

LYGIA FAGUNDES TELLES NA REVISTA «EVA»:

o conto «O olho de vidro»

Francisco Topa
U. Porto / CITCEM

Autora maior da literatura brasileira, galardoada com diversos prémios (entre os quais o Camões, em 2005), Lygia Fagundes Telles não tem tido em Portugal uma atenção à altura dos seus méritos. Isso é visível antes de mais no plano editorial: dos 12 livros de contos que publicou até hoje, só quatro saíram em terras lusas: *Histórias do desencontro*, de 1958 (Livros do Brasil, 1960); *Antes do baile verde*, de 1970 (Livros do Brasil, 1970; Círculo de Leitores, 1974); *A disciplina do amor*, de 1980 (O Jornal, 1982); e *A noite escura e mais eu*, de 1995 (Livros do Brasil, 1996). Além disso, foram publicados autonomamente três contos seus, todos na década de 60: *Os mortos*¹ (Editorial Organizações, 1963); *As pérolas*² (Imbondeiro³, 1961); *A confissão de Leontina*⁴ (Imbondeiro, 1964). O panorama é um pouco melhor quanto aos romances: dos cinco, foram editados em Portugal quatro, contando alguns com várias edições: *Ciranda de pedra*, de 1954 (Minerva, 1956; Livros do Brasil, 1982; Presença, 2008); *Verão no aquário*, de 1963 (Presença, 2006); *As meninas*, de 1973 (Livros do Brasil, 1981; Presença, 2005; 2.^a ed., Presença, 2006); *As horas nuas*, de 1989 (Livros do Brasil, 1990; Presença, 2005; 2.^a ed., Presença, 2005).

Relativamente à investigação universitária, o quadro é também muito modesto: para além de alguns artigos em revistas, creio que até hoje só foi levada a cabo uma

¹ Do livro *O cacto vermelho*, de 1949 (depois retomado em *Antes do baile verde*).

² Do volume *Histórias do desencontro*, de 1958 (também recuperado em *Antes do baile verde*).

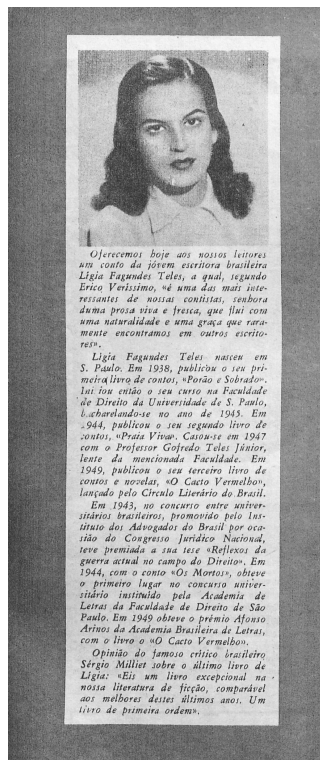
³ Da cidade angolana de Sá Bandeira, atual Lubango.

⁴ De *O cacto vermelho*.

tese de doutoramento (CHORA, Dina Teresa Chainho. *Os romances de Lygia Fagundes Telles: uma tessitura narrativa na senda do humano*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014) e duas dissertações de mestrado (RAMOS, Isabel Maria Abranches B.. *A construção da personagem feminina no universo narrativo de «Histórias do desencontro» de Lygia Fagundes Telles*. FLUL, 1989; LIMA, Dora Maria Macedo Pinheiro de – *Condição humana e condição feminina segundo Maria Judite de Carvalho e Lygia Fagundes Telles*. FLUL, 2002).

Apesar disso, há outros sinais da presença editorial de Lygia no nosso país: é o caso da sua colaboração na revista *Eva* (que tinha por subtítulo *Jornal da mulher e do lar*), publicada em Lisboa entre 1925 e 1989. Neste como em muitos outros casos, a tipologia de revista feminina não impediu que a publicação se afirmasse pela sua qualidade, que o leque de colaboradores aliás atesta. Entre as figuras portuguesas que nela participaram contam-se nomes como os de José Rodrigues Miguel, Ilse Losa (nascida na Alemanha, como se sabe), Irene Lisboa, Fernando Namora, José Gomes Ferreira, Vitorino Nemésio, Baptista-Bastos (que foi redator), Fernanda Botelho, Augusto Abelaira, Eugénia Cunhal, Sophia de Mello Breyner, Luísa Dacosta, Irene Lisboa, Vergílio Ferreira, Miguel Torga, Branquinho da Fonseca, Aquilino Ribeiro, Maria Judite de Carvalho (que foi redatora principal), Carlos de Oliveira (que foi chefe de redação, à semelhança do que aconteceu com José Cardoso Pires) ou ainda o fotógrafo Eduardo Gageiro. *Eva* incluiu também textos de outros autores brasileiros, como Rubem Braga, Fernando Sabino ou Murilo Mendes, e de consagrados escritores de língua estrangeira, de Oscar Wilde a Joyce, passando por D. H. Lawrence, André Maurois, Isaac Asimov, Hemingway ou Somerset Maugham.

