

AS FACES DA ESCRITORA NO ROMANCE DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Carlos Magno Gomes

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | calmag@bol.com.br

Resumo: A representação da escritora é um tema recorrente nos romances de Lygia Fagundes Telles. Essa peculiaridade de sua literatura está atravessada por algumas reflexões sobre os dilemas sociais da mulher e por questões estéticas do romance contemporâneo.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles, Literatura, Feminino.

Abstract: The representation of the writer is a recurring theme in the novels of Lygia Fagundes Telles. This peculiarity of its literature is crossed by some reflections on the social dilemmas of women and for aesthetic reasons the contemporary novel.

Keywords: Lygia Fagundes Telles, Literature, Female.

A representação da escritora é um tema recorrente nos romances de Lygia Fagundes Telles. Essa peculiaridade de sua literatura está atravessada por algumas reflexões sobre os dilemas sociais da mulher e por questões estéticas do romance contemporâneo. Normalmente, o questionamento da representação da escritora é feito por uma personagem em crise com o resultado do texto escrito. Com diferentes personagens femininas independentes, suas obras *Verão no aquário* (1963), *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989), apresentam diversas referências ao processo narrativo por meio do questionamento do gênero textual usado: romance, diário, biografia, carta, entre outros. Por tocar de forma indireta nesse tema, não será analisado neste capítulo seu primeiro romance, *Ciranda de pedra* (1954).

Na ficção de Lygia Fagundes Telles, tal representação se consolida por meio da interlocução entre suas protagonistas, que, mesmo estando no meio de uma crise pessoal, questionam a subjetividade e a superficialidade da literatura de formação feminina e da indústria cultural. Em *Verão no aquário*, Raíza, uma filha rebelde, questiona as representações tradicionais de Patrícia, uma escritora conservadora; em *As meninas*, Lorena aponta a subjetividade do romance escrito por Lia, que se decepciona com o resultado da sua obra; e por último, em *As horas nuas*, Rosa, uma atriz decadente que tenta escrever sua biografia, mas se perde em seu narcisismo delirante e em seu alcoolismo. Tais obras retomam a representação da escritora a partir do questionamento da forma literária: romance de formação, romance engajado e a biografia, respectivamente.

Partindo desta constatação, este capítulo apresenta um panorama das principais características que envolvem esse tipo de representação, articulando as opções feministas como uma forma de desconstrução das identidades tradicionais nos romances de Lygia Fagundes Telles. Para isso, analisam-se as representações da escritora dentro do processo metanarrativo de cada obra, defendendo a tese de que o romance de Lygia Fagundes Telles questiona tanto a forma que está sendo narrada, como a fixidez da identidade feminina.

A crítica literária brasileira destaca a dinâmica e a autenticidade da literatura de Lygia Fagundes Telles por sua estética concisa e seu engajamento com questões feministas e sociais. Antônio Candido, por exemplo, em “A nova

narrativa”, enquadra-a em um grupo de autores que “retemperaram o moderno romance urbano” com a maturidade literária alcançada em *Ciranda de pedra*. Além de destacar o “alto mérito de obter, no romance e no conto, a limpidez adequada a uma visão que penetra e revela, sem recurso a qualquer truque ou traço carregado, na linguagem ou na caracterização” (2000, p. 205-6). Fábio Lucas, a partir de um olhar temático, enquadra-a como uma escritora marcada pelo existencialismo de Jean Paul Sartre: “a prosa de Lygia Fagundes Telles está carregada das características que assinalam o período pós-45 e afina-se com o ambiente cultural da época, quando o existencialismo dava a tônica” (1999, p. 03).

Em seus estudos voltados para o imaginário, Vera Tietzmann Silva destaca que a obra de Lygia Fagundes Telles é marcada por diferentes tipos de metamorfoses, ressaltando-se as que acontecem no interior do indivíduo, na sua percepção do mundo e no seu comportamento. Ela salienta que há momentos em que é difícil distinguir entre ambas, “quando a decadência do homem leva-o a alterar seu comportamento de forma tão drástica que ele se bestializa ao ponto de assemelhar-se até fisicamente a um animal” (SILVA, 1985, p. 41). Em comum, Candido, Lucas e Silva valorizam o amadurecimento da escrita de Fagundes Telles a partir das relações contextuais de sua ficção e do descolamento psicológico por que passam suas personagens em busca de um encontro consigo mesmas.

Para crítica literária de cunho feminista, Lygia Fagundes Telles é umas das escritoras mais preocupadas com a denúncia da opressão imposta pelo patriarcado, privilegiando o olhar feminista de suas protagonistas. Para Elódia Xavier, especialista na análise de textos de autoria feminina, “o universo ficcional de Lygia Fagundes Telles é marcado por essa ausência do pai, isto é, pela desestruturação familiar; e, daí, decorrem os conflitos das personagens” (1998, p. 44). Em estudo sobre a história do Bildungsroman feminino no Brasil, Cristina Ferreira Pinto aponta as inovações estéticas de sua obra que reproduz a crise do patriarcado a partir do descentramento da figura do pai: “Em seus três primeiros romances o ponto de vista narrativo principal pertence à mulher e enfoca relações dentro das quais o homem já não tem poder determinante”

(PINTO, 1990, p. 119). Para essas pesquisadoras, Lygia Fagundes Telles está entre as mais engajadas escritoras brasileiras do século XX.

