O fantástico

Senhora de seu ofício no conto que podemos chamar de realista, nos quais não há o que objetar em questão de fidelidade verista à empiria, Lygia nos dá exemplares muito bem realizados do conto fantástico. A fórmula predominante é aquela em que, num enredo perfeitamente “normal”, que decorre com naturalidade, de repente o fantástico irrompe e detona tudo.

É o que ocorre em “A caçada” (uma obra-prima no magistral entrelaçamento dos focos narrativos, que deslizam de modo fulgurante entre vários níveis de percepção da realidade), “A dança com o Anjo”, “A fuga”, “A mão no ombro”.

Outros há em que o fantástico se dá de saída e contamina todo o enredo: “Potyra”, “As formigas”, “Tigrela”. Alguns são fortíssimos e de alcance político, como “Seminário dos ratos”, que pode oferecer uma alegoria da ditadura então vigente.

O tema da identidade cambiante, ou da troca de identidade entre duas ou mais pessoas (“A consulta”) também comparece. De modo geral, os contos fantásticos são numerosos e assinalam uma importante vertente da obra. Alguns ultrapassam mesmo o fantástico para penetrar no reino do terror ou do horror, como em “O dedo”.

Aqui talvez possa figurar o mais fantástico deles todos, “Helga”, pelo menos o mais grotesco e mais horripilante, com seu enredo de perna postiça que o namorado rouba e vende. Fantástico? Ou realista ao extremo? Essa é Lygia, perita em deixar no ar tensões não resolvidas, para mexer com o leitor.

Microcosmo: protagonistas e narradores

Como que para contradizer seu olhar de mulher, Lygia dá fartas mostras da hipótese oposta, que tantos escritores defendem: a de que quem escreve não tem sexo. Não teme revestir a forma de um homem. Há vários contos em que um homem, aliás num sutil solapar do poder patriarcal, fala em primeira pessoa. E se revela como um péssimo exemplar da espécie humana.

Seja, como vimos em “A sauna”, por fazer carreira em cima de explorar até a última gota, para depois espezinhá-la, uma coitada, vulnerável justamente pelo amor que lhe dedica.

Seja como em “Gaby”, narrado em terceira pessoa, em que o protagonista, inteiramente desfibrado, ilude-se pensando que não é um gigolô, embora, graças a sua bela estampa, seja amante sustentado de uma milionária idosa, fingindo que um dia vai ser pintor.

Lygia esmera-se em retratos detestáveis, em microcosmos cujas personagens são mínimas, se não duas no máximo três, mas ainda assim corporificam as piores virtualidades das relações humanas, de que “Helga”, como vimos, é uma culminação.

Podem ser senhoras reacionárias, verdadeiras megeras, como em “Senhor Diretor” (em terceira pessoa, mas sem distanciamento): uma solteirona beata que se compraz em denunciar em cartas à polícia tudo o que considera pouca-vergonha. Ou então a mãe que leva rosas ao túmulo da filha, e aos poucos vai revelando como a perseguidora até acuá-la no suicídio (“Uma branca sombra pálida”). Este é em primeira pessoa: é a mãe horrível quem narra. Ou é a avó que atormenta

a neta até chantagear seu namorado para que desapareça (como vimos em “O espartilho”); a neta e vítima é a narradora em primeira pessoa. Ou duas mulheres, ambas péssimas, mãe e filha, que se digladiam em terceira pessoa (“A medalha”). Também pode ser uma mulher que tortura o homem, como em “Apenas um saxofone”, ou asfixiando-o com seu ciúme infundado e doentio (“A estrutura da bolha de sabão”), ou dando-lhe excesso de motivos para que ele sinta ciúme (“O moço do saxofone”). Ou a esposa que, dados seus antecedentes, é garantia de que o marido vai morrer por acidente ou por suicídio (“O jardim selvagem”).

