

***Ciranda de pedra e Fazes-me falta:* linguagem errante em Lygia Fagundes Telles e Inês Pedrosa**

*Licilange Gomes Alves (UFC)**
<https://orcid.org/0000-0002-8221-0575>

*Cid Ottoni Bylaardt (UFC)***
<https://orcid.org/0000-0002-2090-431X>

Resumo:

Este artigo objetiva dialogar as literaturas brasileira e portuguesa contemporâneas, focando na análise dos romances *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles, e *Fazes-me falta*, de Inês Pedrosa, na perspectiva da linguagem. Parte-se do princípio de que esta categoria, na obra das referidas autoras, apresenta-se como errante, revelando-se impotente para esclarecer o que diz. No tocante à escritora brasileira, *Ciranda de Pedra* foi seu primeiro romance, após três livros de contos publicados. Já Pedrosa, segundo a crítica, passou a figurar no campo da literatura portuguesa, principalmente, a partir de *Fazes-me falta*. Desse modo, os dois livros foram significativos na consagração de ambas, o que se justifica, também, pela irreverência da linguagem neles trabalhada. A análise foi perspectivada por teóricos e críticos que tecem contribuições voltadas ao estudo da literatura contemporânea, especialmente Maurice Blanchot (1997; 1987). Para compreender as considerações da crítica acerca das ficções pedrosina e lygiana, foram consultados, dentre outros, os trabalhos de Diana Navas, Telma Ventura (2018) e Sônia Régis (1998). Os estudos sobre as obras das referidas escritoras vêm crescendo bastante à medida que mais leitores passam a tomar conhecimento de um expressivo legado romanesco à espera de novos pesquisadores que desejem aventurar-se nos meandros de sua linguagem.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; Inês Pedrosa; Linguagem errante; Ausências.

* Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, Ceará, Brasil. Professora da SEDUC (CE). E-mail: licilangealves88@gmail.com – Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5618374257485001>

** Professor Doutor Associado II de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, Ceará, Brasil. E-mail: cidobyl@gmail.com – Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9466072856241017>

Abstract:***Ciranda de pedra and Fazes-me falta: the errant language in Lygia Fagundes Telles and Inês Pedrosa***

This article aims to highlight the dialogue between the contemporary Brazilian and Portuguese literatures, focusing on the analysis of the novels *Ciranda de Pedra* (*The Marble Dance*), by Lygia Fagundes Telles, and *Fazes-me Falta* (*Still I Miss You*), by Inês Pedrosa, from the perspective of language. It is assumed that the principle of this category, in the work of those authors, presents itself as incorrect, revealing itself impotent to clarify what it says. Regarding the Brazilian writer, *Ciranda de Pedra* was her first novel, after three books of short stories published. Meanwhile, Pedrosa, according to criticism, stood out in the Portuguese literature field, mainly, from the *Fazes-me Falta* novel. In this way, the two books were significant in the consecration of both authors, which is also justified by the irreverence of the language worked on them. The analysis was based on theorists and critics contributions aimed at the study of contemporary literature, especially Maurice Blanchot (1997, 1987). In order to understand the considerations of the criticism about the Pedrosin and Lygian fictions, were consulted, among others, the works of Diana Navas, Telma Ventura (2018) and Sônia Régis (1998). Studies on the Lygia and Pedrosa works are growing a lot as more readers become aware of a significant Romanesque legacy waiting for new researchers who wish to venture into the intricacies of their language.

Keywords: Lygia Fagundes Telles; Inês Pedrosa; Errant language; Absences.

Introdução

As produções de Lygia Fagundes Telles e Inês Pedrosa parecem comungar da ideia de que a literatura é expressão da cultura de uma nação. Suas narrativas apresentam cunho engajado com aspectos sociais que singularizam o contexto do Brasil e de Portugal. Ao mesmo tempo, é sabido que os dois contextos se entrelaçam, tanto no tocante a estes aspectos sociais, quanto em relação à literatura.

Vários pontos atestam esses entrecruzamentos existentes nas literaturas produzidas nos dois países, entre eles, a linguagem adotada pelas duas escritoras, cujas obras foram escolhidas para compor o *corpus* analítico do presente artigo. O estudo propõe-se a analisar a linguagem empregada por

Telles e Pedrosa na tessitura dos enredos de *Ciranda de pedra* e *Fazes-me falta*, considerando que esta é errante por apresentar-se lacunar, assim como o próprio contexto temático dos romances.

O lugar da ficção de Lygia Fagundes Telles

A ficção de Lygia Fagundes Telles possui um expressivo público de leitores e também de pesquisadores. Autora de vasta produção galardoada com vários prêmios literários, Lygia escreveu textos que apresentam, a cada nova leitura, outros olhares sobre os mesmos temas, como loucura, solidão, morte, medo, amor, inclusive sobre a linguagem.

O delineamento de suas personagens raramente é feito com objetividade, haja vista sua preferência pela introspecção. Sônia Régis (1998) aponta como uma das características da obra lygiana o aprisionamento do leitor, de modo que este se limita à estreita linha entre realidade e representação. Segundo esta pesquisadora, uma das grandes inquietudes da ficcionista é abordar o mistério existente na palavra de modo a formar uma atmosfera simbólica inédita.