Reconhecidamente, a postura transgressora das protagonistas de Lygia Fagundes Telles reforça o compromisso de sua ficção com o questionamento da identidade de gênero tradicional. Essa abordagem está presente na face feminista das personagens que negociam suas experiências dentro de construções discursivas que lhe interessam. Por exemplo, Raíza não aceita a representação tradicional das personagens de Patrícia em *Verão no Aquário*. Lia propõe a emancipação da mulher e a luta pelos direitos femininos, em pela ditadura militar, em *As meninas*. Rosa retoma o debate sobre o feminismo e a independência das mulheres em sua trajetória de liberdade em *As horas nuas*.

Nessas obras, a face da escritora é projetada de um lugar ambíguo e em movimento, visto que seus romances ressaltam que a identidade feminina faz parte de um contexto de luta pelos direitos da mulher. Tais obras debatem as fronteiras identitárias, colocando em tensão o que é ser mulher para essas protagonistas. Nessa perspectiva, a identidade feminina é construída conforme os questionamentos sociais de cada obra, pois suas opções identitárias são vistas como parte do “efeito de significação” do discurso cultural que rompe com o determinismo da relação sexo/gênero (RICHARD, 2002, p. 137). Nesse caso, suas personagens estão sempre rompendo barreiras e propondo novos conceitos identitários para si.

Além de preocupados com questões feministas, seus romances estão atravessados pela metanarratividade, que põe em discussão o status da literatura, ao fazer referência ao próprio texto narrado. Os três romances apresentam personagens que não só escrevem, mas também comentam e criticam o resultado do texto produzido. Esse fato pode ser visto como parte da “metanarratividade” dessas obras, que é a “reflexão que o texto faz sobre si mesmo e sobre a própria natureza, ou intrusão autorial que reflete sobre o que se está contando e talvez convide o leitor a compartilhar de suas reflexões” (Eco, 2003, p. 199).

Nos seus romances, a metanarratividade pode ser identificada por meio dos vestígios estéticos que reforçam a imagem da obra dentro da obra. Isso é possível porque a ideia que o texto escrito é o mesmo que está sendo narrado é

ambiguamente comentado pelas próprias personagens em algumas passagens de cada obra. Na literatura brasileira, tal marca é própria da narrativa pós-moderna de autoria feminina que “ao mesmo tempo em que fala de si, esse tipo de narrativa busca soluções sociais” (GOMES, 2010, p. 19). Nos romances estudados, a referência às questões sociais é identificada na luta da mulher por sua emancipação na sociedade urbanizada.

No jogo metanarrativo, a negação do tipo de texto que está sendo escrito pode ser identificada de duas formas: na primeira, nos comentários das personagens sobre a obra que está sendo escrita; e, na segunda, na metáfora da página em branco, isto é, quando a escritora abandona ou interrompe o processo de escrita. Tal maneira de questionamento do gênero textual, de forma direta ou indireta, expõe a fragmentação do estatuto artístico por meio da “ironização dos gêneros literários” e da “reescrita” (VATTIMO, 2002, p. 42).

Na ficção de Lygia Fagundes Telles, tal metanarratividade tem a peculiaridade de propor a revisão das representações femininas fixas e naturalizadas. Em *Verão no aquário*, está sendo questionada a identidade da heroína tradicional; em *As meninas*, entra em o foco a ambiguidade de uma ativista feminista escrever de forma subjetiva e idealizada; e, em *As horas nuas*, a escrita performática é explorada como uma saída para a construção das memórias da atriz narcisista.

Essas narrativas, ao usar gêneros textuais diversificados: o romance de formação feminino, o romance engajado e a biografia, respectivamente, parodiam aspectos estéticos e ideológicos de uma escrita que se desdobra em tema e forma conscientemente de seus limites. A partir desse mecanismo de desdobramento textual, explora-se o conceito de metanarratividade como parte das ambiguidades do texto literário que deixa pistas das tensões estéticas e culturais usadas na construção da narrativa (Eco, 2003, p. 208).

Portanto, por meio da representação da escritora, o romance de Lygia Fagundes Telles reproduz uma preocupação híbrida de articular interesses feministas e inovações estéticas. Entre a representação da escritora e a metanarrativa, suas obras descentram o lugar da mulher na sociedade conservadora e o papel social da literatura. Para melhor exemplificar tais

peculiaridades, na sequência, apresentam-se as especificidades desse processo nas três obras selecionadas.

