

## A FICÇÃO GIRATÓRIA DE LYGIA FAGUNDES TELLES

---

FÁBIO LUCAS

---

### 1. Introdução

Lygia Fagundes Telles nasceu na Rua Baronesa de Tatuí, em São Paulo, filha de Durval de Azevedo Fagundes, delegado, promotor público, e Maria do Rosário Silva Jardim de Moura Azevedo. Passou a infância em várias cidades do interior do Estado, Areias, Assis, Apiaí, Sertãozinho...

O pai a chamava carinhosamente de Baronesa de Tatuí. Era jogador, segundo informa a filha: "**Aposto no verde como meu pai apostava, arriscava no baralho**" (cf. Edla Van Steen, **Viver e Escrever**, Vol. 1, p.87). O verde impregna a sua ficção. E também, parece, a sua vida: "**Para mim, a cor da esperança, se eu tivesse uma bandeira ela seria vermelha e verde, esperança e paixão não destituída de cólera**" (cf. **Viver e Escrever**, Vol. 1, p.87).

Sua desassossegada infância marcou-lhe muito a sensibilidade: a constante mudança deve ter extremado nela a sensação de medo e de insegurança.

A mãe era objetiva, direta, "**risonha mas atenta. Muitas vezes a vi com o lápis fazendo contas**" (cf. **Viver e Escrever**, Vol. 1, p. 88),

Estudou Direito em São Paulo, quando começou a libertar-se da timidez e das convenções cristalizadas na época. Com as transfor-

mações que o país sofreu desde aquela ocasião, foi conquistando maior liberdade e autonomia.

Costuma dizer que adotou duas profissões de homem: advogada e escritora. Mas acrescenta jocosamente que, no Brasil, há três espécies em extinção: o índio, a árvore e o escritor.

Seu primeiro casamento foi com o jurista Gofredo da Silva Telles. E depois veio a casar-se com o escritor e crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes.

No livro de confissões e fragmentos literários **A Disciplina do Amor** (1980), LFT traça pequenos enredos, fábulas e menciona alguns tópicos de sua formação cultural e afetiva. O tema edipiano aflora. E também a grande influência que recebeu do Romantismo na juventude. Discute o feminismo, diante do qual manifesta uma posição de abertura. Analisa o amor, sua disciplina e sua indisciplina.

Em entrevista a Teresa Montero Otondo, ao anunciar seu próximo romance — **As horas nuas** — manifesta desdém para com os livros que não foram reeditados e não estão ao alcance do público. "Para mim livro vivo é aquele que está nas livrarias. Os que não estão nas livrarias não estão em nenhum lugar. Não quero saber de les" (cf. Suplemento "Cultura" de **O Estado de São Paulo**, 9/5/87).

## 2. A contista

Quando terminou a Segunda Grande Guerra, LFT contava apenas 21 anos de idade. Já era escritora e tinha publicado o seu livro de contos **Praia Viva**.

Em 1949, publicou uma segunda coleção de contos, **O Cacto Vermelho**, que mereceu então o Prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras.

Dessas obras da juventude LFT aproveita somente alguns trabalhos, pois as considera superadas e não as reedita. Eram exercícios literários.

A escritora não deixava de interessar-se pela arte, escrevia sempre, até que em 1954 surpreendeu o público com o romance **Ciranda de Pedra**, obra acabada, já com as características marcan-

tes da autora. Teve tal aceitação do público que já se encontra na 16ª edição. E chegou a merecer uma adaptação para a TV, em forma de telenovela.

A prosa de LFT está carregada das características que assinalam o período pós-45. No Brasil, fala-se que ela pertence à Geração 45, designativo que se aplica principalmente a um grupo de poetas que reagia contra o Modernismo e suas experiências revolucionárias nas décadas de 20 e 30.

A Geração 45 impregnava-se de gosto neoclássico, preferia as formas tradicionais de composição, como o soneto, embora se deixasse influir pelo espírito moderno.

Já a prosa de LFT afina-se mais com o ambiente cultural da época, quando o Existencialismo dava a tônica.

Além desse espírito, imperavam ainda processos literários provenientes do experimentalismo vanguardista, como do Expressionismo e do Surrealismo.

Recursos como o estilo indireto livre e o fluxo da consciência se tornaram amplamente adotados para o registro da vivência interior da personagem.

LFT incorpora todos esses valores, desde que, leitora bem informada das novidades internacionais, captou os valores da modernidade e os utilizou com abundância.