De seus romances, o mais conhecido e reverenciado pela crítica é *Ciranda de Pedra*, o qual tomaremos como *corpus* deste artigo. Trata-se de um texto que a própria escritora considera uma espécie de divisor de águas em sua carreira literária por ser esteticamente mais elaborado do que os anteriores¹. Após ser publicado, este livro causou bastante impacto no meio literário, recebendo apreciação positiva de grandes nomes, dentre eles, o crítico Antonio Candido:

[...] Lygia Fagundes Telles (maturidade literária com *Ciranda de pedra*, 1954) [...] sempre teve 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. (CANDIDO, 1989, p. 205)

Esse primeiro romance de Lygia chamou atenção do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, que declarou em carta dirigida à própria autora:

Ciranda de Pedra é um grande livro, e V. é uma romancista de verdade – [...] Contando com grande fôlego, dispondo cenas e episódios com uma segurança de quem sabe o que está fazendo, criando realmente pessoas vivas e não simples personagens, V. compôs

1 Esta afirmação de Lygia Fagundes Telles pode ser encontrada no texto *Mysterium*, que compõe seu livro de fragmentos de memórias intitulado *Durante aquele estranho chá*, publicado em 2002.

um livro perturbador, que nos prende e nos assusta, que nos faz sofrer e ao mesmo tempo nos oferece o remédio compensador da própria arte, pois a força da criação resolve num plano mágico os conflitos que ela mesma suscita (DRUMMOND DE ANDRADE citado em TELLES, 1998, p. 157)

Os conflitos percebidos pelo poeta afetam todos os personagens do romance, especialmente a protagonista Virgínia. Mas comprometem, também, os leitores, daí o fato de Drummond atentar-se para o envolvimento emocional do sujeito que entra em contato com uma história que o atinge, ferindo-o e, ao mesmo tempo, curando-o. Nessa ambiguidade é que ele enxerga a grandiosidade de uma obra que resiste ao tempo, sendo que, mesmo depois de mais de cinquenta anos de sua publicação, ainda continua atual, representando questões de nosso tempo.

O contexto histórico e a ficção romanesca de Inês Pedrosa

Publicado em 2002, o romance *Fazes-me falta* é parte da produção de uma autora cuja obra se situa no panorama da Literatura Portuguesa contemporânea. Para compreender o cenário literário no qual está situada a obra de Inês Pedrosa, é preciso antes recorrer ao contexto histórico marcado por um conflituoso período político de Portugal: a Ditadura Salazarista. As pesquisadoras Diana Navas e Telma Ventura, no artigo intitulado *A escrita feminina em Fazes-me falta: corpo morto, corpo desconstruído* (2018), contextualizam que esse fato marcou o longo período do governo autocrata de António de Oliveira *Salazar*. Tal cenário findou com a chamada Revolução dos Cravos, marcada por mudanças significativas na literatura, visto que foi fomentada, também, por intelectuais.

Tanto os discursos políticos e sociais quanto os literários expressavam o anseio por democracia e liberdade de expressão, assim como o fim do silenciamento imposto pelo regime ditatorial. Novas formas de discurso foram construídas com o intuito de subverter o silêncio imposto. Segundo atestam Navas e Ventura,

certamente, após décadas de repressão fascista, o povo português vivenciava as marcas da própria crise de identidade, às quais se somaram as questões da colonização e dos retornados. Tais fatos constituíram, pois, a temática da escrita de muitos romancistas e poetas que, conscientes dessa crise, decidiram escrever uma nova História, parodiando a oficial. A reconstrução histórico-social de Portugal é assim idealizada, dentre outras formas, também por meio da literatura, por meio de um novo olhar, olhar este que abarcou inúmeras revoluções estéticas, as quais poderiam apenas ser expressas através da paródia e da linguagem poética – recursos, ambos, transgressores das formas tradicionais (NAVAS; VENTURA, 2018, p. 86-87).

Dessa forma, a produção de muitos escritores desse período voltou-se para temáticas que buscavam redesenhar o contexto pós-ditadura. A partir disso, o compromisso social da literatura tornou-se muito evidente porque passou a ser instrumento propício para manifestar o desejo de subversão ao repressor momento anterior.

Em *O romance português contemporâneo* (2012), Miguel Real nomeia de “romance desconstrucionista” aquele que foi produzido nesse período pós-ditadura (décadas de 1960 a 1970), caracterizado pela ausência de narrador fixo, descontinuidade com as categorias tradicionais do romance, sem fatos inquestionáveis, uma vez que a narrativa passa a ter mais percepções e reflexões. Assim, seu teor de criticidade torna-se mais aguçado.

Não há mais o tradicional enredo contado com início, meio e fim. Com efeito, uma das peculiaridades da narrativa pedrosina é a não linearidade. Em sua obra, há uma multiplicidade de “eus” narrativos, com vários pontos de vista que se entrelaçam, não havendo unicidade de voz.