A presença de Lygia na revista aconteceu por cinco vezes, de formas diferentes. A primeira, em outubro de 1950, traduziu-se na publicação do conto «Migra» (pp. 12-13 e 49), que fazia parte do livro *O cacto vermelho*, lançado no Brasil no ano anterior. Nunca reeditado, nele se conta a história de Migra – hipocorístico incomum que não chega a ser explicado –, uma menina internada num colégio de freiras após o divórcio dos pais. Estranha e aparentemente perversa, a menina acaba por ser afastada pelas companheiras e olhada com desconfiança pelas mães: «Mas lá vinha Migra com aquele rosto de pedra, com aquele olhar fugidio por onde às vezes perpassa um clarão de aço.» (p. 12). Noutra passagem, referindo-se a Irmã Teresa, diz o narrador: «E toda a sua biblioteca sobre psicologia infantil, desmoronava-se sem sentido diante daquela menina.» (p. 12).



Apresentação de Lygia
Eva, outubro de 1940, p. 12

O terceiro aparecimento da ficcionista brasileira em *Eva* – deixo o segundo para o fim, na medida em que se trata do objeto central deste estudo – assumiu a forma de entrevista: intitulada «Carta do Brasil», é assinada por Idalina Gomes, datando de julho de 1963 (pp. 32-33). Lygia Fagundes Telles comenta o lançamento do seu segundo romance, *Verão no aquário*, e justifica a sua dedicação à escrita do seguinte modo:

Quando escrevo a primeira via sou tomada sempre da maior paixão: tenho a impressão de que não conduzo, sou conduzida. As personagens arrastam-me pelos cabelos, me vampirizam, fico exausta. Na segunda via, ou seja, na revisão[,] tenho que ser então ferozmente lúcida para conter esses tipos, enxugar-lhes os derramamentos, aparar-lhes as exuberâncias... Fico gelada ou pelo menos procuro ficar gelada. O que me proporciona um certo prazer maligno. Afinal, é bom ter novamente as rédeas na mão. (p. 32)

Francisco Topa

Fala também da situação da mulher na vida literária, defendendo que é idêntica à do homem. Acrescenta porém, de modo um tanto desconcertante:

Contudo (posso fazer agora uma confissão?) sinto uma doce saudade, às vezes, de um tempo que não conheci e no qual a mulher era tão inútil e tão rainha, embora escrava – estão compreendendo? – tempo em que ficava assim como um bibelô em cima do piano, tão frágil, tão protegida na sua fragilidade. Não seria ela mais feliz naquele tempo? (p. 33)



Lygia aos 13 anos
Eva, julho de 1963, p. 32

A autora de *Antes do baile verde* volta à revista em janeiro de 1971, com uma pequena entrevista conduzida pela também escritora Maria Teresa Horta (p. 63), aquando da sua vinda a Portugal para o lançamento desse volume de contos. Questionada sobre a crueldade das suas personagens femininas, Lygia responde do seguinte modo:

Porque a mulher reage pela crueldade, é como um bicho a quem se trata mal... durante anos e anos se trata mal... são séculos e séculos de desconfiança, de malícia como defesa.

Nesse mesmo ano de 1971, no número de agosto, a autora brasileira publica uma crónica intitulada «A melhor lembrança de meu pai» (pp. 12-13). Por último, em maio do ano seguinte, sai uma entrevista com o jornalista brasileiro José Schlesinger (pp. 24-25 e 78), feita em Brasília por ocasião do VI Encontro Nacional de Escritores, numa altura em que Lygia estava a escrever o romance *As meninas*.