Dado às tendências inatas a seu espírito, LFT acolheu vivamente as técnicas literárias em curso e manifestou pronta adesão ao estilo pontilhado de oralidade, ao lado de pendor muito forte para explorar as manifestações do inconsciente.

Com a oralidade, sua presa conquistou fluência; com a exploração do inconsciente, ganhou densidade.

Uma terceira feição irá somar-se a essas características para completar a mensagem de LFT, tão profusa de valores: o gosto da magia e do fantástico, algo do Romantismo, da novela gótica, da história de terror.

É preciso assinalar que a romancista, juntamente com outros escritores de sua época, trazia para a literatura brasileira nova opção ficcional, pois fugia da herança realista, tão importante na década de 30, quando predominava o Realismo social.

E também evitava o Psicologismo, principalmente no seu objetivo de criar tipos excepcionais, caracteres marcados pelas depressões patológicas, sob a ação de diferentes determinismos.

Há, em LFT, uma tonalidade toda especial, que consiste em lidar com a psicologia feminina a partir de um ponto de vista feminino.

Com efeito, a tradição romanesca é grandemente masculina. Quando a narrativa moderna começou a retratar os movimentos interiores da consciência humana, as nuances da psicologia feminina ficaram a cargo da pena masculina. A personagem Capitu, por exemplo, é uma criação de Machado de Assis.

Somente no após-guerra proliferaram as perspectivas femininas para as romancistas, principalmente ao redor de temas amorosos ou retratação de desejos sexuais. Os tabus eram muito grandes e o público admitia pouca circulação para as ousadias descritivas da mulher.

LFT irá inovar a este respeito, pois trará para a prosa de ficção uma liberdade que algumas poetisas já haviam alcançado.

Além do mais, sente-se na sua literatura momentos de reivindicação feminista, que se apresentam primeiramente mais abrandadas nos primeiros trabalhos, e vão-se avolumando, até figurarem ostensivamente no livro confessional **A Disciplina do Amor**, de 1980.

LFT, conforme vimos, iniciou-se nos contos. Não cultivou esse gênero como ponto de passagem para a narrativa maior, o romance. Tinha intrínseca vocação para a história curta, que exige ação condensada e virtuosismo técnico capaz de criar caracteres em sumários lances e de explorar tensões dramáticas em cenas objetivas e diálogos curtos.

O seu texto é enriquecido por uma franca tendência à poesia, LFT sempre foi uma grande leitora de poemas. Há, na sua prosa, largo espaço para a poesia, quer na esfera puramente verbal, cheia de ritmo e musicalidade, quer na escolha dos temas e das situações, pontilhados de mistério.

Assim, os seus contos surgem como unidades polissêmicas, mesmo respeitada a brevidade do relato e a preparação do efeito.

Depois de ser consagrada como romancista, LFT continuou a praticar o conto. Basta lembrar que, de sua bibliografia, 12 títulos são de coletâneas de contos.

Outra peculiaridade sua: alguns contos, ainda que com breves modificações, integram várias coleções diferentes. Os contos se repetem, portanto.

Para se analisar a obra da ficcionista brasileira, tem-se que organizar a sua mitografia. É que, conforme veremos, a escritora apóia-se numa temática básica.

Além disso, a eleição de certos contos ajudará ao leitor estabelecer os temas recorrentes e as tensões fundamentais.

Analisadas as suas coleções de contos, podemos apontar a seguinte freqüência dos seus trabalhos preferidos:

6 vezes: "A caçada"  
"As pérolas"  
"Venha ver o pôr do sol".

5 vezes: "Eu era mudo e só"  
"Natal na barca"  
"O encontro"

4 vezes: "A confissão de Leontina"  
"Antes do baile verde"  
"Apenas um saxofone"  
"As formigas"  
"Noturno amarelo"  
"O menino"  
"O noivo"  
"Verde lagarto amarelo"

São, portanto, 14 contos. Outros igualmente importantes integram as coleções. Por exemplo, **O Jardim Selvagem**, que dá título a uma coletânea de 1965.

Em 1958, publicou um conjunto de contos sob o título **Histórias do Desencontro**, bastante expressivo, pois ajuda o leitor a colocar-se de imediato em meio à substância da obra. LFT tem a arte de construir situações humanas, principalmente amorosas, plenas de expectativas, mas quase sempre atingidas de modo dramático pelo desencontro. Há um determinismo cruel a condenar as

suas criaturas ao insucesso.

