

A TRIÁDE FEMININA

Elódia Xavier (UFRJ)¹

RESUMO: instigada pela presença significativa da tríade de personagens femininas, nos textos de Lygia Fagundes Telles, pesquisei a simbologia do número três para melhor entender esse recurso narrativo empregado pela autora. O Dicionário de Símbolos afirma que o três é um número fundamental universalmente; para os chineses, ele é a expressão da totalidade, enquanto os cristãos o consideram a perfeição da unidade divina, sendo Deus um em três pessoas. O fato me chamou a atenção, inicialmente em *Ciranda de Pedra* (1954), a propósito das três irmãs, sendo reapresentado em *As meninas* (1973), com as três amigas moradoras de um pensionato de freiras. Em 1995, Lygia retoma a tríade feminina no conto “Dolly”, do livro *A noite escura e mais eu*. São sempre três personagens bem diferentes entre si, mas que juntas se completam, apontando para uma provável unidade. Não é à toa que a Adelaide do conto citado se deixa modificar sob a influência de Dolly.

PALAVRAS-CHAVE: Simbologia; tríade feminina; Lygia Fagundes Telles.

ABSTRACT: Instigated by the significant presence of the triad of feminine characters in the texts by Lygia Fagundes Telles, I researched the symbology of the number three to understand better that narrative device employed by the author. The Dictionary of Symbols states that the number three is fundamental universally; to the Chinese, it is the expression of the totality, while Christians consider it the perfection of the divine unity, being God one in three persons. The fact caught my attention, initially in *Ciranda de pedra* (1954), in relation to the three sisters, being showed again in *As meninas* (1973), with three friends living in a Catholic boarding house. In 1995, Lygia rescues the feminine triad in the short-story “Dolly”, of the book *A noite escura e mais eu*. Although they are always three characters so different, together they complement each other, pointing to a probable unit. No wonder that Adelaide, in the short-story mentioned, allows herself to be changed under the influence of Dolly.

KEYWORDS: symbology, feminine triad, Lygia Fagundes Telles.

¹ Professora aposentada da Faculdade de Letras UFRJ. Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ. Membro do GT A mulher na literatura da ANPOLL. Pesquisadora como diversas obras publicadas sobre a autoria feminina brasileira, com destaque para *A casa no imaginário feminino* pela Editora Mulheres (2012).

O número três talvez seja o que possui maior diversidade de significados na numerologia. O Dicionário de Símbolos inicia este verbete dizendo: “O Três é um número fundamental universalmente.”(p.899) Para os chineses, é complexo, expressão da totalidade, enquanto os cristãos o consideram a perfeição da unidade divina, sendo Deus um em três pessoas. Eu ficaria aqui um tempo enorme, se me pusesse a falar da importância dele, não só nas religiões, mas também nos rituais antigos, onde o número três tem um grande poder simbólico. A Cabala, por exemplo, privilegia este número, quando diz que “tudo provém, necessariamente de três, que não passa de um”.(p.901)

Fui levada a pesquisar o significado desse número em virtude da presença de tríades de personagens femininas, em alguns textos de Lygia Fagundes Telles. De fato, me chamou a atenção o relacionamento de personagens femininas, em número de três, ligadas por laços de parentesco ou de amizade. Isso aparece, inicialmente, em *Ciranda de Pedra*, romance publicado em 1954, sua primeira experiência no gênero. São três as irmãs, Virgínia, Otávia e Bruna, formando uma tríade de solidões irreparáveis. Considerado um romance de formação (Bildungsroman), ele traça a trajetória da protagonista, Virgínia, que depois de muitos percalços acaba se decidindo pela viagem no navio Lucerna, como uma luz que iluminaria seu caminho.

Cristina Ferreira Pinto faz um bom estudo da trajetória empreendida por Virgínia, dentro dos parâmetros do romance de formação. A propósito disso, diz ela: “Esta [Virginia] ocupa com exclusividade o centro da narrativa, que acompanha seu crescimento e desenvolvimento emocional e psicológico em direção ao autoconhecimento e à construção do EU, desde a infância até a juventude.” (p.123) Ao atingir o autoconhecimento, Virginia repudia as relações indesejáveis e parte sozinha numa viagem em busca de seu próprio caminho. Vai encontrar? Diz ela a Conrado : “Não me pergunte, Conrado, porque também não sei ainda. Quando já estiver no mar, decidirei. Hei de me guiar por alguma daquelas estrelas, ela me dirá onde devo descer”. (p.149)