Entre as personagens masculinas também há imensa variedade, como vimos em “A sauna” e em “Gaby”. Dois homens se disputam até que um mata o outro, ambos vistos em terceira pessoa, em “A testemunha”. Há maridos que traem (“Um chá bem forte e três xícaras”, “A ceia”), irmãos inimigos como Caim e Abel (“Verde lagarto amarelo”), em que o narrador em primeira pessoa veste a pele de Abel. Ou é o homem que tripudia sobre a mulher, como em “Noturno amarelo”, ou vários homens que atormentam uma mulher, como em “A confissão de Leontina”. Lygia não os flagra no trabalho ou em desempenho profissional, preferindo os laços pessoais, os afetos, no máximo as máscaras sociais. Seus microcosmos têm pouca ação e muita introspecção: por isso o narrador ou narradora é tão importante.

Espaço privilegiado para sua perquirição é o matrimônio. Surgem análises frias e desencantadas da vida de casal, em que só o ódio recalcado garante a permanência da relação – que todavia pode ir até o crime.

Esse é o caso de muitos dos contos, num exercício ficcional que se esmerou em arranjos e permutações. Em “Eu era mudo e só”, fala em primeira pessoa um homem, que alimenta a repulsa calada a sua mulher *de cartão postal*, como ele diz, enquanto devaneia sobre fugas para uma liberdade em que não mais acredita. Em “As pérolas”, em terceira pessoa, um homem está morrendo mas a esposa vai a um jantar onde encontrará possível futuro amante. Em “A chave” o marido trocou a mulher por outra mais nova e tem saudade da vida pregressa, mais compatível com sua idade e interesses. “Um chá bem forte e três xícaras” é focalizado na esposa, que espera uma jovem assistente do marido, cogitando que ele também virá para o chá, deixando o leitor inferir o porquê. Em “A ceia” o amor, simbolizado pela chama do isqueiro que acende e apaga, já acabou: o foco é uma mulher abandonada em favor de outra. Em “Você não acha que esfriou?” é sempre o casal, ora ampliado num triângulo perverso.

Em vão o leitor almeja por catarse ou redenção. Ao contrário, deve aceitar que não há redenção possível, só danação ou perdição. Quase sempre estes contos são de suspense, raramente resolvido, com a irresolução pairando no ar, impondo-se ao fim.

A imagem pregnant

Um dos grandes achados de Lygia é a *imagem pregnant*, que estrutura internamente seus contos. Essa imagem é um concentrado ou condensado de sentido, uma síntese extremada de tudo o que o conto insinua. De tal modo que, quando aparece, traz consigo um senso de revelação, iluminando em rastilho toda a narrativa.

A imagem pregnant mostra-se decisiva para a construção de todo o arcabouço literário, até em suas mais mínimas reverberações. A amostragem que se segue seleciona alguns casos para tomá-los como exemplo. São imagens colhidas nas várias categorias de contos acima examinados, desde os mais estruturados até os que quase escapam do ficcional. Entre elas estão o isqueiro (“A ceia”), rosas vermelhas x rosas brancas (“Uma branca sombra pálida”), as mãos dadas (“O menino”), a cor verde (“Antes do baile verde”), o colar de âmbar (“Tigrela”) ou de pérolas (“As pérolas”), o espartilho (“O espartilho”), a folha em forma de *pequena foice ensanguentada* (“Herbarium”), a tapeçaria (“A caçada”), a roseira (“A janela”), o vestido bordado (“A confissão de Leontina”). E assim por diante.

Às vezes a imagem pode estar no título, o que orienta a leitura mas perde em sutileza. Em “A chave”, esse é o objeto que simboliza a passagem do primeiro para o segundo casamento, de quem agora anseia pela vida com a primeira esposa. No caso de “O espartilho”, remete à repressão presidida pela avó que não dispensa essa peça de vestuário.

Do ponto de vista da classificação retórica, a imagem pregnant pode ser uma metáfora, ou uma metonímia, ou uma hipérbole, ou mesmo um símbolo. Algumas são recorrentes na cultura, portanto sociais, embora com tratamento pessoal, enquanto outras são exclusivamente pessoais, sendo o texto que as instaura.