Como vimos, em 1965 saiu **O Jardim Selvagem**. A palavra "jardim" tem significado especial na ficção de LFT. Trata-se de um cenário, um lugar estratégico em que as personagens se encontram, se conflitam ou deixam nos contos, como nos romances, o Paraíso Perdido, a cena por onde a História ainda não passou, uma entidade mítica. Ali as personagens sentem a efusão de virtualidades inconscientes.

Um exemplo é o conto "Noturno amarelo", em que a personagem se afasta momentaneamente de seu companheiro, penetra numa verdade e encontra a sua casa de expiação. Após reencontrar-se com os demônios de seu passado, retira-se e volta ao lugar primitivo: **"Atravessei o jardim que não era mais jardim sem o portão."** Sono? Realidade?

Ao lado da palavra "jardim", temos outro vocábulo recorrente: "verde". Está no conto "Antes do baile verde", que dará nome à coletânea de 1972, **Antes do Baile Verde**. Configura um estado anímico gerado em convívio com a natureza e seus segredos.

Diríamos que esses elementos lexicais privilegiam um setor da ficção de LFT ligado ao universo caótico pré-edipiano, quando se tenta escapar da lei e direcionar o desejo, sob a predominância da autoridade paterna.

Curiosamente as personagens masculinas de LFT não apresentam contornos tão definidos como as personagens femininas. Antes aparecem como signos designativos de função social ou de papel, como símbolos de poder, de riqueza ou de **status**. Não dispõem da vibração e das nuances das personagens femininas.

Ao lado deste aspecto, outro se agrega à ficção de LFT: a visita permanente à região do fantástico e do maravilhoso. Esgotadas as possibilidades do realismo narrativo, em que as personagens se chocam nos seus desencontros e se enredam na sua fraqueza, fica enorme faixa a ser explorada. É a zona do mistério, da magia e do encantamento em que se compraz a contista. O conto "A caçada", por exemplo, traz especial apelo à imaginação, um mergulho em camadas obscuras do ser, à busca de um passado remoto e desconhecido.

A temática de LFT é sempre tensa. No conto "Antes do baile verde" arquitetava-se um conflito das ilusões com o dever, por detrás de um episódio espantoso. Em "Natal na barca" defrontamo-nos com a presença da morte em meio a alucinações beatíficas. Em "Eu era mudo e só" enovela-se o tema do desajuste, assim como o da traição povoa o conto "O menino".

Todos os contos de LFT são realizados sob o impacto de forte tensão. O leitor se diverte com a natureza dos diálogos, vívidos, elípticos, cheios de idas e vindas, de oralidade e coloquialismo. O texto de LFT assemelha-se a uma rede de entrelaçados meios, a combinar o efeito da realidade com o efeito da fantasia.

Mesmo o efeito da realidade às vezes se apresenta sob uma luz indireta, simbólica. É o que ocorre no conto "O seminário dos ratos", que dá título à coleção **Seminário dos Ratos** de 1977. Toda a parafernália descrita, para ilustrar uma hipótese de trabalho nos moldes dos tecnocratas, esconde outra realidade, a do Brasil ao tempo do inchaço provocado pelo ingresso indiscriminado de capital estrangeiro na economia nacional. Os bancos internacionais, portadores de excedentes de venda de petróleo, injetavam recursos nas áreas periféricas, criando para o país o que se chamou na ocasião o "milagre brasileiro". Isto significou súbito crescimento econômico a taxas elevadas. Verificou-se posteriormente que o "milagre" deixou uma dívida externa irresgatável e uma dependência econômica, cultural e técnica que faz lembrar o período colonial.

Assim, "O Seminário dos Ratos" espelha esta realidade, não relatando-a diretamente, mas sugerindo-a. O leitor que terá vivenciado aquele período poderá recordar-se da ditadura que o suportava, com a censura, o sigilo administrativo e a repressão de um lado, e os privilégios de outro.

Em determinado momento de sua carreira de contista, LFT reuniu aqueles contos que lhe pareciam reunir mais sistematicamente o efeito de fantasia, ou melhor, aqueles mais comprometidos com o sobrenatural, o maravilhoso ou o que comumente se denomina de fantástico. A essa coleção deu o nome de **Mistérios** (1981).