O tema da viagem também está presente em *As meninas*, publicado em 1973. Quase vinte anos depois, Lygia escreve um romance magnífico. Se *Ciranda de Pedra* era bom, este é esplêndido. Temos, aqui, mais uma vez três personagens femininas, que moram num pensionato de freiras, longe das respectivas famílias. Bem diferentes entre si, unem-se por laços de amizade quase fraterna. Lorena, Lia e Ana Clara pertencem a meios diferentes e classes sociais opostas. Lorena, de

família rica, é a burguesa alienada sempre fora da realidade. Sonha em casar com toda a papelada em ordem e espera sempre o telefonema de um namorado hipotético. Seu quarto, no pensionato, é o refúgio das amigas, cujas carências ela se encarrega de preencher. Aproximando-a da mitologia grega, pode-se dizer que é Hera, mulher de Zeus. Lia é a batalhadora. Militante do Partido, em plena época da ditadura, vive em reuniões políticas e acaba tendo que partir para Argélia a fim de fugir das perseguições. Intelectualizada, escreve livros que acaba rasgando, porque o que importa é a realidade. Seu perfil se aproxima de Atena, na mitologia grega. Resta Ana Clara, filha de prostituta e ligada a um passado de miséria e humilhações. Muito bonita, faz da sua beleza um trampolim para ascender socialmente. Está quase sempre drogada e seus diálogos com o namorado refletem uma mente conturbada e doente. Afrodite, a deusa da beleza, seria seu modelo. Ela morre, ao final, de uma over dose. As amigas a vestem, a maquiam e a colocam sentada no banco da praça, numa proposta de mascarar a realidade, de acordo com o projeto de Lorena. Esta volta para casa da mãe e Lia, a Lião, embarca numa viagem nebulosa. Qual delas a mais realizada? Plenamente, nenhuma, como mostram as palavras de Lia ao falar do namorado:

Miguel não quer saber de filhos, pelo menos por enquanto. Concordei, é evidente, mas tenho às vezes tanta vontade de me deitar como essa gata plena até à saciedade, tão penetrada e compenetrada da sua gravidez que não tem no corpo lotado espaço sequer pra um fiapo de palha. Daria a ele o nome de Ernesto. (p.200)

As palavras de Lia, talvez o alter ego da autora, revelam sua incompletude. A realização política não lhe permite o prazer da maternidade, que a preencheria totalmente, como a “gata plena até à saciedade”. O sonho de um filho tem até nome, Ernesto!

Escrito na época mais feroz da ditadura militar, esse romance está fortemente contaminado pelas preocupações políticas e sociais., a que Lygia nunca esteve completamente imune. Em sua entrevista aos Cadernos de Literatura, diz ela: “Veja o caso de *As meninas*, por exemplo. Está lá, cravado nas minhas personagens, um instante da maior importância para a História do Brasil. É o registro, é o meu testemunho de uma época.” (p.32/3)

No livro *A noite escura e mais eu*, publicado em 1995, encontramos o conto “Dolly”, que reinterpreta a tríade de personagens femininas. Além da que dá

nome à narrativa, temos Adelaide, a narradora, e Mathilde com quem aquela divide o quarto na pensão. Novamente, três personagens femininas longe das respectivas famílias. São jovens que se preparam para a vida., numa grande cidade como São Paulo, nos idos de 1921. Dolly, de fato Maria Auxiliadora, ambiciona a carreira cinematográfica e parece não medir meios para realizar seu sonho. Ela é a dona da casa e quer dividi-la com outras jovens. Está envolvida num concurso de beleza e se prepara para vencer. “Pena que meus seios são muito pequenos, estou passando neles essa Pasta Oriental, seios assim pequenos podem me prejudicar no concurso mas no cinematógrafo não tem importância e meu sonho é só esse, ser estrela, estrela” (p.35) Adelaide, mais metódica e organizada, tem os pés no chão. Estuda datilografia, português e inglês. Gosta de escrever, como a Lia de *As meninas*. Bem centrada, sabe o que quer da vida, embora lhe falte o ímpeto necessário para chegar lá. Ela vai em busca do quarto anunciado para alugar e conhece, então, Dolly. A visão da moça a deixa perturbada pela sua excessiva beleza:

Fiquei um instante parada. Nunca tinha visto antes ninguém com a beleza da moça que me esperava ali de pé sob uma réstia de sol. Os olhos pestanudos eram escuros, quase negros, mas os cabelos emaranhados tinham reflexos de ouro. Abriu os braços tão afetuosamente que cheguei a recuar, estranhei, a gente nem se conhecia. Disfarcei meu retraimento com o elogio que fiz ao seu perfume. (p.27)