Certas imagens mostram-se um tanto salientes, pedindo atenção, como é o caso do isqueiro em “A ceia”, um isqueiro que acende e apaga sem ter ligação direta com o enredo. Só ao final, com a saturação, o leitor se dá conta de que a chama do isqueiro é ressemantizada pela situação dramática armada, passando a metáfora do amor. A chama já se apagou na personagem masculina, que transfere o isqueiro para a interlocutora. Mas se mantém acesa na personagem feminina abandonada, em cujo poder o isqueiro finalmente fica.

Algumas dessas imagens imiscuem-se em todo o texto, percorrendo uma vasta gama e implicando num rendimento maior. É o que se passa em “Antes do baile verde”, em que a cor verde, a partir das lantejoulas que vão devagar sendo pregadas no vestido por ambas as personagens enquanto conversam, contamina a roupa, a *maquiagem*, o cabelo etc., até atingir o leitor como conhecido símbolo da esperança e da renovação trazida periodicamente pela primavera. Outro é o tratamento em “O menino”, a metonímia das mãos dadas, que, com sinal positivo na ida ao cinema e significando o laço de amor parental e filial, é profanada por seu uso com o desconhecido que senta ao lado da mãe no escuro, passando a ter sinal negativo, assim se transformando no seu contrário.

Como vimos, a imagem prenhe é submetida a infinitas variações, de modo que jamais trará monotonia à leitura ou mesmo ausência de surpresa. Nem simplório nem maquinal, um tal uso obriga o leitor a render-se a seu sortilégio

O mundo de Lygia

O horizonte de Lygia é contemporâneo, com incursões pelo passado não muito remoto, alcançando no máximo as avós. A reconstituição do “tempo das avós” traz consigo um mundo feminino, em que as avós são predominantes e os avôs quase não existem. Pode ter sinal positivo ou negativo. Se positivo, é uma idade de ouro. Se negativo, é um inferno, e as avós podem ser tão más quanto qualquer bruxa de conto de fadas.

A duração da narrativa em microcosmo é quase sempre compacta, embora às vezes comporte súbitos encolhimentos ou atalhos que saltam sobre décadas. Pode cobrir vastas extensões de tempo ou de espaço, às vezes de ambos, contanto que sirva ao enredo. Este pode ser complicado ou simples, cheio de peripécias ou reduzido a só uma, central.

Do ponto de vista social, esse mundo é paulista e até paulistano, urbano e metropolitano, com alusões ao passado interiorano ou rural. Movem-se nesse espaço a burguesia, grã-finos, intelectuais e artistas. Mas, para desmentir esse quadro, alguns contos dão bruscas guinadas, escapando desses limites e podem, por exemplo, seguir a trajetória de uma mulher pobre, que acaba por se tornar assassina (“A confissão de Leontina”).

Lygia projeta a descrição, ou seja, parece que está descrevendo sempre o mesmo mundo, com raras exceções. Claro que não está: ela está *construindo* esse mundo, que não existe fora de sua escrita. Ou seja, a maioria dos contos fala desse mundo, que é bifronte.

Numa das faces, esse mundo é visto da perspectiva da tentacular metrópole moderna, comportando a evocação nostálgica de um passado mais harmonioso, mas que é desmistificado sem parar. Há um casarão urbano com jardim, há um sítio ou uma fazenda; as pessoas não são nem pobres, nem muito ricas (“remediadas”?). Mas com certeza são restos ou sobras da antiga classe dominante, decaídos ou diminuídos, e continuam sonhando com a idade de ouro. Há um jardim com jasmineiro, quintal e pomar com goiabeiras e mangueiras, muitos cachorros e gatos, um galinheiro. E também fogão a lenha, criadagem, ou ao menos cozinheiras e babás.

Na outra face, turvando as águas, também há uma avó, quase sempre má; uma empregada fidelíssima, ou mais de uma; pai e mãe que são indistintos ou já morreram; agregados e dependentes – um tio que não deu certo, uma solteirona, um(a) suicida, um alcoólatra, um doente crônico ou convalescente. E crianças observando com olhos lúcidos e inclementes as relações entre as pessoas desse mundo. Relações que aliás são péssimas de qualquer ponto de vista: essas pessoas são falsas, ignóbeis, desalmadas, até homicidas.