A formação questionada

Em *Verão no aquário*, a representação da escritora é feita por meio do conflito de gerações entre Patrícia, a mãe trabalhadora, e Raíza, a filha rebelde. Patrícia é uma escritora que administra as despesas da casa e escreve romances tradicionais. Sua postura conservadora ao escrever romances é questionada por Raíza, que não aceita suas personagens idealizadas, nem os finais felizes de suas obras. Esse romance traz apenas uma onisciência seletiva, que dá destaque para a visão de Raíza, por isso deve ser vista com desconfiança, pois a relação entre mãe e filha é conflituosa.

Desde o início da narrativa, a imagem de Patrícia é descrita pelos diálogos entre as mulheres da casa. Quase sempre, é uma personagem ausente na cena, mas reconhecida como fundamental para a manutenção da casa na qual ela “ainda é a única que inspira confiança” (VA, p. 10)¹. A imagem inicial da escritora é a de uma trabalhadora, uma mulher preocupada com a condição econômica da família e profissionalmente envolvida com a escrita de seus romances.

Patrícia é vista por Raíza como uma escritora conservadora que “gostava de colecionar palavras... belas e cheiravam a dicionário, perfeitas por fora” (VA, p. 78). Tal visão idealizada se opõe à do cotidiano da família, pois reforça a imagem da escritora intocável e enigmática: “A mulher é uma esfinge” (VA, p. 11). Todavia, as ações de Patrícia, no desenvolver da narrativa, confirmam que se trata de uma mulher compromissada com o cotidiano da casa e preocupada com seus familiares.

No embate entre as duas, há uma reflexão sobre a identidade feminina e seu espaço na sociedade urbana. De um lado, Patrícia, a mãe que valoriza os papéis tradicionais e o bom comportamento para a mulher; do outro, Raíza, a filha que defende uma posição emancipada para a mulher e tem uma vida sem limites: bebe, fuma, tem vida noturna e um amante casado. Além dessa vida desregrada, abandona as aulas de piano e passa a viver reclusa em casa. Para piorar, passa a

¹ Doravante, nas citações, usar-se-á VA para abreviatura de *Verão no aquário*.

disputar com a mãe a atenção/amor de André, um ex-seminarista que tenta construir a vida de forma humilde e resignada.

Raíza mostra-se insatisfeita com as representações literárias de Patrícia, por isso questiona os espaços por onde transitam suas personagens: “seus heróis não freqüentam o banheiro, imagine que banal! Mas os meus não saem dele” (VA, p. 64). Esse tipo de oposição ganha mais fôlego em outros momentos, quando ela se posiciona fora daquelas posições identitárias: “minha escola já é outra” (VA, p. 64), ou quando sugere finais menos óbvios para os romances de Patrícia: “a coisa teria outra graça se acontecesse sem planos, com a beleza do imprevisto” (VA, p. 108). Assim, essa obra debate o deslocamento feminino por meio de uma metalinguagem que aproxima e distancia diferentes referenciais identitários.

Com tais comentários, Raíza reforça seu processo de identificação/rejeição das representações tradicionais. Tal embate entre suas identificações e as ficcionalizadas nos romances de Patrícia mostram o quanto suas posições identitárias são flexíveis, pois “a identidade, como a de gênero, a sexual, ou qualquer outra, é produto tanto da cultura e do discurso, quanto da natureza que nos identifica na materialidade do corpo” (FUNCK, 2011, p. 67). A jovem aponta seu desconforto diante das representações normatizadas na ficção de Patrícia.

Além desse confronto entre identidades, por meio da metanarratividade, essa obra também traz uma crítica aos romances femininos que reforçam os bons comportamentos. Tal forma textual questiona, de forma irônica, a importância do romance de formação feminina para a construção de uma identidade feminina submissa e padronizada. Essa postura é cobrada pela tia de Raíza ao se referir à falta de limites das sobrinhas: “Que livros tão mimosos aqueles [*Meninas exemplares*]! Não sei por que não escrevem mais livros assim, as mocinhas precisam dessas leituras” (VA, p. 150). Essa visão sugere a importância da normatização da identidade de gênero como uma forma de controle do comportamento feminino.

No processo de identificação, Raíza reforça o quanto suas opções estão distantes das boas moças e das representações literárias de Patrícia: “Fiquei sorrindo e pensando em minha mãe. Tão deusa, tão inacessível, as vinte léguas

submarinas longe daquela vulgaridade que se pintava diante de mim” (VA, p. 83). Pelo olhar insistente de Raíza, a oposição entre as duas ganha tonalidades de uma disputa de valores e concepções sociais.