A réstia de luz incidindo sobre a moça, os cabelos com reflexos de ouro e a elegância de seu traje, aliada à desordem da sala, causam uma forte impressão em Adelaide, onde a boina e as luvas “cor-de-caramelo” compõem um todo ordenado e nada atraente. Matilde é desorganizada e alienada. Seu maior prazer é ler as fofocas dos bastidores de Hollywood. Adelaide, como a Lorena de *As meninas*, supervisiona a amiga que está sempre fora do ar. “Ah Matilde dos meus pecados! Encontrei-a no quarto, recostada na cama. Roia as unhas e lia sua revista com uma expressão extasiada. Estava de calcinha e combinação. Dos cabelos curtos pingava água, tinha saído do banho”. (p.24)

Tendo esquecido os cadernos na casa de Dolly, Adelaide no dia seguinte vai buscá-los e encontra morta a bela jovem, vítima de violência sexual. A sala toda revirada sugeria uma grande orgia, confirmada pela vizinha curiosa. O importante aqui é o efeito dessa morte sobre Adelaide. As palavras iniciais do conto dão ênfase

ao fato: “Ela ficou mas a gota de sangue que pingou na minha luva, a gota de sangue veio comigo.” (p.11) Adelaide, apressada pela eminência da chuva, toma o bonde de volta para a pensão. É durante o trajeto do bonde que conta, para um passageiro invisível, sua dolorosa experiência.

O passageiro invisível desceu há pouco, escutou minha ida ao inferno, me provocou até que eu dissesse tudo mas ele mesmo não disse nada e nem precisava, quanto vi já tinha descido e agora estou leve e respirando de novo sem o nó na garganta. Sem a ânsia. Falei tudo e agora sinto essa aragem que vem não sei de onde, me libertei! (p.37)

Ela não é mais a mesma. A “gota de sangue” simboliza a vitalidade de Dolly mexendo com as estruturas pacatas de Adelaide. “Estou sem medo na rua deserta, já sei, sou tartaruga mas agora virei lebre indo firme até o bueiro onde deixo cair as luvas. Bye! A primeira gora de chuva caiu na minha boca. Vai, ataca!ela ordenou.” (p.39) A chuva, batismo para uma nova vida, se faz aqui presente como em vários outros textos de Lygia. Está sempre associada à purificação e transformação. E cheia de planos, Adelaide pensa em telefonar para o namorado marcando um lanche e pedir à tia que faça uma nova boina com a pena vermelha, igual à cor do sol do vitral da casa de Dolly.

Virgínia, Lia e Adelaide têm muito em comum. Gostam de escrever e buscam os caminhos da realização. A viagem no Lucerna, o voo para Argélia e o trajeto de bonde são representações dessa busca que fica apenas anunciada, como Lygia gosta de deixar o final das narrativas. Elas compõem com as demais companheiras, em cada texto estudado, tríades que apontam para a complexidade, pois nenhuma delas encerra a plenitude existencial.

Antes de encerrar esses comentários sobre as tríades de personagens femininas na obra de Lygia Fagundes Telles, não posso deixar de falar sobre *Verão no Aquário* (1963), onde esse recurso ficcional assume aspectos diferentes, mas muito significativos. Raíza, narradora, Patrícia, mãe e Graciana, tia, no presente da enunciação, moram juntas numa casa de mulheres. É curioso como a ausência do pai marca a ficção de Lygia Fagundes Telles. Se não está ausente, é problemático, como em *Ciranda de Pedra*. Patrícia faz parte do elenco de escritoras. Vive para sua obra e, até fisicamente, se mantém distante das outras duas moradoras da casa. É como um enigma que Raíza tenta desvendar. Sua relação com André, o ex seminarista, faz parte desse enigma que atormenta Raíza. A tia Graciana vive no

passado. Conserva os mesmos hábitos de sua juventude. “Mas de uma mocinha que passou muitos anos fora e que ao voltar, continuou como se nada tivesse mudado, cantarolando distraidamente as mesmas cantigas em meio dos móveis carunchados e cortinas comidas por traças.” (p. 5)

Essa tríade se organiza no tempo, com a tia presa ao passado, a mãe fazendo sucesso como escritora e Raíza, dividida entre as duas. Jovem em crise existencial a partir da morte do pai vive o drama da incomunicabilidade e da solidão, numa busca de prazeres fáceis que a levam à degradação. Lygia recorre ao Existencialismo, que surge no entre guerras, provocando a perda dos referenciais, deixando o mundo em ruínas.