Isso no passado, porque Lygia vai acompanhando de corpo presente, anotando e ficcionalizando, a transformação da cidade de São Paulo de vila acanhada que era até a trepidante metrópole, uma das maiores do mundo, com todas as suas deformações e achaques, sua iniquidade social.

Lygia mais de uma vez diz a seu próprio respeito pertencer à classe média decadente, como reza o provérbio que ela cita:

“Avô rico, filho doutor, neto mendigo”. E aqui se acrescenta a variante corrente: “Avô rico, filho nobre, neto pobre”.

Mas quando o leitor está confortavelmente instalado em sua concepção do que seja o mundo dos contos de Lygia, lá vem um solavanco, ao ler “A confissão de Leontina”. Este longo conto, dos mais longos que a autora já escreveu, é uma incursão de Lygia pelo mundo das mulheres pobres, uma verdadeira pesquisa de campo, e das mais sensíveis, para que não se pense que ela dedica sua pena exclusivamente à burguesia. Mas há vários outros, que o leitor pode conferir, entre eles “Pomba Enamorada”, uma ode ao amor fiel de vida inteira de uma pobre coitada.

A proeza desta confissão é sua oralidade, que muda de registro o discurso habitual de narradores e personagens de Lygia, todos burgueses, ao trocá-lo por uma fala popular e semi-letrada. É assim que a protagonista narra sua história, enfatizando logo no início que se dirige à interlocutora mulher, a quem chama de “senhora”. Os dados da vida pregressa vão surgindo na sequência, a partir da extrema pobreza no meio rural. Sem pai, a mãe franzina e trabalhadeira, que consultava o curandeiro e tratava suas dores de cabeça com rodela de batata crua amarradas em volta da testa, a irmãzinha retardada, e o centro das atenções: o irmão-de-criação Pedro, que devia estudar para tornar-se médico e cuidar da família. Pedro: nome bíblico daquele que renega. Sem grandeza, este mesquinho Rastignac dos trópicos nem sequer ambicionava ser banqueiro, conde e ministro de estado, como seu protótipo.

A partir daí, depois que a irmãzinha e a mãe morrem, Pedro vai embora sozinho, mas o enredo não esquece as minúcias balzaquianas de vender os poucos trastes da tapera em que viviam para financiar a viagem dele à cidade grande. Leontina, empregada pelo padre na casa de uma mulher que a maltratava, um dia foge e vai atrás de Pedro. Este, em ocasiões anteriores, já a renegara, fingindo que não a conhecia – o que fará em grande estilo em São Paulo, quando se encontram por acaso na Santa Casa em que ele clínica.

Leontinha vai-se sustentar como empregada de um salão de dancing, aos volteios com estranhos que comprem o tíquete. Passa de homem em homem, cada um pior que o outro. Ao ser agredida a murros por um senhor que lhe dá um vestido bordado e espera favores em troca, dentro de um carro, agarra uma ferramenta qualquer para se defender e o mata. Dali em diante, sempre dizendo, desde o começo, que é muito boba e passiva, acabará por ser descoberta e presa. Narra seu percurso enquanto aguarda o julgamento, após ser torturada, na prisão.

Ressalte-se a extrema sensibilidade de mostrar, sem teorizar e sem abstrair, mas pondo tudo isso na boca da própria vítima da via crucis, como o sistema patriarcal rejeita e degrada sistematicamente as mulheres, que são em princípio mais vulneráveis. De tombo em tombo, um dia ela se descobre criminosa a contragosto. A contragosto, mas sem perdão.

Sexo e gênero

Dada a sutileza da pena da escritora, tudo em sua obra é espinhoso e difícil de especificar. Deste ponto de vista, há duas vertentes passíveis de análise. A primeira afirma que quem escreve, na hora em que escreve, não tem sexo. A segunda afirma que uma mulher, quando escreve, escreve como mulher.