No desenrolar da narrativa, a imagem de Patrícia não fica restrita aos valores de Raíza. A visão construída pelas outras personagens reforça que se trata de uma profissional dinâmica e atuante. Com uma postura imparcial, ela não reprime as posições discursivas das outras mulheres da casa e aceita as críticas recebidas. Mesmo sendo vista como um oposto identitário, Patrícia transita pelos papéis tradicionais sem oprimir, dando oportunidade para Raíza se recuperar e se fortalecer para uma nova etapa da vida. Por esse prisma, ao propor o diálogo entre o tradicional e o transgressor, *Verão no aquário* abre espaço para debater as fronteiras identitárias femininas, reforçando que não há um lugar privilegiado, mas sim um momento para descentramentos.

Apesar de ser descrita pela filha como uma escritora presa a concepções conservadoras, na galeria de personagens escritoras de Lygia Fagundes Telles, Patrícia é a única que consegue se profissionalizar e ser remunerada por seus livros. Lia, de *As meninas*, nem chega a concluir o romance e viaja para viver no exílio com o namorado extraditado; e Rosa, de *As horas nuas*, é internada em uma clínica de tratamento de alcoólatras e não conclui sua biografia.

Diante do fracasso de suas sucessoras, Patrícia, mesmo sendo a mais tradicional das escritoras, pode ser vista como uma artista prática e racional, que trabalha conforme o mercado editorial. Com dificuldades financeiras, ela precisou vender a velha casa da família para comprar um modesto apartamento. Nesse caso, a face da sensatez e do equilíbrio consolida essa visão de uma escritora envolvida com a economia doméstica e com o futuro de sua família.

No geral, os diferentes perfis femininos dessa obra fazem parte das estratégias de fragmentação da identidade da mulher. Tal postura pode ser vista como uma forma de manter as opções estéticas do romance atreladas aos conflitos ideológicos femininos do contexto social narrado: uma família burguesa no início dos anos 60. Nesse debate, entre os papéis femininos e as rupturas da personagem transgressora, há uma metalinguagem que tanto discute problemas estéticos como ressalta a ótica feminista por meio de diferentes entrecruzamentos das posições de Raíza e Patrícia.

Portanto, *Verão no Aquário* assinala posições heterogêneas para o sujeito feminino, ao reforçar o questionamento dos romances tradicionais como uma marca do imaginário feminista. Sem estar presa a uma concepção fixa, os dois universos das protagonistas entrecruzam-se e complementam-se, pois nem as representações ficcionais dos romances de Patrícia, nem a transgressão de Raíza se sobressaem, ficando a ideia de uma intersecção como saída para a identidade feminina. Para Elódia Xavier, a filha transgressora passa por uma profunda metamorfose pessoal que a prende ao espaço da casa, pois “a metáfora do aquário simboliza não só o confinamento, mas também a vida fechada em círculos, desprovida de iniciativas e empreendimentos. As aulas de piano, as visitas ao tio internado vão sempre ficando para depois, uma vez que o calor escaldante colabora com a imobilidade e contribui para o desinteresse pela vida” (2013, p. 32).

Com a representação de uma escritora questionada por uma jovem transgressora, essa obra apresenta um imaginário feminista em deslocamento, pois não há uma resposta pronta ou receita ideal, visto que a mulher está sempre em busca de algo fora da família tradicional, em busca de si. Com esses movimentos, identificamos uma representação de gênero feita por meio de um olhar artístico que se opõe a dogmatizar o feminino, pois expõem resíduos e rupturas pela experimentação artística (RICHARD, 2002, p. 167).

O romance adiado

Dando continuidade, passa-se a analisar a forma como Lygia Fagundes Telles retoma a representação da escritora em *As meninas*. Essa obra contextualiza as tensões de jovens universitárias nos anos de violência da ditadura militar. As três protagonistas Lorena, Lia e Ana Clara dividem a cena com um narrador onisciente. O fluxo de consciência é explorado com maestria. A troca de focalização é constante e o leitor precisa ficar atento para identificar de quem é a voz que está sendo narrada. O pulsar da obra acompanha os bastidores da vida dessas três estudantes perdidas em seus projetos pessoais.

Nessa obra, a face da escritora é ampliada por um olhar politizado que questiona a opressão e a censura impostas pelo governo militar. Em meio às discussões políticas, Lia tenta escrever um romance, enquanto participa da luta

pelos direitos humanos em tempos de censura. Sua metanarratividade passa pela forma como a insegurança de Lia é descrita: “Contei que rasguei meu livro e foi como se dissesse que rasguei o jornal. Não gosta do que eu escrevo. Ninguém gosta, deve ser uma bela merda” (*AM*, p. 29)².

Tal sensação de ter sido traída pela subjetividade da escrita é ressaltada em diversas partes desse romance. Para além da questão da escrita, a crise dessa personagem mostra que entre a vontade de denunciar e o resultado estético do texto literário, há diversos elementos artísticos que fragmentam os sentidos da obra de arte. Ao fazer referência às tensões sociais, Lia se questiona como escritora, pois não consegue repetir, na ficção, sua postura feminista é engajada com a luta armada.