O dilaceramento de Raíza se articula, na narrativa com a existência de duas casas. Elas são importantes na narrativa. Uma, a velha casa da família, onde o sótão tem um significado especial, pois aí se encontram o pai e o tio, dois seres fragilizados pela vida – o primeiro alcoólatra e o segundo desequilibrado- dois seres alienados da família, tão inúteis como os objetos ali abandonados. Não se trata de um espaço edênico, porque o pai e o tio faziam parte dos excluídos a quem Raíza se aliava. Recordando, diz ela: “Contudo, cabíamos dentro do espelho. E éramos felizes quando nos encontrávamos nele embora parecêssemos três afogados na superfície de uma água vidrada.” (p.7) Portanto, um espaço de tensão, onde o modelo tradicional de família está alterado, provocando o isolamento e a incomunicabilidade dos moradores. Esta a casa da infância, sempre presente nos sonhos e nas recordações da narradora.

A outra, do presente da enunciação, é onde ela mora com a família- já morto o pai e internado o tio. Dionísia continua reinando na cozinha, tia Graciana revivendo o passado no quarto, e Patrícia, na saleta, onde produz seus romances e, eventualmente, toma chá com André. Este personagem, um perturbado ex-seminarista, é uma das pedras no caminho da comunicação entre mãe e filha, que o imagina amante da mãe e o assume como objeto de desejo. Essa fixação da protagonista, fruto de seu vazio existencial, a leva a aproximar-se de André. Depois de um violento ato sexual entre ambos, ele encontra no suicídio a solução de seus dramas.

O choque causado pela trágica morte de André desperta Raíza, que busca consolo na religião. Entra numa igreja, pensando no pai, com quem sempre se identificou, percebe-se a si mesma “nascendo outra vez” (p.163). A dor afasta os

obstáculos e aproxima mãe e filha na hora do banho. São poucas as palavras, mas muito significativos os gestos de carinho e atenção dispensados por Patrícia à filha. Diz a narradora com relação à mãe: “No banheiro, tirou a toalha do armário e apertou-a contra o peito, como se quisesse aquecê-la. Eram belos os seus gestos de uma beleza simples de rotina.” (p.172) Mais uma vez, aqui, a água agindo como elemento transformador.

Como costumam ser os finais das narrativas de Lygia Fagundes Telles, o fim da crise existencial de Raíza se anuncia por gestos sugestivos. Diz, então a narradora: “Enxuguei as lágrimas. E fechei a janela ao sentir o sopro firo do vento. O verão terminara,” (p.174) E, com ele, o confinamento no aquário, bem explicitado pela fala da mãe, ao se referir à vida dos peixes. “Uma vida fácil, sem dúvida. Mas não boa. Não se esqueça de que eles vivem apenas dentro de um palmo de água quando há um mar lá adiante.” E completa: “nesse aquário não há luta, filha. Nesse aquário não há vida.” (p.109) 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.

Neste romance, a tríade se organiza representando diferentes temporalidades: a tia o passado, a mãe o presente e Raíza, ao findar a crise, o futuro, que se projeta, uma vez que o verão tinha terminado.... A narradora, como as demais personagens das tríades de Lygia Fagundes Telles, espera com o fim do verão, dar um novo sentido a sua vida. Como as demais, seres incompletos, em busca da inalcançável completude.

Para terminar, deixo aqui as palavras de Sonia Régis, em seu ensaio “A densidade do aparente”, dos Cadernos de Literatura Brasileira:

Lygia realiza na ficção um modo de pensar a realidade. Ela não se deixou contaminar apenas pelas possibilidades poéticas da linguagem, pelos recursos estilísticos ou pelo prazer de contar histórias. Seu discurso tem o comedido poético de quem sabe que a exigência literária é a de construir uma unidade representativa onde se realizem os elementos éticos e estéticos conjugadamente. (p.96)

E, eu acrescentaria, elementos filosóficos.

Referências Bibliográficas

Lygia Fagundes Telles. Entrevista. A disciplina do amor. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, nº 5, 1993.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino**: quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. 16 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

TELLES, Lygia Fagundes. **Verão no Aquário**. 7ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de Pedra**. 11 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

TELLES, Lygia Fagundes. Dolly. In: TELLES, Lygia Fagundes. **A noite escura e mais eu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. In *Lygia Fagundes Telles*. nº 5. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1993.

Recebido: 03/06/2013

Aceito: 28/06/2013