Inês Pedrosa faz parte da geração posterior, situada nas décadas de 1980-1990. De acordo com Navas e Ventura, a autora adotou em sua literatura as subversões de estilo da geração que a precedeu e “retomou o Realismo em sua escritura textual por meio das temáticas históricas, marcando suas produções literárias com o estilo narrativo desconstrucionista” (NAVAS; VENTURA, 2018, p. 88).

A linguagem errante em *Ciranda de pedra e Fazes-me falta*

Em seus textos, Lygia e Inês costumam tecer considerações acerca de questões metaliterárias, incitando reflexões sobre o seu objeto: a linguagem. Ambas são consideradas, nesta análise, transgressoras no tocante ao modo como constroem suas narrativas por transcender os limites da linguagem através de discursos que permeiam o indizível. Referindo-se à obra lygiana, Carlos Magno considera que

[...] o jogo metanarrativo faz parte das opções estéticas de Lygia Fagundes Telles. Por exemplo, em *Ciranda de Pedra* (1954), temos os quadros de Otávia, irmã da protagonista Virgínia, funcionado como referência à desestruturação familiar; em *Verão no aquário* (1963), há os comentários críticos de Raíza, a protagonista transgressora, acerca dos romances de Patrícia, sua mãe. Tais críticas mostram uma repulsa ao romance tradicional de formação feminina que a mãe escreve; em *As meninas* (1973), identificamos o mal-estar da literatura em Lia, uma feminista guerrilheira, que abandona a es-

crita de um romance engajado por se sentir traída pela subjetividade da escrita literária; já em *As horas nuas* (1989), a metanarração pode ser identificada pela construção paródica da biografia de Rosa, uma atriz decadente que faz uma escrita teatral de suas memórias (GOMES, 2017, p. 558).

Conforme o crítico, a metanarratividade é uma das características da escrita lygiana. Assim como na obra de Lygia, na de Inês Pedrosa também é possível notar marcas metanarrativas, provando assim que a linguagem literária pode dizer sobre a sociedade na qual é produzida, sobre o sujeito que a produz e sobre os pontos de vista perspectivados em suas personagens, mas também diz algo sobre si e seu próprio tecer.

Apesar de muitos afirmarem que o romance “chegou ao fim”, conforme Carlos Reis (2018), surgem a cada dia novas produções com temas múltiplos que atendem expectativas de gostos variados. Isso mostra que esse gênero não parou de se reinventar, haja vista sua evolução vir acompanhando as mudanças e os conflitos que perpassam a existência humana. Nesse sentido, embora os romances em tela apresentem enredos tão destoantes com a realidade física – o de Lygia mais que o de Inês – ainda assim eles mantêm coerência com o atual caos que atravessa o mundo contemporâneo em decorrência das reflexões suscitadas acerca da condição humana.

Em *Ciranda de pedra*, Lygia apresenta um enredo delineado por delicados laços familiares: de um lado, há a família legítima, composta pelos personagens Natércio e suas duas filhas, Otávia e Bruna; de outro, a família ilegítima, composta por Laura, a esposa adúltera que teria traído Natércio, seu amante Daniel e a filha Virgínia, personagem central. Virgínia vive um caos de conflitos em razão da rejeição que sofre por ser fruto de um adultério, relação ilegítima

bastante criticada pelos preceitos religiosos da irmã Bruna.

Silviano Santiago, no posfácio da edição de *Ciranda de pedra*, da editora Companhia das Letras, de 2009, chama de “linguagem alucinatória” (SANTIAGO citado em TELLES, 2009, p. 150) a que é usada pelo narrador desse romance para contar a vida de Virgínia. O crítico considera essa a linguagem mais adequada para a narração de um enredo tão repleto de situações aparentemente irracionais, tendo a própria loucura como uma das principais temáticas do livro. Desse modo, essa linguagem seria usada de forma bastante estratégica pela escritora.

Uma das justificativas encontradas no romance para essa “escrita do delírio” é que humano e inumano se confundem, partilhando das mesmas situações. Em vários momentos, insetos e anões de pedra são mencionados parecendo exprimir alguma resposta à Virgínia.

Essa linguagem alucinatória é notada, especialmente, nas falas de Laura, acometida de loucura, doença que, segundo a filha, Bruna, adveio sobre a mãe como castigo por ter cometido o pecado do adultério. As falas de Laura são, quase sempre, proferidas por meio de discursos vazios, que não dizem nada para o núcleo racional da narrativa. Virgínia tenta encontrar sentido nas falas da mãe, buscando entender, por exemplo, o que são as tais raízes que esta, recorrentemente, menciona:

— Ele voltou, Daniel, ele voltou. Eu quis me defender mas as raízes estão muito fundas, olhe aí, nem posso mais mexer os dedos... Não posso mais mexer os dedos... Gravemente, Daniel examinou-lhe as mãos crispadas. E devagar foi alisando dedo por dedo, tirando algo invisível de cada um e atirando longe. — Agora esta raiz aqui... Agora esta... Pronto, já arranquei todas, está vendo? Todas! (TELLES, 1998, p. 32)

Estas raízes, é dito, ficam na profundidade, são obscuras, não podem ser vistas nem compreendidas, assim como a própria linguagem, que muito fala, mas é vazia de dizeres. São falas circulares que tratam sempre de raízes e besouros, assim como certos comentários que ela faz lembrando um possível passado, como se fosse recuperando suas memórias, porém, como são falas proferidas por uma mulher louca, não lhe é dada credibilidade.