Eva, maio de 1972, p. 24

Mas o caso mais interessante tem a ver com a publicação do conto «O olho de vidro» no número de janeiro de 1959 (pp. 32-33 e 58). Embora apresentado como inédito – aliás como *novela* inédita –, o texto fora já recolhido no volume *O cacto vermelho*, de 1949. Além disso, como veremos mais à frente, seria ainda incluído no livro *Antes do baile verde*, de 1970. O conto aborda um tema frequente na ficção de Lygia Fagundes Telles: a infidelidade, neste caso feminina. Fá-lo contudo de uma perspectiva inesperada, que abre para novas dimensões: a de um detetive de traições que, no decurso de uma vigilância infrutífera, recorda casos anteriores, acabando por chegar ao seu. Evocando-o, consegue recuperar, graças a um estranho cruzamento dos fios da memória, uma cena da infância que lhe permite perceber que também a sua mãe fora infiel, enganando o marido com o tio Alcebiades. Concluindo que, apesar disso, os pais «Tinham sido tão felizes.», o narrador-protagonista reconhece por fim a traição como um dado da condição humana – «Tu quoque, mãe?!» –, desistindo de reparar através do homicídio da esposa o orgulho ferido e aceitando a sopa de ervilhas que ela lhe oferece («Por um prato de ervilhas um filho de Abraão também trocou o seu mais sagrado direito.», comenta depois).

A republicação do conto em 1959 na revista portuguesa revela um aspeto do trabalho de Lygia Fagundes Telles que alguns dos seus estudiosos já assinalaram: a constante reescrita dos textos, que pode assumir diferentes graus de profundidade. Neste caso, confrontando as duas versões separadas por uma década – a de 1949, em livro, e a de *Eva* –, podemos notar um total de 267 modificações (embora a

contagem possa ser feita de outro modo), de tipo muito diverso. Por limitação de espaço, não poderei dar conta nem comentar todas as alterações, pelo que exemplificarei de seguida apenas os aspetos mais significativos deste processo.

O primeiro deles é de natureza editorial e diz respeito a uma série considerável de adaptações para o português europeu. Ao contrário do que seria de esperar, não se trata apenas de modificações ortográficas, como em *rastro*] *rasto*⁵ ou *ônibus*] *omnibus*. Houve alterações também ao nível das preposições, como é o caso de *até o*] *até ao* ou *chegamos numa praça*] *chegámos a uma praça*. Ocorreram ainda mudanças relativamente à colocação dos pronomes: *não quis se sentar*] *não se quis sentar* ou *E me deu*] *E deu-me*. Além destes casos, temos ainda o título, que passou de *Ôlho* a *O olho*, eventualmente por sugestão do título de um romance de Camilo Castelo Branco.

Um segundo caso, já certamente da responsabilidade da autora, tem a ver com mudanças de pormenor, sem grande significado: *acompanhei*] *segui* ||⁶ *saía de casa*] *saía* || *as mulheres*] *as mulheres desocupadas* || *modistas, etc.*] *modistas, casas de chá...*

Uma terceira dimensão, mais complexa, diz respeito à introdução ou supressão de segmentos textuais relativamente extensos, operação com consequências importantes no plano semântico. Vejamos dois exemplos, de tipo contrário.

A primeira ocorrência corresponde a um caso evocado pelo narrador em que lhe coube seguir uma mulher que apresentava uma rotina comum e insuspeita, inclusive na visita ao cemitério, pormenor a que o detetive não atribui significado mas que acaba por se revelar decisivo. Repare-se no modo como uma frase *neutra* da versão de 1949 é expandida na publicação de *Eva*, aprofundando o retrato da “suspeita”, mas também o do narrador-protagonista:

Mexeu daqui, mexeu dali, murmurou coisas, chorou e depois saiu.] Ficou imóvel durante algum tempo, pensando, pensando. Em seguida, tapou o rosto e chorou sentidamente, mas tão sentidamente, que cheguei a enternecer-me. Parecia, assim encolhida e frágil, uma menininha desamparada em meio daquela desolação. Quando se cansou de chorar, limpou o rosto, renovou a pintura da boca e saiu. E voltou-lhe aquela odiosa expressão de mulher que se sabe bonita, e voltou-lhe aquele maneio no andar um pouco arrastado. “Como se os mortos pudessem vê-la”, resmunguei. O impulso de ternura que ela me despertara, tinha desaparecido totalmente. Era uma

⁵ Utilizo o parêntesis reto de fecho para separar lema e variante, neste caso a versão de 1949 e a de 1959.