Na verdade, a escritora quis denominar o seu convívio com as leis mais profundas do cosmo, numa visão panteísta, em que os se-

res animados e inanimados são mensagens encobertas. Trata da presença de sortilégios, do sagrado e da divinização da natureza.

Vê-se ali como a literatura moderna recolhe o espólio das religiões ou sabe explorar os estudos místicos experimentados na solidão. Ou, quem sabe, como a ficção absorve as conseqüências intelectuais da percepção.

Na leitura dos contos de LFT chama a atenção o surgimento de certos pormenores como formigas, ratos, pássaros, gatos, segmentos oníricos, vulcões, unhas, dedos, mãos, gestos, enfim, sintagmas desgarrados querendo significar, mensagens e apelos em busca de serem decifrados.

Na sua temática, uma das informações mais presente é o jogo alternativo entre o amor e a morte.

A observação mais imediata nos leva a ver como são frágeis as situações de amor perfeito ou de completa inocência.

É igualmente perigoso o regresso à infância ou a simples busca do passado remoto. Tais trajetórias são descritas como experiências horríveis de expiação, como no caso do conto "Noturno amarelo".

E as junções eróticas são presididas pela embriaguez divina da morte, que transcende o cálculo da razão.

É freqüente, nos contos de LFT, que as personagens revelem seus sonhos. Por exemplo, em "A caçada", "As formigas" e "A mão no ombro". Estados oníricos podem ser colhidos em "Emanuel" e "O encontro". Tais tópicos são formas transbordantes da capacidade fabuladora, sombras hipostaseadas, fantasmagorias.

Os fragmentos dos sonhos, que não são cumulativos, nem se articulam uns aos outros, fornecem o clima estranho de descontinuidade, a intromissão do irreal, de forma desgovernada. Às vezes a contista os emprega do modo poético, como signo existencial, polissêmico.

A esta visita ao campo da magia se acrescenta uma faixa de particular interesse na prosa de LFT: a exploração do humor. Trata-se, quase sempre, de uma pausa dentro da seriedade da ficção, como se a contista se empenhasse em obter um relaxamento de âni-

mo, livrando-se portanto, da tensão do enredo.

Esses traços de chiste e humor despontam como episódios cênicos ou narrativos e se enriquecem com os jogos verbais, com as reminiscências grotescas de leituras, com certos comentários divertidos ou irônicos acerca do cotidiano, em que aparecem observações surpreendentes de partes ridículas das personagens, ou mesmo seus cacoetes regidos por atos mecânicos.

Na verdade, LFT usa o seu dom da ironia e do grotesco para chamar a atenção sobre alguns dos males sociais ou mesmo para exercer uma crítica das relações humanas.

Além das riquezas temáticas, que temos apontado, vale a pena considerar a natureza dos diálogos em LFT. Ora tensos, ora dramáticos, ora cômicos, integram harmonicamente o tecido ficcional e ajudam o leitor a conceber as personagens, que se apresentam de modo diversificado, com as naturais oscilações de temperamento e de juízo de valores.

Assim, os verdadeiros "mistérios" dos contos de LFT se distribuem por toda parte, como desafio ao leitor, como provocação à leitura e à busca mental.

É comum na sua ficção que o sobrenatural se misture à ordem secular das coisas, como se não houvesse distância entre o real e o surreal.

Fantasia secretas, noturnas e diurnas, encontram expansão no seu texto, enfatizando ora a vida ora a morte.

Enquanto isto, a arte da contista está no controle da narrativa, cujo efeito cênico é obtido com o rigor e o cálculo de um enxadrista. O racional, portanto, se entrelaça com a rotação do insólito, do maravilhoso e das propriedades mágicas. A lógica do real em LFT, com efeito, se apresenta em estado de transe.

Com uma ficção pontilhada de sub-enredos, de ramificações temáticas, de ambigüidades, LFT nos oferece uma espécie de palimpsesto, em que prevalece a corrente do pensamento com as suas ambivalências. Observe-se, por exemplo, o monólogo do conto "Senhor Diretor", em que a vivência de uma caminhada numa grande cidade propicia à velha senhora uma cadeia de juízos de valores em oposição à vida moderna.

Da mesma forma, no conto "A sauna" a narrativa projeta dois planos da consciência, em que são trabalhados simultaneamente o banho de sauna e a vida amorosa da personagem. Sintomaticamente esta é vítima de um lapso, pois vai arrastando os pés descalços, mas "esqueceu os chinelos".