Em *Fazes-me falta*, a narração de cada capítulo é intercalada pela fala de duas personagens: uma mulher morta e um homem vivo, ambos sem nome. A mulher é chamada de Sininho pelo personagem devido à semelhança entre ela e a fada do clássico infantil *Peter Pan*. Para a mulher, o homem afirma o seguinte: “refilavas muito e espalhavas pó de ouro em tudo o que tocavas. Em contrapartida, eras temperamental e chorosa, hipersensível. E tinhas uma excessiva tendência para a vingança [...]” (PEDROSA, 2011, p. 43).

O relacionamento que houve entre essas duas personagens não é esclarecido. Em nenhum momento é dito que eles se beijaram; sobre o sexo, ambos defendiam a possibilidade de fazer mal ao relacionamento existente entre eles. A relação, deduz-se, trata-se de uma forte amizade firmada em muito afeto de um pelo outro. Trata-se de uma relação indefinida.

A linguagem é tecida com bastante lirismo, característica que justifica o romance ser considerado por Navas e Ventura (2018) como prosa poética. As pesquisadoras afirmam que *Fazes-me falta* está amparado nessa hibridização de gêneros, por isso, transcede os limites da linguagem por meio de um discurso que atinge o indizível.

Anjo que tardas, minha lotaria, dá-me as tuas asas que eu dou-te alegria. Anjo sem casa nem sabedoria, balda-te ao céu, faz-me

companhia. Anjo fugido, de cabeça esguia, pousa no meu colo e diz-me “bom dia”. Anjo enganado, cor da minha vida, volta para o meu lado ou dá-me uma saída. Anjo do escuro, pássaro sem medo, leva as minhas penas, dá-me o teu segredo (PEDROSA, 2011, p. 75).

O excerto demonstra bem a fusão das duas modalidades textuais supramencionadas. Há uma musicalidade expressa pelas rimas – “lotaria”, “alegria”, “sabedoria”, “companhia”, “esguia”, “dia/enganado”, “lado/vida”, “saída/medo”, “segredo” –, realçando o tom lírico dessa prosa. Destarte, nota-se um monólogo proferido pelo homem, compondo um curtíssimo capítulo em que o eu lírico faz uma súplica por companhia para fugir da solidão e do tédio.

Além da poeticidade, a linguagem de *Fazes-me falta* é caracterizada pela presença de um dos elementos comuns ao romance contemporâneo: a fragmentação. É relevante perceber a linguagem fragmentada e céptica constituída de modo similar ao mundo criticado pelas personagens, aos sujeitos habitantes dele e ao enredo inusitado. É como se tudo isso fosse colocado em xeque porque acontece em “espaços” movediços que não oferecem estabilidade para quem vive nele. Tal perspectiva é apresentada por meio de um elemento também instável, não confiável e que nada diz: a linguagem.

A linguagem do texto pedrosino não é linear, porém, talvez se o fosse, não desse conta de falar por essas personagens tão densas e marcadas por incertezas e lacunas. Os dizeres ficam no vazio, apenas no campo das possibilidades. Paradoxalmente, tal linguagem é empregada apenas para dizer que ela nada diz e reside na incompletude, pois todas essas situações chegam ao leitor de modo duvidoso e incompleto. Assim, quanto mais o leitor cumpre seu papel de juntar

os dados expressos para ter uma compreensão de tudo, mais ele se depara com o vácuo, com o vazio dos discursos das personagens, isso porque a linguagem é impotente e não pode dar conta de dizer tudo.

Característica semelhante ocorre em *Ciranda de pedra*, cujo enredo é dividido em duas partes. Na primeira, a protagonista Virgínia é representada como uma menina que vive uma infância solitária e triste. Ela mostra-se uma criança meio perdida que deseja muito ver os pais, Laura e Natércio, unidos novamente.

Na segunda parte, ela retorna do colégio interno onde resolveu morar para fugir de toda a rejeição que sentia morando com o suposto pai, Natércio. O intervalo entre as duas partes da personagem é marcado pelo silêncio que, deduz-se, é o transcorrer do tempo que passou e provocou toda a mudança em Virgínia. Mas tudo é apenas deduzido pelo leitor, pois nada disso é dito; como no romance pedrosino, no lygiano, é preciso que o leitor complete as “partes fragmentadas” do texto.

A linguagem sempre deixará algo em suspenso, conforme sugere este trecho de Pedrosa: “Mas também a amizade se mostrou vulnerável ao tédio e à decepção. Tudo o que tocamos se desfaz. Depois fica-nos o vício da decomposição, o perfume intoxicante das coisas mortas” (PEDROSA, 2011, p. 56). A tentativa de adentrar à literatura para compreendê-la faz com que esta seja dissipada, ficando apenas o espaço vago. Em consonância com estas considerações, Maurice Blanchot (1997) associa a ideia de morte à arte afirmando que tanto esta, quanto aquela são espaços em que os dizeres não podem ser explicados claramente.