Alojadas em um internato de freiras, Lia, Lorena e Ana Clara se movimentam por uma sociedade marcada pelas referências aos crimes do Estado e pela superficialidade da indústria cultural. Com tal peculiaridade, a ficção de Lygia Fagundes Telles debate os limites do texto literário, enquanto apresenta diferentes interesses do sujeito feminino, levando em conta a formação educacional, as questões de classe e o engajamento dessas jovens com os acontecimentos políticos do país. Com tais peculiaridades, observamos que a face feminista de sua ficção é reforçada pelo engajamento com a luta contra a censura.

As peculiaridades que envolvem o processo de escrita de Lia atravessam a narrativa, deixando reflexões políticas do texto escrito e das posições ideológicas que ela procura incorporar e/ou se livrar. Nesse processo metanarrativo, Lorena pode ser vista como uma leitora que toma chá com biscoitos importados e sonha com seu amor platônico, enquanto pensa nos pontos fracos da escrita de Lia. Embora não tenham a mesma opinião sobre luta armada e feminismo, as duas são muito amigas e dividem segredos.

Se Lorena é tida como uma burguesa alienada, Lia envolve-se diretamente na luta armada ao ajudar os amigos presos. Tal oposição entre as duas fica ressaltada quando Lia justifica o motivo que a fez abandonar seu romance: “O mar de livros inúteis já transbordou. Ora, ficção. Quem é que está se importando com isso” (*AM*, p. 25). Com esse olhar de descrença na literatura, a

² Doravante, nas citações, usar-se-á *AM* para abreviatura de *As meninas*.

metanarratividade ganha destaque e é retomada na referência a mecanismos do próprio processo narrativo. Isso acontece quando Lorena compra um livro de Marcel Proust, mas é ridicularizada por Lia : “Grrr! Romance de grã-fino e grã-fino de antigamente é o fim. Nunca tive sacola pra isso – disse ela e tirou o cigarro da própria” (AM, p. 24).

Ao fazer críticas aos romances burgueses e às manias de Lorena de consumir produtos importados, Lia mostra-se uma feminista envolvida com a defesa do aborto e de melhores condições de saúde para as mulheres. Com essa perspectiva, essa obra enfatiza uma forma intercultural de articular as questões de gênero por meio de “uma rede de significados em processo e construção, que cruzam o gênero com outras marcas de identificação social e de acentuação cultural” (RICHARD, 2002, p. 151).

No processo metanarrativo, as críticas à escrita metafórica e subjetiva vão dando pistas do quanto as fronteiras entre um romance engajado e um idealizado não são fixas. Tal fronteira fica tênue quando Lorena identifica a sublimação como um defeito do romance engajado: “Ela [Lia] fica sublime quando escreve, começou o romance dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego. Imagine, pêssego,... mas concluir daí que a cidade inteira fica perfumada, já é sublimar demais” (AM, p. 9). Esse “sublimar demais” soa como uma crítica ao exagero de um texto idealizado demais, sonhado demais.

No decorrer da obra, a escrita engajada é, aos poucos, desmascarada por Lorena. O cheiro do pêssego que se espalha pela cidade é visto como uma subjetivação da realidade e não traduz as tensões sociais de uma cidade latino-americana como São Paulo. Nesse caso, a alusão ao processo narrativo pode ser considerada como uma marca do romance pós-moderno, pois explora o questionamento do próprio status do texto literário (VATTIMO, 2002, p. 43).

Dessa forma, tal metanarratividade revela a intersecção entre a subjetividade e o engajamento social da escritora como uma marca desse romance. Nesse processo, a forma romanesca pode ser explorada por meio de uma leitura que leva em conta o modo “como foi narrado o texto” (Eco, 2003, p. 208). Entre a tentativa de escrita de Lia e as críticas de Lorena, o conceito de literatura engajada vai se fragmentando, dando espaço para a ambiguidade e dissimulação do que é narrado. Afinal de contas, qual é a melhor opção: os

ideais de Lia ou o mundo subjetivo de Lorena? Essa dúvida permeia a construção dessa obra que não apresenta uma resposta pronta.

Para Lorena, a escrita deve ter “biombos”, “linhas tortas” e “nós”: “Biombos nas entrelinhas guarnecendo (amo essa palavra, *guarnecendo*) o mistério das letras. O mistério das letras” (AM, p. 100-1). Com essa opção, Lorena reforça uma visão sofisticada do texto literário, pois ao mesmo tempo em que rejeita o romance da amiga, ela deixa de privilegiar a objetividade da escrita para ressaltar sua complexidade estética.

Mesmo sem conseguir a objetividade do realismo social, Lia deixa clara sua posição de engajamento com os problemas sociais ao ressaltar que o papel do intelectual do Terceiro Mundo é denunciar as mazelas da população. Isso é ressaltado em diversas passagens, quando ela divulga os crimes do governo militar, ou quando recomenda a um amigo para ficar de olho nos problemas urbanos: “a multiplicação das favelas. Os retirantes, dê um passeio pelas rodoviárias, escute o que essa gente fala” (AM, p. 134-5).