Para compor o seu palimpsesto LFT assimila todas as técnicas modernas de narração. Além de dar muita flexibilidade ao diálogo, emprega fartamente o estilo indireto livre, técnica de alternância do titular da fala - ora o narrador, ora a personagem - com que o leitor acompanha a evolução da consciência desta.

Disto emana o tom confidencial como natureza intrínseca da prosa. Assim, a contista explora o lado protético do desejo, dando a Eros ambivalência e espontaneidade, até mesmo certa atração pelo abismo, certa proximidade da morte.

O ser humano, nos contos de LFT, mostra-se intimidado tanto pela morte, quanto pela realização do seu desejo. É como se, à luz de Freud, os fantasmas que visam a provocar o prazer do espectador estivessem na base do desejo insatisfeito. A consciência do escritor povoa-se de sonhos mesclados à afetividade, enquanto o público, por sua vez, aprecia contemplar aquilo que a si mesmo proíbe.

Enfim, tudo transcorre na prosa mágica de LFT como se os fantasmas aparecessem para corrigir a realidade que não conduz ao prazer.

Seus diálogos, deste modo, ao interromperem o fluxo de um discurso, de um desejo, lançam uma elipse, um lance inesperado para recuperar o elo perdido da continuidade. Talvez funcionem para simplesmente abandonar uma idéia a fim de dar passagem a algo mais urgente ou imediato. No conto "Antes do baile verde", por exemplo, o leitor contempla o choque de duas vontades igualmente poderosas, ou seja, um conflito entre a lei moral e o impulso do prazer.

### 3. A romancista

As qualidades reveladas nos contos são expandidas nos romances, dada a complexidade desta forma narrativa.

LFT, com efeito, surgiu na literatura brasileira quando esta apresentava a exaustão de modelos em que predominavam ora o realismo, ora o psicologismo.

**Ciranda de Pedra**, conforme vimos, assinala o seu primeiro contato com o romance. Impressiona, em primeiro lugar, a fecunda imaginação de LFT. Ela tece um enredo tão intrincado de episódios e de acidentes que às vezes o leitor tem a impressão de um delírio, em que se cruzam ondas simultâneas de consciência.

**Ciranda de Pedra** vem a ser a primeira experiência de LFT no campo do romance. Mais liberta do que nos contos, sua imaginação espraia-se desenvoltamente e revela melhor o ritmo interior das personagens, com suas idas e vindas, com interrupções estratégicas, com idéias suspensas e retomadas adiante, com suas sibilinas inspecções do outro, enfim, com a manifestação do labirinto da consciência.

A personagem principal, Virgínia, é, segundo a própria criadora, a mais instigante de todas as que concebeu. Traz ao leitor a solidão de uma filha de casal separado. Esta se divide entre duas casas e é infeliz em ambas. Reside primeiramente com a mãe, enquanto as irmãs habitam com o pai.

A mãe, Laura, liga-se a seu antigo médico, Daniel, mas revela um estado angustiante de enfermidade tanto física quanto mental. Agravado o seu mal, Virgínia a deixa e passa à outra casa.

O pai, Natércio, advogado, que ficara com as suas irmãs Bruna e Otávia, acolhe-a. Ela, então, se traslada para um ambiente movimentado, em que pontificam Fraulein Herta e os amigos da família, Conrado, Afonso e Letícia. Odeia as irmãs (Bruna, morena e grandalhona; Otávia, às vezes cínica, de cachos quase louros).

Neste confuso círculo fechado, Virgínia não consegue interpor-se. Temos a "ciranda de pedra", representada por uma roda de anões que ornamenta o jardim da casa.

Em determinado momento do romance, quando Virgínia, criança, defronta-se alegremente com Conrado, para quem faz festas de namorada, temos esta revelação: "Rindo-se ainda, aproximou-se dos anõezinhos que dançavam numa roda tão natural e tão viva, que pareciam ter sido petrificados em plena ciranda. No centro, o fi-

lete débil da fonte a deslizar por entre as pedras. 'Quero entrar na roda também!' - Exclamou ela apertando as mãos entrelaçadas dos anões mais próximos. Desapontou-se com a resistência dos dedos de pedra. 'Não posso entrar? Não posso?' - repetiu mergulhando na fonte as mãos em concha. Atirou a água na cara risonha do anão de carapuça vermelha. E sorriu sem vontade. Ficou vendo a água escorrer por entre seus dedos. Pensou em Natércio. 'Por que está sempre fugindo?' - insistiu, olhando fixamente a boca da fonte, como se a resposta pudesse vir dali."