Neste segundo caso, Lygia subscreve as palavras de Simone de Beauvoir, dizendo que a História moldou o ponto de vista das mulheres escritoras. Confinou-as em espaços limitados (lar, igreja), proibiu-lhes o grande mundo das realizações pessoais com seus encantos e perigos, cortou-lhes as asas enfim. Em consequência, as mulheres voltaram-se para dentro, tanto em casa quanto em si mesmas. Desenvolveram a percepção do espaço, vendo com maior acuidade tudo ao seu redor, especialmente os laços humanos, bem como a clarividência sobre sua própria psique, tornando-se dadas à introspecção.

Em seu caso, os danos não foram tão graves, porque a família acatou sua vontade de não ir em linha reta para o casamento mas tratar de escrever e estudar Direito, sustentando-se com seu trabalho. Era algo raro: em sua turma na Faculdade, havia meia dúzia de moças entre cem rapazes. E o pai até financiou a publicação de seu primeiro livro de contos, *Porção e sobrado*, quando tinha 15 anos. Mas são dela estas palavras: “A mulher escondida. Guardada. Principalmente invisível, a se esgueirar na sombra. Reprimida e ainda assim sob suspeita. Penso hoje que foi devido a esse clima de reclusão que a mulher foi desenvolvendo e de forma extraordinária esse seu sentido da percepção, da intuição, a mulher é mais perceptiva que o homem” (“Mulher, mulheres”).

A escritora e seu tempo

Romancista e contista, Lygia Fagundes Telles é um fenômeno raro: não há muitas pessoas que possam se vangloriar de mais de 70 anos de produção literária contínua. É só fazer as contas, pois desde sua estreia em 1938, aos 15 anos, nunca mais parou. Aos poucos, foi criando para si um lugar especial no nível mais elevado da literatura de língua portuguesa, forjando um estilo próprio, inconfundível. Tornou-se perita no discurso indireto, rente e colado à “consciência” – consciência fictícia, é claro – das personagens.

Em suas mãos, a linguagem é instrumento dócil, maleável, no brilho surdo do recato e da discrição. Recusou o chulo predominante na contemporaneidade, de que ela todavia não se esquivava quando estritamente necessário – o que raramente ocorre. Tampouco frequenta as alcovas e as cenas de sexo. Ressalta a verrumação psicológica, principalmente no que concerne às conexões entre as pessoas, conexões ou meio emperradas ou sujeitas a atrito, ambas as possibilidades tratadas com ironia. Sua literatura é sussurro e não grito, é penumbra e não luz que cega, é monossilábica e não loquaz: é uma obra em surdina.

Como vimos, protagonistas e meio social prediletos são a burguesia e a pequena burguesia, com incursões pelos meios intelectuais e artísticos, que conhece tão bem. É um universo urbano, pode-se dizer até paulistano.

Lygia pertence a uma linhagem em nossa literatura que vem de Machado de Assis – crítica, velada, expressa no bom português de quem sabe escrever e toma a literatura a sério. Nunca facilitou e nunca se mostrou sujeita a modas ou tendências. Seu lugar na literatura brasileira é da maior dignidade, e ela veio para ficar.

Digamos que Lygia a escritora desenvolveu uma persona discreta, reticente e reservada, semelhante àquela que escreve. Corte pagem adequado a seu cabelo liso sem enfeites nem artifícios, blazers de linha clássica, camisas claras, saias cor de cinza. Essa é a narradora que visualizamos ao ler sua ficção, sem lembrar que nos aguarda o susto, a crueldade, o exercício se possível tortuoso e camuflado do poder, as muitas torpezas e vilanias desde as miúdas até às graúdas. Nem as crianças se salvam de serem homicidas. Se é exibido o gume acerado das relações humanas, não o é menos o bisturi com que a narradora as revolve.

Os cerca de 70 anos de carreira ininterrupta engendraram a seu redor um respeito cada vez maior que só fez se consolidar, crescendo com a percepção da coerência sem desfalecimento que norteou a definição de um estilo próprio, pela seriedade, pelo compromisso com a literatura.