⁶ A dupla barra serve para separar os exemplos.

mulher que ia indo por ali e isso era o suficiente para pôr de sobreaviso até os fantasmas.

No segundo exemplo acontece o processo inverso: é suprimida uma sequência longa. Trata-se de uma passagem em que o narrador recupera uma memória de infância, recordando as férias numa fazenda, a paixão por Margarida – uma jovem um pouco mais velha que trabalhava lá –, e o modo como, sem drama de maior, os sonhos de então se dissolveram, depois de uma mentira piedosa do pai a que mãe põe cobro:

chifres. Sempre gostei tanto de bichos e plantas. O sonho da minha vida era transformar “Coqueiros” numa grande fazenda e depois me casar com Margarida. “Promete, meu pai, promete que quando eu crescer vai me dar “Coqueiros” de presente!” Êle enfurnava as pontas dos dedos nos bigodes pretos. Só hoje compreendo com que tristeza mentia para mim. “Prometo, filho, prometo.” Então eu me agarrava às saias da minha mãe: “Mãezinha, quando eu crescer, posso me casar com Margarida?” Ela sorria e me dizia que sim. “Margarida, já estamos noivos, agora eu posso te dar um beijo”, dizia-lhe tôdas as manhãs quando ela ia levar no meu quarto um copo de leite morno ainda. Ela se punha a me fazer cócegas. Cheirava um pouco a estábulo e disso eu não gostava muito. Mas eu pensava: é porque lida o tempo todo com as vacas, é por isso. Mas quando nos casarmos, ficará como minha mãe, cuidando só das roseiras. Às vèzes, quando brincávamos de fantasma, na hora em que eu ia pegá-la, sentia no meu corpo os seus seios que cresciam duros e redondos como duas laranjas. Então eu me afligia: “Margarida, você prometeu que me esperava crescer! Você prometeu!” Nas férias de junho, em vez de irmos para “Coqueiros”, fomos para o sítio de tio Alcebíades. Fiquei desolado. Meu pai então me consolou: “A casa grande está em reformas, agora não podemos ir lá. Nas outras férias, quem sabe.” Mais tarde minha mãe resolveu contar: “Coqueiros tem outro dono.” Pensei em perguntar por Margarida. Mas fiquei quieto porque alguns dias antes eu tinha conhecido Laura. §] chifres.

Por esta breve apresentação, creio que fica claro que esta versão *lusitana* de «Olho de vidro», conservando embora a matriz essencial da primeira redação publicada, fez do conto algo de substancialmente diferente. Aproveitando esta conclusão, vejamos agora o que aconteceu com a integração do texto no volume *Antes do baile verde*, lançado em 1970.

Confrontando a redação de 1949, de *O cacto vermelho*, com a de 1970, verifica-se que o número de alterações subiu, cifrando-se agora em 416, não tendo elas a ver, senão pontualmente, com as de *Eva*, cuja versão parece ter sido esquecida. Algumas mudanças dizem respeito a pormenores gramaticais ou lexicais, corres-

Francisco Topa

pondendo a uma espécie de atualização que os 21 anos de distância reclamavam: *se sentar] sentar || tôdas as manhãs] tôdas manhãs || não é uma hipócrita?] também não pula a cêrca? Virtuosa, sei disso.*

Noutros casos, as modificações resultam também de uma espécie de renovação, mas de tipo sociocultural: *faz ginástica para não engordar] faz massagem para tirar a barriga, joga golfe num clube grã-fino || tomava um ônibus] se metia no seu carrinho — guaiava feito um homem! — || Sempre preferi vigiar mulheres, seguir de perto o rastro dêsses bichinhos fascinantes e imundos.] Aliás, sempre preferi vigiar mulher, tem outro encanto. Veado também.*

Há também ocorrências em que a mudança é de tipo estilístico, revelando uma autora mais madura e subtil: *mas agora mal podia se controlar, tamanha era sua ansiedade.] aquêlo sorriso de quem se desculpa por ter tropeçado.*

Mas as transformações mais importantes consistem na expansão de passagens, processo que permite aprofundar a caracterização de personagens e, acima de tudo, tonar mais complexo o perfil, contraditório, do narrador-protagonista. Vejamos três exemplos.