Temos aí o núcleo temático do romance: rejeição e fuga. Uma ciranda impenetrável.

As revelações que assediam Virgínia são terríveis: morta a mãe, sabe que o seu pai verdadeiro não é Natércio, mas Daniel (que se suicida após a morte de Laura). Para livrar-se da "ciranda de pedra", pede para ser internada num colégio. Eis, em síntese, a primeira parte do romance.

Na segunda parte, a vemos regressar à casa, depois de formada: Afonso se casara com Bruna, Otávia se dedicara à pintura e aos amantes ocasionais, Letícia se entregara aos esportes e a um concentrado interesse nas mulheres. E Conrado, seu amor da infância, revelava problemas sexuais. Enfim, a mesma rotina de frustrações.

Virgínia reencontra, portanto, sua "ciranda de pedra". E trabalha novo processo de fuga: uma longa viagem. Sua história é o relato de um complexo de rejeição.

Partir e viajar constituem as soluções encontradas. Criança, tinha por hábito despedir-se das pessoas com a expressão: "ah... cabou!... cabou", de um jeito irremediável. E o romance termina com a sua partida para a longa viagem, seguida pelo correspondente: "Apagou-se".

Temos em **Ciranda de Pedra** basicamente um triângulo de personagens femininas, as três irmãs, que exercitam sem êxito o jogo da comunicação. Esse modelo triangular de solidões irreparáveis irá repetir-se no terceiro romance de LFT, **As meninas** (1984).

No segundo romance, **Verão no Aquário**, o complexo de rejeição se denuncia desde os primeiros momentos para a personagem central, Raíza. A narrativa se faz em primeira pessoa.

Mais uma vez, o centro das tensões encontra-se na família. Raíza se contrapõe a Marfa, prima, que a atira contra a mãe. Patrícia, mulher superior, romancista, solitária.

Raíza suspeita, ao longo do romance, estar disputando o mesmo amor com a mãe. A propósito: a figura da mãe, em LFT, apresenta-se normalmente como uma figura provedora, mas contraditada.

As lembranças carinhosas do pai, farmacêutico alcoólatra, são as de **"um estrangeiro amedrontado"**. Já o pai de Marfa, tio Samuel, enlouquecera.

Raíza se deixa empolgar por André, um místico desinteressado da carne. Tenta seduzi-lo, julgando-o amante da mãe, Patrícia.

O projeto da personagem consistiria em sair do "aquário" e ganhar os amplos espaços da vida, seguindo, desde modo, os conselhos da própria mãe. Mas Raíza se prende às situações mais próximas, entre as quais a mais forte vem a ser desafiar e derrotar a mãe, cujos segredos não consegue devassar.

LFT utiliza, com graça e ironia, os valores da psicanálise, sem jamais conferir à ciência de Freud uma função redutora, pois suas personagens caminham inseguras em direção do caos e da tragédia.

Raíza é apresentada **"no indefinível estado pastoso"**. Ao contemplar um quadro de Wateau **O Indiferente**, se dá conta da duplicidade da capa da jovem de sapatos de fivela e roupa de seda: "... a flexível capa de duas fases, podia usá-la no avesso ou no direito, não importava já que os dois lados valiam."

Este estado de inércia e reversibilidade se encontra em algumas personagens de LFT. Observa-se, mais uma vez, a triangulação feminina: Raíza, Marfa e Patrícia. Estranha geometria em que os lados não se comunicam enquanto convivem.

O terceiro romance de LFT, **As meninas**, põe em destaque três moças que se conhecem eventualmente num pensionato: Lorena, Lia e Ana Clara.

A personagem Lorena tem afinidades com Virgínia de **Ciranda de Pedra**. Segundo depoimento da romancista Edla Van Steeen, estas são as suas personagens que a perseguem (cf. **Viver e Escrever**, Vol. 1, p.94). Lorena, a seu ver, ainda não foi esgotada.

**As meninas** foi escrito quando o Brasil sofria a repressão mais feroz da ditadura militar. Por isto o romance se deixa contaminar, em maior grau, pelas preocupações políticas e sociais. Há mesmo relato de tortura a pessoa inocente, cena comum na época da repressão política.

LFT aprimora, então, suas qualidades de narradora, explorando agora as consciências afetadas pela droga, pela insegurança e pelo medo. Tem, deste modo, a oportunidade de fixar literariamente os quadros de indefinição psicológica, entre a sanidade e a loucura.