Na concepção blanchotiana, o próprio ato de compreender está ligado à ideia de morte, visto que, ao buscar a compreensão

de uma obra, o sujeito a mata, portanto, a literatura não tem direito à morte, não devendo ser compreendida para não morrer. Tanto a literatura, quanto a morte e a noite tendem para o obscuro, o incompreensível. É interessante observar as várias menções feitas à noite no romance pedrosino:

Os tios que tomaram conta de mim diziam-me que eles estavam no céu a velar pelo meu futuro, e eu enfurecia-me com esses pais mudos que me deixavam na solidão da noite interrogando as estrelas. Nunca os ouvi, como tu não ouves agora o que te digo. Mas o sorriso de Deus tocou-me, provando, na sua oscilação, que eles estavam lá, algures, no negro. E parecia-me que a graça da existência consistia em procurar vozes na noite — uma noite cuja cauda se arrasta pelo fundo do mar e pelo interior da terra, uma noite que o vapor branco do sol apenas abre um pouco mais. Assim me apaixonei pelos livros — pela noite que neles nos invade, quando os abrimos, pela noite que neles nos resiste, depois de lidos, relidos e fechados. Pela noite que prossegue, incansável, entre as palavras, as palavras sem dono, escritas da ausência para a ausência (PEDROSA, 2011, p. 50).

A literatura se constitui no limiar da ausência. É essa mesma ausência que se nota também na obra de Pedrosa por meio de sua linguagem que aparece ligada ao inacabado. Na citação acima, a personagem que está narrando, no caso, a mulher morta, lamenta a ausência dos pais mudos, o que provoca a solidão da noite. Essa ausência de fala é referida em várias situações: quanto aos pais (“pais mudos”), ao homem vivo com quem, possivelmente, ela fala (“tu não ouves”), na solidão que ela diz ter sentido durante o tempo em que era viva. Após a morte dos pais, ela é criada pelos tios.

A mulher diz que os pais estavam no “negro”, ou seja, no obscuro, aludindo à noite. Também fala da procura de vozes pela noite, logo, são vozes que habitam o silên-

cio da escuridão. Ela cita uma noite que há nos livros e permanece neles mesmo após serem lidos. Por fim, afirma que a noite segue entre palavras, que não têm dono e são escritas do nada, isto é, da “ausência para a ausência”.

Também no romance lygiano, escuridão da noite é associada ao indizível e à morte, aquilo que é obscuro, incompreensível, especialmente à Virgínia, como no trecho que segue: “[...] Virgínia enxugou os olhos. Vinha-lhe agora a certeza de que não a veria nunca mais. O relâmpago a iluminara e a devolvera à escuridão, lá onde também estavam os outros.” (TELLES, 1998, p. 84) A narração se refere aos mortos, Laura e Daniel, pais de Virgínia, que estariam no lugar do indizível, aquilo que não se conhece, portanto, não se sabe explicar.

Para Blanchot, “na noite, reside a ausência, a escuridão, a falta de clareza, o silêncio. [...] aí se realiza e se cumpre a palavra na profundidade silenciosa que a garante como o seu sentido” (BLANCHOT, 1987, p. 163). Portanto, é notável que, tanto no texto pedrosino quanto no texto do teórico francês, a noite é representada como uma falta, algo cuja visibilidade não se alcança. Em ambos, há uma relação com a linguagem literária, feita não apenas de palavras, mas também de sentidos e ausências.

A peculiaridade da linguagem nos romances pedrosino e lygiano provoca no leitor a impressão de haver erros na pontuação e na sintaxe, constantes truncamentos e uma incompletude nas frases. Seriam “escritas gagas”, segundo Gilles Deleuze (1997), que aplica o termo a alguns escritores, no caso, apenas aqueles ditos bons. Para o filósofo, escritores “gagos” estão entre os mais criativos. O trecho a seguir, de *Fazes-me falta*, é iniciado com uma pergunta da mulher para o homem:

Estás a ver porque é que eu preferi desistir dessa nossa ideia infantil de escrever romances? Já há tantos, hoje — e são tão parecidos com a mentira hiper-realista da realidade. Já há tantos, meu querido — ao menos nunca foste nenhum Sousa para mim. Tu-que-fumas. Meu querido. Velhinho. Bebé. Cabrão. Bebé é que não suportavas que eu te chamasse — e por isso te chamava tanto. O teu nome já estava demasiado gasto quanto eu te conheci. Demasiadas mulheres, demasiados códigos secretos demasiadas vezes arrombados (PEDROSA, 2011, p. 89-90).

Entretanto, pelo modo como os capítulos são estruturados, percebe-se que não há uma conversa em que perguntas são feitas e respondidas simultaneamente. Há criação de expressões (*Tu-que-fumas*), constantes períodos curtos, que, a princípio, deduz-se que sejam a sequência do que a personagem vem dizendo, mas a inserção de vários finais compromete a estrutura frasal, parecendo conter problemas de coesão. Esses aparentes erros caracterizam o que se chama aqui de “escrita errante”, peculiar à de Inês Pedrosa.