Tal posição de denúncia se aproxima dos depoimentos de Lygia Fagundes Telles que sempre foi discreta e reservada quanto a seu envolvimento político com a história, todavia não se omite de seu papel social: “considero o meu trabalho de natureza engajada, ou seja, comprometido com a nossa condição nesse escândalo de desigualdades sociais” (TELLES, 2002, p. 90). Estar atenta às questões sociais faz parte da disciplina de uma escritora que articula o espaço estético de seus textos como uma extensão dos problemas sociais.

Em *As meninas*, essa intersecção discursiva, da intelectual preocupada com as injustiças sociais e da jovem que quer fazer um romance, nos mostra que há uma preocupação política por trás da vontade de se fazer literatura. Dessa forma, Lia se aproxima dos escritores que têm consciência do papel político da arte, pois têm a visão da literatura como forma de conhecimento e como um exercício de busca do bom e do justo na sociedade democrática (SANTIAGO, 2004, p. 72).

Tal postura crítica é ressaltada nas conversas que Lia tem com amigos presos e torturados pelo regime militar: “[Os intelectuais] Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel” (AM, p. 28). Lia também comenta as formas de violência que o Estado usava para extrair depoimentos dos presos

políticos: “a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho” (*AM*, p. 28). Tais denúncias, diluídas pela narrativa subjetiva de Lia, driblam a censura, descrevendo pequenos episódios do que estava acontecendo com os presos políticos e expondo a face engajada da escritora.

Assim, as preocupações estéticas e políticas são abordadas como partes do processo ficcional dessa obra. Tal posição “anfíbia” é própria do escritor que não deixa de lado a situação econômica brasileira ao avançar nas análises “da burguesia econômica nos seus desacertos e injustiças seculares”, sem perder a preocupação com o renovar o fazer artístico (SANTIAGO, 2004, p. 66). Nessa fronteira do processo artístico, essa obra pode ser considerada a obra mais engajada de Lygia Fagundes Telles.

Tal constatação é possível porque esse romance explora a intersecção entre os dois gêneros textuais: o engajado e o subjetivo. Essa perspectiva se concretiza à medida que se constata que os comentários de Lorena complementam os sentidos do texto escrito por Lia. Portanto, por meio do fracasso de Lia e das leituras politizadas de Lorena, *As meninas* releva a face híbrida de uma escritora contemporânea atenta aos problemas de sua época e aos recursos estéticos da arte pós-moderna.

As memórias encenadas

No seu último romance, *As horas nuas*, Lygia Fagundes Telles retoma sua reflexão sobre os dilemas da escritora por meio do debate em torno das relações entre literatura e cultura de massa. Essa obra projeta uma fina ironia à fragilidade da escrita biográfica por meio da encenação de Rosa Ambrósio, uma atriz alcoólatra, que foi abandonada pelo amante. O processo de alusão do texto dentro do texto é marcado pela descrença dessa artista na sua própria biografia: “Escrevo essa bosta de livro” (*AHN*, p. 46)³.

Como acontece nos romances anteriores, *As horas nuas* traz alguns indícios do processo metanarrativo, ao questionar as fronteiras do próprio fazer literário. Enquanto pensa em escrever suas memórias, Rosa sonha em “dar a volta por cima”, pois sua carreira está parada, em declínio: “Fui convidada, aceito, a peça

³ Doravante, nas citações, usar-se-á *AHN* para abreviatura de *As horas nuas*.

é de Sartre! Reaparecimento de Rosa Ambrósio! Sucesso absoluto, coisa deslumbrante, a salvação pelo trabalho” (AHN, p. 42-3).

Tal forma de narrar, questionando o gênero usado, é proposital, pois tanto aponta um duplo movimento metanarrativo do texto, como se remete ao universo da artista decadente. Percebe-se que Rosa tem uma postura de descrença no texto memorial, quando revela seu desejo de escrever sobre si: “Em seguida minhas memórias, tudo quanto é perna-de-pau já escreveu as suas, por que não eu?” (AHN, p. 43).

Com a convicção de escrever sua história, a superficialidade de suas memórias vem à tona e reforça a ideia de que o título planejado para sua biografia é o mesmo do romance do qual é a protagonista: “As horas nuas” (AHN, p. 43). Dessa forma, o título das memórias dentro da obra narrada proporciona uma reflexão sobre o próprio conteúdo do romance. Tal jogo faz parte do conjunto de elementos de autorreflexão e autorreferência textuais que compõem esse romance (GOMES, 2010, p. 73).