Um exemplo digno de nota está no trecho em que Ana Clara, em episódio de amor e tóxico, com o amante Max, libera lances do inconsciente, marcados de censuras do consciente, numa espécie de confusão de planos. A memória dos dois interlocutores se entrelaça (cf. **As Meninas**, pp. 32 a 43).

Curioso é também o diálogo das mesmas personagens, no Cap. Quarto (pp. 71 a 92), pontilhado de insinuações e de frases suspensas. A narração, em dado momento, se aproxima do clima onírico, meio surrealista (cf. p.83).

Lorena, a mais "ponderada" das três companheiras, chega ao elogio do irracional, na ocasião em que se encontra estudando Direito: "**Porque o delírio não haveria de corresponder a uma realidade?**" (p.142).

Já Ana Clara imagina, nos seus delírios "... **os loucos reinando sobre os vivos e os mortos**" (p.177).

Por fim, Lia, materialista, engajada na luta pela redenção da sociedade, crê que a vida e a morte se completam, pois "**a vida precisa da morte para viver**" (p. 108).

Na linha ficcional de LFT, Ana Clara, fatalizada, não tem saída, enquanto a progressista Lia encontra finalmente sua vitória na fuga.

A riqueza de **As meninas** se mostra em diferentes planos. Há trechos de humor e sátira, uma certa metalinguagem, em que a própria romancista faz a crítica do romance passado, quando este pretende distribuir as personagens entre o bem e o mal. Na consciência crítica de LFT as circunstâncias preponderam como uma fatalidade. Em entrevista a Teresa Montero Otondo, ao anunciar

seu próximo romance, **As horas nuas**, chega a afirmar que "**a vida, como os livros, é feita de acasos**" (cf. Suplemento "Cultura" de **O Estado de São Paulo**, 9/5/87).

Assim, temos LFT a confiar no acaso para compor os seus contos e romances. No acaso e na capacidade fabuladora, acrescentaríamos, reconhecendo o poder criador e a forte imaginação da ficcionista brasileira.

### **Bibliografia**

#### **Da Autora**

- Praia Viva**, contos, 1944. (Edição esgotada e não reeditada).  
**O Cacto Vermelho**, contos, 1949. (Edição esgotada e não reeditada).  
**Ciranda de Pedra**, romance, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1954.  
**Gaby**, novela em **Os Sete Pecados Capitais** (obra coletiva, 1954, edição esgotada e não reeditada).  
**Histórias do Desencontro**, contos, 1958. (Edição esgotada e não reeditada).  
**Verão no Aquário**, romance, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1963.  
**Histórias Escolhidas**, contos, 1964. (Edição esgotada e não reeditada).  
**Jardim Selvagem**, contos, 1965. (Edição esgotada e não reeditada).  
**Trilogia da Confissão**, contos, 1968. (Obra coletiva, edição esgotada).  
**Antes do Baile Verde**, contos, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1970.  
**Seleta**, contos, organização e notas da Professora Nelly Novaes Coelho, 1971. (Edição esgotada e não reeditada).  
**As Meninas**, romance, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1973.  
**Seminário dos Ratos**, contos, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1977.  
**Filhos Pródigos**, contos, 1978. (Edição esgotada e não reeditada).  
**A Disciplina do Amor**, fragmentos, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978.  
**Mistérios**, contos, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.  
**Os Melhores Contos de Lygia Fagundes Telles**. São Paulo, Global Editora, 1984.