De início, pode parecer estranho o porquê de um possível defeito – a “gagueira” – ser tão bem visto por Deleuze. Para o francês, o escritor se torna “gago” em sua própria língua, fazendo-a gaguejar e habitar o espaço da errância. Segundo as propostas literárias do século XX, ter estilo não é mais uma característica daquele que escreve corretamente e sim daquele que mais se aproxima de uma criação.

Destarte, o estilo configura-se como uma transgressão às normas tradicionais, “[...] um grande escritor é sempre estrangeiro na sua própria língua” (DELEUZE, 1997, p. 124). Os bons escritores fazem a língua gaguejar e essa gagueira revela uma singularidade na linguagem do escritor.

O gago é um sujeito que, em sua linguagem defeituosa, repete, faz retomadas de

falas já ditas e se esforça para conseguir dizer algo. Nessas citações, é possível notar indícios dessa gagueira pelas repetições e frases entrecortadas com pontuações que sugerem uma inconclusão no pensamento das personagens.

Nas escritas pedrosina e lygiana, há um esforço por meio de palavras e efeitos que geram possibilidades e expectativas, mas que não se concretizam, ficando a critério do leitor fazê-lo. São escritas aparentemente sem conexão nem coerência, exigindo participação do leitor para construir os sentidos das narrativas; há um esforço feito para dizer e não para se fazer entendido.

É possível afirmar que são escritas rizomáticas, palavra derivada de rizoma, metáfora botânica desenvolvida por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011). Ambientando o termo ao contexto da linguagem em questão, a grama se assemelha à língua, fazendo desta um rizoma. Diferentemente de outros vegetais, o rizoma cresce em sentido horizontal, ficando defeituoso. Entretanto, no caso dos grandes escritores, esses “defeitos” lhes são próprios; eles não têm a preocupação de “falar bem” para serem aceitos.

Para Deleuze e Guattari (2011), o rizoma é transgressor em relação ao pensamento linear, uma vez que se espalha por múltiplas direções indefinidas. Ele se abre, esparramando-se por vários caminhos por meio de suas linhas de fuga². Característica semelhante é perceptível nas escritas das autoras em questão: ao iniciar a leitura, espera-se linearidade e clareza nas ideias apresentadas, entretanto, não é isso que se nota, como é possível atestar no seguinte trecho de *Fazes-me falta*:

2 Termo trabalhado por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs* para se referir aos desvios feitos pelo rizoma visando escapar da linearidade.

Estou sozinho. Sozinho com o coração em bocados espalhados pelas tuas imagens. Já não posso oferecer-te o meu coração numa salva de prata. Alguma vez o quis? Alguma vez o quiseste? Dava-me agora jeito um deus qualquer para moço de recados. Um deus que te afagasse os cabelos e me recordasse como eram macios. Um deus que me libertasse desta imagem fixa do teu corpo encaixotado. Logo tu, que tantas vezes te rias daquilo a que chamavas o meu “encaixotamento compulsivo”: – Um dia chego cá e encontro-te no meio dessa papelada, morto de cansaço, pronto a encaixotar. Olha, eu é que não te empacoto – ganhei medo a mortos (PEDROSA, 2011, p. 9).

Esta citação consta no início do capítulo que abre o livro, narrado em primeira pessoa; nela, é explicitada a ausência pela solidão que o narrador diz sentir em razão da morte da mulher, a quem ele faz indagações. Tais dúvidas ficam no vazio, suspensas, uma vez que a pessoa a quem ele se dirige não está mais no mesmo plano terreno para que possam desenvolver uma conversa aos moldes convencionais. Parece mais tratar-se de divagações, ou pensamentos aleatórios, ditos apenas para quem os narra, e perguntas que não esperam respostas.

Identifica-se, no trecho, uma forma rizomática de escrita porque não há uma linearidade no que está sendo dito - ou apenas refletido. Uma possível fala da mulher é lançada no meio destas divagações que o homem faz. Tais divagações também são entrecortadas com questionamentos que ele lança aleatoriamente, sem esperar retorno.

Os travessões remetem a um diálogo, mas, como se vê, não é uma conversa entre duas pessoas, então não pode ser, de fato, um diálogo, pelo menos não no momento presente em que estas situações estão sendo contadas, mas, talvez o fora em um passado longínquo quando a mulher era viva.

Os trechos iniciados por travessões corresponderiam às falas dela. Desse modo, é mais coerente pensar que são memórias do homem em razão da saudade deixada pela mulher.

A escrita das autoras em questão exige que o leitor vá além da superfície da leitura, querer ler o que está além do legível, do explícito. A escrita pedrosina incita escavar a superfície do texto, ir além do que está aparentemente dito. Nos romances em estudo, os acontecimentos se passam no campo das incertezas: em *Fazes-me falta*, não se sabe se são fatos, quase tudo é recontado na fala de ambas as personagens por meio de memórias, que promovem o limiar entre real e irreal, uma vez que a própria memória transita na esfera da ficção. Dessa forma, memória e ficção são entrecruzadas em *Fazes-me falta*, assim como as vozes narrativas.