Essas referências vão se repetir em diversas performances da atriz, tentando justificar sua vontade de escrever sobre si: “O narcisista nasce e morre narcisista e você [Rosa] é uma narcisista delirante, assim que encontrar a fonte para nela espelhar sua beleza” (AHN, p. 173). Todavia, essa personagem que aparentemente se mostra superficial traz uma visão mordaz de sua época: “o mundo apodreceu completamente. Até o mar, lembra? Também talhou. As pessoas chafurdam no lixo e parecem contentes” (AHN, p. 19). Por essas brechas de lucidez, Rosa deixa transparecer todo seu pessimismo: “não leio mais jornais, desliguei a TV” (AHN, p. 10).

Nessa direção, temos também o impasse da representação social quando a atriz comenta as más estratégias do político brasileiro: “Lá do alto do palanque os políticos filhos-da-puta exigem providências, Meus irmãos, meus irmãozinhos! E os irmãozinhos continuam morrendo como moscas, ah!” (AHN, p. 10). Tal postura pessimista indica o incômodo da artista diante dos problemas sociais, pois apesar de egoísta, ela tem uma visão abrangente da sociedade brasileira. Nesses comentários, identificam-se diferentes discursos que englobam os ‘eu(s)’ do texto: o político – das opções femininas, o teórico – o debate sobre o

valor da biografia, e principalmente o estético, que é responsável pelo “transbordamento metafórico” do texto literário (Richard, 2002, p. 166).

Em face da impossibilidade da escrita, Rosa opta pela performance artística, pois prefere o texto falado, uma vez que não consegue ficar sóbria o suficiente para escrever. Essa opção por uma escrita teatral permeia a estrutura desse romance. As cenas em que a protagonista registra suas memórias reforçam o olhar irônico sobre o gênero textual. Essa ironia está presente desde a primeira referência ao desejo de ela escrever suas memórias: “Então liguei este gravador e resolvi ir falando o que me der vontade de falar e este será um capítulo das memórias que estou começando agora, atenção, *Carpe Diem!*” (AHN, p. 195).

Afirmar que vai começar a narrar suas memórias pelo fim do livro faz parte do projeto performático da escrita desse romance. Essa opção ressalta mais uma vez o jogo metanarrativo que atravessa a construção de suas memórias. Para Rosa, escrever foi a única coisa que sobrou, mas transforma-se em uma frustração: “Experimentei as canetas, uma de cada cor, escrever? Ainda não, escrever ainda não consigo, estou excitada, tinindo, por enquanto só posso falar” (AHN, p.198). Esses movimentos ambíguos de Rosa têm um significado estético fundamental para o entendimento do romance, pois a relação entre escrita e encenação se fortalece na circularidade dessa imagem que é retomada à medida que o romance vai progredindo.

Nesse sentido, o jogo ficcional propõe a representação da ruptura dos referentes textuais para expor a metanarrativa como uma crítica ao narcisismo do texto biográfico: “vou falar de meu primeiro amor, parece tão ridículo, uma idiotice mas não interessa o que possa parecer, interessa é a palavra testemunhando este instante” (AHN, p. 200). Acumulando comentários acerca da futilidade de sua escrita, a autora das memórias insiste em se repetir. Repetição que não é gratuita, pois ela faz parte da própria estrutura do romance.

Assim, esse mecanismo textual reconduz o leitor ao desdobramento do romance e à circularidade da escrita, ressaltando as repetições de que o texto literário é passível. Por exemplo, nos dois capítulos em que Rosa narra sua história para um gravador, o jogo das memórias fica exposto. Tal forma de narrar se destaca pela ironia que esse silêncio representa para o gênero textual

usado, a biografia. Sem conseguir dar sequência ao texto, Rosa é internada em uma clínica para recuperação de viciados e sai de cena, muda e sem as memórias escritas.

Portanto, a face performática da escritora reforça o quanto o texto literário se aproxima da encenação teatral, pois escrever e encenar se confundem. Se, nas duas primeiras obras analisadas, prevalecia o engajamento com o feminismo e com a luta armada, em *As horas nuas*, observa-se que a capacidade de a literatura dizer o social está em jogo. De forma ambígua, mais uma vez Lygia Fagundes Telles opta por não construir uma narrativa com respostas prontas: nem a superficialidade das memórias, nem a grandeza da encenação teatral.

Nessa intersecção, a metanarratividade é ressaltada como uma forma de autoquestionamento do próprio texto narrado. Tal teatralização da escrita reforça a perspectiva de que o romance *As horas nuas* vai além do narcisismo da escrita ao expor a fragilidade da escritora diante do seu projeto de escrita de suas memórias. Esse recurso estético é fundamental para a articulação das questões femininas e da forma romanesca contemporânea, revelando uma postura feminista intercultural e não como uma dimensão isolada, ausente dos processos de normatização da cultural (RICHARD, 2002, p. 136).