O primeiro refere-se ao cliente que encomenda a vigilância que decorre no presente narrativo:

tem dinheiro.] é podre de rico. Sei diferenciar fachada de coisa para valer: rico tem cheiro próprio, pode estar vestido simplesmente, mas tem o cheiro especial que vem do armário onde guarda a roupa, dos tapêtes, da casa, da comida, do cachorro... Corno e rico eu conheço pelo cheiro.

O segundo caso surge um pouco mais à frente e corresponde à resposta que o detetive tem a certeza de vir a dar ao seu cliente chique. O registo disfémico da versão original é substituído em 1970 por uma digressão irónica, que revela sobretudo o desencanto do próprio protagonista:

anda a corneá-lo.”] frequênta um apartamento na Rua do Girassol. Existe Rua do Girassol? Eis um nome ideal para uma rua de amantes. Rua do Girassol, o amor desabrochando na plenitude, amor proibido que é o máximo em matéria de amor, a corola louca de peito aberto para os riscos, escândalos, aflições. Assim que a aventura entrar em decadência ou se oficializar, os amantes devem se mudar para uma rua com nome de outra flor.

O último exemplo corresponde ao desenlace de um caso antigo recordado pelo narrador. A concisão factual da versão de 1949 dá lugar, em *Antes do baile verde*, a considerações de tipo psicologizante, que comprovam o propósito do narrador de, uma vez aposentado, escrever «um livro de quinhentas páginas, de tanto que aprendi, é incrível como aprendi vendo o que os outros fazem, mulher principalmente.»:

pagou-me. Quando me entregou a última nota, prestei atenção à unha do seu polegar. Estava roída até à carne. Saí a passos largos daquela casa. Quando me vi na rua, tive vontade de ir, por minha conta, até o cemitério e prestar atenção ao que estava gravado na cruz. Era interessante saber, por exemplo, se o morto era casado, e que idade tinha, etc.] e pagou com aquela alegria maligna que só mais tarde vim a entender, e como. O terrível não é a certeza, mas a dúvida, exatamente como nas doenças incuráveis: o triste não é a morte, mas a agonia. Eu amava demais meu pai, não amava? Quando êle morreu, me deu um alívio, uma paz, vontade de dormir, andar, entrar num cinema, ouvir uma música, beber um uísque... Eu queria fazer qualquer coisa, menos sofrer, que o sofrimento antes da morte, aquêlo sofrimento antes da consumação, já tinha me esgotado. Na história do corno é igualzinho. A dúvida é mil vezes pior do que o instante em que a gente chega e diz, pronto, o senhor tem razão, aqui estão os seus chifres. Daí por diante o cara pode pelo menos optar, vou ser manso ou não e etc. e tal. Aliás, essa história de manso não existe, a mansidão é intercalada, são estados de conformação, ora o sujeito sorri e do sorriso passa para o ranger de dentes de que fala a Bíblia, tudo assim sem seqüência, sem lógica. Mansidão não quer dizer aceitação, confundem mansidão com tristeza, o que não é justo. Pensando bem, corno só é corno quando existe amor, nesse esquema o amor é indispensável. Logo, se entra o amor entra também todo aquêlo absurdo de comportamento que vai da facada no ventre até o gesto de se descascar uma laranja e oferecê-la no prato. Mas essas considerações são para o meu livro, eu dizia agora que o camarada ruivo me pagou apressado, como se tivesse algo urgente para fazer em seguida. O quê?! Fiquei preocupado e, ao mesmo tempo, curioso, com vontade de saber mais coisas sobre o morto, voltar lá e ler a inscrição do túmulo. Quantos anos tinha? Era casado? E ela continuava nas visitas?

Que é possível concluir desta breve apresentação dos resultados revelados pelo confronto de três versões de um conto de Lygia Fagundes Telles? Que o essencial desta visão desconcertante do tema da infidelidade feminina já estava na redação de 1949, mas que as atualizações de 1959 e 1970 permitiram aprofundar e tornar mais subtil, mostrando a complexidade dos sentimentos humanos e das relações com o outro e consigo mesmo. Este é um processo só ao alcance dos grandes ficcionistas, como é inequivocamente o caso de Lygia.