Em *Ciranda de pedra*, na primeira parte, Virgínia tenta descobrir o que há de estranho consigo para não ser aceita pela família legítima e busca encontrar respostas especialmente na linguagem de delírios de mãe, ficando em dúvida se o que é contado por esta trata-se de memórias ou se é fruto da loucura da qual padece. Na segunda parte, ela já conhece o motivo, mas, ao lembrar do passado que viveu na primeira, não tem mais certeza se aconteceram. Tudo lhe é transmitido por fragmentos de memória construída pela linguagem de pessoas que já não existem mais.

No trecho a seguir, nota-se sua vida sendo metaforizada com um rio: “Não, não, tudo aquilo era memória, chegara a hora de dizer-lhe adeus. O fluxo da vida que corria como aquele rio era tão belo, tão forte! O sonho era o futuro. Tinha apenas que libertar-se e viver (TELLES, 1998, p. 186). Virgínia deseja libertar-se das palavras, pois estas lhe atri-

cionam a um passado do qual ela luta para esquecer por lhe trazer sofrimento. Ela almeja libertar-se das lembranças para poder usufruir do que o futuro lhe reserva. Porém, as palavras relacionadas a tais recordações ficam ecoando em sua memória, embora de forma vaga, mesmo elas sendo apenas sombra que não lhe propiciam nenhuma certeza, afinal, a personagem descobre que nem pertence à família legítima, nem tem mais a família construída pelo adultério que lhe gerou.

Sobre a escrita de Inês Pedrosa, Navas e Ventura (2018) consideram ser semelhante a uma tessitura composicional em renda porque é como se apresentasse brechas, lacunas, construindo – ou desconstruindo? – uma escrita fragmentada, embora seus dizeres sejam proferidos por meio de uma voz lírica que é própria da tradição literária portuguesa, como se a sua obra residisse entre uma tradição e uma inovação.

A renda é constituída por linhas que formam buracos, mas não os preenchem, deixando sempre espaços a serem completados pelo leitor, no caso da leitura do texto pedrosino. Esses “buracos” fazem com que existam, no romance, mais dúvidas do que certezas e mais ausências do que presenças. Todos esses ditos/não-ditos caracterizam a linguagem tanto de Inês quanto de Lygia, cujos textos não se deixam desvendar por completo.

Relacionando essa discussão ao espaço literário, é possível trazer à cena os estudos de Blanchot, para o qual a linguagem que não fala, por si só já fala. Para o crítico, a linguagem “não é silenciosa porque, precisamente, o silêncio fala-se nela” (BLANCHOT, 1987, p. 45). Desse modo, a linguagem é destituída de poder e revela sua impotência por não conseguir dizer tudo. Não sendo disponível, fica no silêncio, e é justamente

neste em que residem as condições de um possível entendimento.

No trecho que segue, o homem fala da difícil relação que teve com a mãe: “Eu dizia que a amava e visitava-a cada vez menos para não ver o que a casa já não era” (PEDROSA, 2011, p. 66). Após a saída dos filhos, a mãe ficou morando sozinha; a casa tornou-se habitada pelo silêncio. Era este que preenchia o vago dos cômodos e do coração da mãe que fora, aos poucos, sendo abandonada pelos filhos.

Semelhante ao que ocorreu à mãe, é a amizade entre os dois, homem e mulher que narram. Essa amizade se reduziu ao nada, ao que não houve, não foi dito e ao tempo em que ambos não mais existiam, isto é, o suposto presente em que tudo está sendo narrado, pois a amizade agora não mais existe de fato, já que cada um habita um espaço e um tempo diferentes: ele, o plano físico e tempo presente; ela, o plano metafísico e o tempo passado, conforme é expresso na citação: “A nossa morta amizade, vê tu – fotografia sem mancha. Sobrou dela tudo o que não dissemos. Tudo o que nos afastou, o tempo em que já não existíamos – nós. E isso não morre – o que não existiu” (PEDROSA, 2011, p. 86).

A impotência da linguagem faz com que as duas personagens do romance sejam impossibilitadas de se expressar por completo. Cada uma se expressa em cada capítulo, dizendo muito em palavras, mas, ao mesmo tempo, sem concluir e sem dizer nada por completo, deixando margens apenas para o vago. Não há uma comunicação efetiva porque o próprio contexto situacional não o permite: um vivo e uma morta falando sobre um passado incerto. Os silêncios, ou os buracos dessa renda de Inês Pedrosa, são preenchidos pela ausência de palavras; de-seja-se tocá-las, porém, elas são inatingíveis,

difíceis, não sendo permitido alcançá-las.

No âmbito das incertezas presentes nos dois romances, é relevante notar a marca de ausência que é central em ambos os textos: a morte. Os enredos estão ambientados em contextos marcados por ausências, também, de vidas: a morte da personagem que fala com o homem, no caso do romance português; a morte de seus pais; da mãe do homem; de um bebê mencionado nas falas; de uma menina que foi espancada, assim como outras mortes citadas.