Considerações finais

A interculturalidade proposta pelas diferentes personagens femininas escritoras reformam o quanto essa opção estética é estratégica nos romances de Lygia Fagundes Telles, pois revelam diferentes momentos da luta feminina pelos seus direitos, sem deixar de lado a construção de um sofisticado processo metanarrativo. Particularmente, em sua ficção, as personagens, que tentam escrever: Patrícia, Lia e Rosa, vinculam sua consciência artística a preocupações sociais. Seus romances apresentam uma reflexão sobre as diferentes subjetividades femininas sem fixar uma posição para a escritora. Pelo contrário, a autora opta por mulheres em crise e conscientes de seus limites pessoais e artísticos.

Em seus depoimentos, Lygia Fagundes Telles assinala a luta da mulher pelo espaço da escrita na sociedade brasileira, registrando o quanto essa conquista demorou, pois, para a maioria das mulheres, a escrita ficava restrita aos

“cadernos caseiros da mulher-goiabada” (TELLES, 1998, p. 14). A mudança social se inicia quando é permitida à mulher uma formação educacional completa, sem restrições, consolidada na segunda metade do século XX. Se no passado as mulheres precisavam escrever em “cadernos caseiros”, nos romances de Lygia Fagundes Telles, elas questionam o que escrevem e apresentam um senso crítico sofisticado, deixando a entender que o texto nunca diz completamente o que foi planejado.

Dentro desse debate sobre personagens femininas escritoras, observa-se que Lygia Fagundes Telles constrói uma ficção que privilegia a luta das mulheres por novos espaços sociais quando rejeita o discurso alienante de uma interpretação oficial, que falseia as características femininas ou marginaliza suas singularidades. (RICHARD, 2002, p. 130).

Nesse sentido, o próprio desafio de a mulher escrever faz parte das lutas de suas personagens que se deparam com diversos entraves sociais e estéticos. Em tais referências à mulher escritora, seja a ficcional, seja a dos cadernos caseiros, há uma preocupação política de emancipação da mulher por meio da literatura, visto que os cadernos caseiros são “um marco das primeiras arremetidas da mulher brasileira na chamada carreira das letras – um ofício de homem” (TELLES, 1998, p. 15). Na ficção, a independência da mulher é fundamental para sua dedicação à escrita.

Na construção estética dessa representação, ressaltou-se que a face da escritora está relacionada ao processo metanarrativo de cada obra: a crítica às representações tradicionais de Patrícia em *Verão no aquário*; o questionamento da literatura engajada de Lia em *As meninas*; e, por último, a futilidade do narcisismo de Rosa em *As horas nuas*. Essas personagens colocam o sujeito feminino em movimento, pois incorporam novos desafios ao assumir suas identidades como algo sempre incompleto e em transformação.

Dessa forma, com Patrícia, Lia e Rosa, o conceito de mulher é colocado na berlinda. Elas estão sempre adiando seus sonhos e metas conforme as necessidades pessoais e se vinculam tanto às tradições culturais como rompem com o determinismo de gênero. Logo, constatamos que ao construir personagens que debatem os espaços da mulher na sociedade e no espaço literário, Lygia Fagundes Telles explora “um sistema de representações que

articula os processos de subjetividade através de formas culturais” (RICHARD, 2002, p. 143). Com tal subjetividade, seus romances trazem um panorama de como as mulheres tiveram que lutar para conseguir seu espaço no mercado editorial brasileiro nas décadas de 60, 70 e 80, anos de repressão e censura e de busca da emancipação feminina.

Referências bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2000.
- Eco, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. In: Eco, Umberto. Sobre literatura. 2ª. ed. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FUNCK, Susana. O que é uma mulher? In Cerrados. Brasília: Pós-graduação em Literatura, 2011, p. 65-74.
- LUCAS, Fábio. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. In Cult, São Paulo, nº 23, junho, 1999.
- GOMES, Carlos Magno. A alteridade no romance pós-moderno. São Cristóvão: Ed. UFS, 2010.
- PINTO, Cristina Ferreira. O Bildungsroman feminino: *quatro exemplos brasileiros*. São Paulo, Perspectiva, 1990.
- RICHARD, Nelly. Intervenções críticas. Trad. de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1985.
- Telles, Lygia Fagundes. A disciplina do amor. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- TELLES, Lygia Fagundes. As horas nuas. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- TELLES, Lygia Fagundes. As meninas. 32ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- TELLES, Lygia Fagundes. Durante aquele estranho chá. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- TELLES, Lygia Fagundes. Verão no aquário. 11ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- VATTIMO, Gianni. O fim da modernidade. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- XAVIER, Elódia. Lygia Fagundes Telles: a ausência do pai. In XAVIER, Elódia. Declínio do patriarcado. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1998.
- XAVIER, Elódia. A tríade feminina no romance e no conto. In Gomes, Carlos Magno Gomes; Lucena Suênio Campus de. Lygia Fagundes Telles entre ritos e memórias. Aracaju: Criação; Itabaiana: UFS, 2013.