## **Sobre a Autora**

- ADONIAS, Filho. **Modernos Ficcionalistas Brasileiros**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1965.
- ATAIDE, Vicente. **A Narrativa de Ficção**. São Paulo, Mc Graw-Hill do Brasil, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Os Vencedores**. São Paulo, Mc Graw-Hill do Brasil, 1978.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, Editora Cultrix, 1960.
- BRUNO, Haroldo. **Novos Estudos de Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1980.
- CARVALHO, Alfredo Leme de. **Foco Narrativo e Fluxo da Consciência**. São Paulo, Editora Pioneira, 1981.
- CÉSAR, Amandio. **Literatura pelo Caminho**. Portugal, Editora 4 Ventos, 1958.
- COELHO, Nelly Novaes. **O Ensino da Literatura**. São Paulo, FTD, 1966.
- COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1969, v.IV.
- COUTINHO, Edilberto. **Criaturas de Papel**. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1980.
- DUARTE, José Afrânio Moreira. **Opinião Literária**. Belo Horizonte, 1980.
- FISCHER, Almeida. **O Áspero Ofício**. 3ª série, Rio de Janeiro, Cátedra, 1977.
- GOMES, Álvaro Cardoso. **Língua e Literatura**. São Paulo, Cultrix, 1980. 3ª volume.
- GOMES, Celuta Moreira. **Bibliografia do Conto Brasileiro**. Tomo I e II. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1968.
- HOHLFELDT, Antônio. **Conto Brasileiro Contemporâneo**. Porto Alegre, Mercado Aberto Editora, 1981.
- HOUAISS, Antônio. **Crítica Avulsa**. Salvador, 1960.
- JOSEF, Bella. **O Jogo Mágico**. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1980.
- KOPKE, Carlos Burlamaqui. **História e Solidão do Homem**. São Paulo, Melhoramentos, s/d.
- LINHARES, Temístocles. **Diálogos Sobre o Romance Brasileiro**. São Paulo, Melhoramentos, 1978.
- LOPES, Oscar. **Crítica e Interpretação Literária**. Portugal, Editorial Inova, 1972.

- LUCAS, Fâbio. "Mistério e Magia: Contos de Lygia Fagundes Telles", em **A Face Visível**, Rio, José Olympio, 1973. pp.143-146.
- \_\_\_\_\_. **Razão e Emoção Literária**. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1982.
- \_\_\_\_\_. "O Conto Brasileiro Atual", em **Primeiro Encontro com a Literatura Brasileira**, Secretaria Municipal de Cultura/Câmara Brasileira do Livro, 1977. pp.21-26.
- \_\_\_\_\_. "O Conto no Brasil Moderno" em **O Livro do Seminário**. São Paulo, LR Editores, 1983. pp.103-164.
- \_\_\_\_\_. **Lygia Fagundes Telles**, apresentação do livro **Mistérios**, contos, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1981.
- MAGALHÃES JR., Raimundo. **Panorama do Conto Brasileiro**.
- MALARD, Letícia. **Escritos de Literatura Brasileira**. Belo Horizonte, Editora Comunicação, 1981.
- MARTINEZ, Altino. **Falando de Literatura e de Autores**. São Paulo, Editora Soma, 1982.
- MIRANDA, Macedo. **Um Conceito de Renovação**, apresentação do livro **Antes do Baile Verde**, contos. Rio de Janeiro, Bloch Editora, 1970.
- MOUTINHO, Nogueira. **A Fonte e a Forma**. 50 ensaios sobre a literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro, Imago, 1977.
- OLIVEIRA, Kátia. **A Técnica Narrativa de Lygia Fagundes Telles**. Porto Alegre, UFRGS, 1964.
- PEREZ, Renard. **Escritores Brasileiros Contemporâneos**. 2ª série, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964.
- PONTES, Joel. **O Aprendiz de Crítica**. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1960. v.II.
- PORTELLA, Eduardo. **As Ficções da Realidade**. Apresentação do livro **Os Melhores Contos de Lygia Fagundes Telles**. São Paulo, Global Editora, 1984.
- PROENÇA FILHO, Domício. **O Livro do Seminário**, I Bienal Nestlé de Literatura Brasileira, LR Editores, 1983.
- PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **Prosa e Poesia**. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1980.
- RAMOS, Ricardo. **Lygia Fagundes Telles**, apresentação do livro **Filhos Pródigos**, contos, Cultura Editora, 1978.
- RÔNAI, Paulo. **A Arte de Lygia Fagundes Telles**, apresentação do livro **Histórias Escolhidas**, São Paulo, Edições Melhoramentos, 1961.

- SILVA, Vera Maria Tietzmann Silva. **A Metamorfose nos Contos de Lygia Fagundes Telles.** Rio de Janeiro, Presença Edições, 1985.
- SILVEIRA, Homero. **Aspectos do Romance Brasileiro Contemporâneo.** São Paulo, Editora Convívio, 1977.
- SILVERMAN, Malcolm. **Moderna Ficção Brasileira.** Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1981.
- STEEN, Edla Van. **Viver e Escrever, Vol. I,** São Paulo, Global.
- TAVARES, Renan. **Poesia e Prosa.** Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1979.
- TUFANO, Douglas. **Estudo de Literatura Brasileira.** São Paulo, Editora Moderna, 1983.