Já no romance brasileiro, há as mortes dos pais de Virgínia, a possível morte da empregada Luciana e outras que vão sendo mencionadas no decorrer da narrativa. “Vida e morte se entrelaçavam. E se no momento era difícil amá-las, impunha-se recebê-las com serenidade” (TELLES, 1998, p. 186). A morte é entendida como um mistério, um vazio que fica, deixando apenas incertezas. Até quem ainda não morreu tem “cheiro de morte”, como descreve o narrador na visita que Virgínia faz à Frau Herta quando está doente.

Curiosamente, até a casa do pai posição de Virgínia é associada à morte. A casa é caracterizada como sombria e estranha, chegando a ser comparada a um túmulo, conforme este trecho: “— A ideia foi minha. Achei que a casa estava parecendo um túmulo, os ciprestes cresceram demais, ficaram sinistros” (TELLES, 1998, p. 118). Na fala citada, Bruna esclarece à Virgínia sobre a ideia de mandar cortar as árvores que circundavam a morada, haja vista proporcionarem uma aparência estranha ao lugar. Ciprestes são enormes árvores usadas como ornamento para cemitérios, daí porque serem associadas ao luto e à tristeza, características atribuídas à casa de Natércio.

Há presenças constantes de símbolos, cuja busca do significado é deixada a cri-

tério do leitor, o que torna a leitura dos dois romances enigmática. Nas duas obras, é possível perceber a íntima relação construída pelas escritoras entre os vários temas que discutem e a linguagem por meio da qual são elaborados tais assuntos. As várias reflexões metalinguísticas presentes nos textos possibilitam entrever a preocupação que as autoras têm com o fazer literário ou com sua própria matéria-prima: a linguagem.

É por meio desta infundável, errante e transgressora linguagem que muitos leitores são atraídos a emaranhar-se nas teias das ficções de Inês Pedrosa e Lygia Fagundes Telles, situadas em cenários literários tão fecundos e aproximados, como são o português e o brasileiro.

Considerações finais

Este trabalho apresentou um estudo dos romances *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles, e *Fazes-me falta*, de Inês Pedrosa, ambas escritoras contemporâneas e com extensa contribuição para as literaturas brasileira e portuguesa, tendo como objeto a linguagem por meio da qual os textos são construídos. Após o contato com leituras de críticos que consideram a linguagem de ambas transgressora e lacunar e, posterior constatação na leitura dos romances, percebeu-se que a análise das obras perspectiva pelo inusitado de sua construção é uma seara de possibilidades para estudo.

Com base nisso, optou-se por verificar de que modo se tece essa linguagem cheia de “buracos” a partir da concepção de pesquisadores que compõem parte da fortuna crítica das autoras, assim como críticos e teóricos que trazem contribuições acerca dos modos de visualização da linguagem literária contemporânea, como Maurice Blanchot (1997) e (1987), especialmente.

Notou-se também que, ao longo dos romances, são suscitadas várias reflexões metaliterárias, dando margem para inferir que a literatura, ao falar sobre temáticas e contextos sociais diversos, também fala muito de si. É preciso, assim, ter sensibilidade aguçada para perceber o que há nos entremeios dessas palavras que, aparentemente, só dizem sobre aspectos sociais, mas que, entre os “buracos de sua renda” dizem bastante a respeito daquilo que traz esse social até o leitor: a linguagem.

Espera-se que este estudo venha suscitar reflexões em torno das múltiplas possibilidades ofertadas pelas obras de Lygia Fagundes Telles e Inês Pedrosa, especialmente com foco nas discussões que envolvem reflexões acerca da linguagem, contribuindo para o florescer de novas pesquisas voltadas à literatura, fator que muito aproxima os dois países, Brasil e Portugal.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. A literatura e o direito à morte. In: **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. 2ª ed. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. Carta. In: TELLES, Lygia F. **Ciranda de Pedra**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- GOMES, Carlos Magno. A circularidade da escrita de Lygia Fagundes Telles. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 557-570, dez. 2017. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo>>

[php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2017000300557&lng=pt&nrm=iso>](https://doi.org/10.1590/1517-106x/2017193557570). Acesso em 02 mar. 2020. <https://doi.org/10.1590/1517-106x/2017193557570>

NAVAS, Diana.; VENTURA, Telma. A escrita feminina em Fazes-me falta: Corpo morto, corpo desconstruído. **Revista Desassossego**, [S. l.], v. 9, n. 18, p. 85-100, 2018. DOI: 10.11606/issn.2175-3180.v9i18p85-100. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/131468>. Acesso em: 20 nov. 2019.

PEDROSA, Inês. **Fazes-me falta**. [recurso eletrônico] / Inês Pedrosa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. Formato: e-PUB.

REAL, Miguel. **O romance português contemporâneo: 1950-2010**. Lisboa: Caminho, 2012.

REIS, Carlos. "Estudos narrativos". In: **Dicionário de Estudos narrativos**. Coimbra: Almedina, 2018. p. 119-132.

RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. In: **Cadernos de literatura brasileira**: Lygia Fagundes Telles. Nº 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, março 1998.

SANTIAGO, Silviano. Posfácio. In: TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, de 2009.

TELLES, Lygia F. **Ciranda de Pedra**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Recebido em: 14/03/2021

Aprovado em: 02/06/2021



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.