Muito mais culta do que às vezes deixa escapar no que escreve, neste campo a discrição também reina. De seu trânsito cosmopolita, até que fala, mas pouco (“Às vezes, Irã”, “É outono na Suécia”, “Lua crescente em Amsterdã”, “Tunísia”), tendo em vista o quanto percorreu o mundo. Tampouco é dada a mencionar as numerosas pessoas que conheceu, área em que se percebe o quanto evita o *name-dropping*. São tipos de esnobismo que não a contaminam. Admirada e com boas relações de amizade também entre os confrades, sem falar nos fãs, que são legião, é só ver a frequência com que seus livros são reeditados. O respeito que em larga escala desperta expressa-se na fatura de prêmios com que foi agraciada, os principais de seu país e o Camões da língua portuguesa. Foi, sem desdouro, indicada oficialmente para o prêmio Nobel pela União Brasileira de Escritores, em 2016.

Quando a examinamos no panorama dos coevos, Lygia surge como singularmente original, única e até idiossincrática.

A certa altura, costumava-se colocá-la num trio de contemporâneas que imperavam na literatura, juntamente com Clarice Lispector e Hilda Hilst. Mas estas duas são mais heterodoxas que Lygia (não esquecer que esta descende de Machado de Assis). Clarice arrisca mais na pesquisa de linguagem e na introspecção das personagens. Já Hilda estoura todos os limites e se aventura na experimentação de gêneros literários: faz poesia, faz prosa, faz teatro, faz coisas difíceis de classificar – e não tem nada de recatada ou discreta, muito pelo contrário. Enfim, as três seriam o orgulho de qualquer literatura, e não só da brasileira.

Três beldades, um trio que marcou época: Lygia de formosura clássica, latina, a morena paulista de olhos negros e cabelos combinando; Clarice a beleza exótica, uma eslava de malares salientes e olhos puxados; Hilda mais clara, mais loura, mais nórdica, para quem Vinicius de Moraes compôs o “Poema dos olhos da amada”, em que os define como “cais noturnos cheios de adeus...”. Não por coincidência, Lygia escreveu reminiscências sobre ambas, com quem entretinha laços de amizade.

Em todas essas décadas que sua carreira cobre, viu desfilar à sua frente e ao redor muitas vogas de prosa literária. Passando ao largo das modas e mesmo das tendências, viu chegar, por exemplo, o regionalismo, mais tarde substituído pelo thriller urbano até hoje hegemônico – mas ficou imune à deleitação falocrática deste. Depois, vieram a saga da imigração; a ficção histórica; a prosa reivindicatória (de mulheres, negros, homossexuais); a desconstrução pós-moderna. Nada disso a abalou e ela persistiu firme, elaborando e depurando seu estilo, mantendo-se leal a ele e à literatura, tornando-se inconfundível – e jamais identificada a qualquer uma dessas modas ou tendências. O que quase releva do milagre, ou pelo menos de uma extrema consciência de seu ofício. Ela foi contemporânea de tudo isso, sempre fiel a si mesma, sempre divergente.

Por não aderir a modas, nunca obteve a notoriedade que distinguiu alguns de seus confrades por boas ou por más razões. Depois que as modas se foram, ela continuou afiando suas armas. Passando sempre ao largo, não ia embora com elas, ao contrário persistia e refinava.

Assim sua estatura solitária foi-se delineando sempre mais nítida e conquistando a consideração alheia. A obra de Lygia, considerada em sua totalidade, é o que poderíamos chamar de *semovente*. Pois não está fixa como um monumento de pedra (nem ao menos uma “ciranda de pedra”, para citar suas palavras), mas ao contrário foi incessantemente submetida por ela mesma a triagens e revisões.^[1]

***Walnice Nogueira Galvão** é Professora Emérita da FFLCH da USP. Autora, entre outros livros, de *Lendo e relendo* (Senac/Ouro sobre azul).

Nota

[1] O fio condutor deste texto é tributário das perquirições de Aby Warburg (imagens mnêmicas), Walter Benjamin (dialéticas), Bachelard (elementais), E. R. Curtius (*topoi*), Bakhtin (carnavalizadas) e Northrop Frye (apocalípticas).