

# Entre o efêmero e o eterno: amor em Lygia Fagundes Teles

p. 79 - 90

Lucan Fernandes Moreno <sup>1</sup>

Alan Heine Tristão de Lima <sup>2</sup>

## Resumo

O protagonismo da ideia de amor na mentalidade contemporânea é inegável nas sociedades ocidentais, é inclusive um dos elementos centrais da vida social. De alguma forma, o amor está na subjetividade de todas as pessoas inseridas nas sociedades complexas, amiúde é tema central de filmes, músicas, obras literárias e outras produções artísticas. Este trabalho pretende desvendar algumas concepções acerca do amor na contemporaneidade através da análise do romance “Verão no Aquário” e dos contos “Os Objetos” e “A Chave” de Lygia Fagundes Telles.

**Palavras-chave:** Amor. Contemporaneidade. Literatura. Lygia Fagundes Telles.

## ENTRE EL EFÉMERO Y EL ETERNO: EL AMOR EM LYGIA FAGUNDES TELLES

## Resumen

El protagonismo de la idea del amor en la mentalidad contemporánea es innegable en las sociedades occidentales, es inclusive uno de los elementos centrales de la vida social. De una manera o de otra, el amor está en la subjetividad de todas las personas inseridas en las sociedades complejas, a menudo es tema central de películas, músicas, obras literarias y otras producciones artísticas. Este trabajo pretende desvendar algunas concepciones acerca del amor en la contemporaneidad través del análisis del romance “Verão no Aquário” y de los cuentos “Os Objetos” y “A Chave” de Lygia Fagundes Telles.

**Palabras clave:** Amor. Contemporaneidad. Literatura. Lygia Fagundes Telles.

## Introdução

Declamado, desejado e procurado, o amor tem sido um dos sentidos da existência do homem há séculos. O sentimento, responsável por deleites e dores dos seres dos humanos, está representado na literatura, música, pintura, cinema, ou seja, é o tema central das artes e, portanto, uma das maiores inspirações dos artistas. Mas afinal, o que é o

amor? Poetas, prosadores, filósofos, psicólogos, sociólogos... Muitas são as tentativas de desvendar o que é este sentimento que perpassa, de uma forma ou de outra, a vida de todas as pessoas inseridas nas sociedades complexas. Por ser um dos temas centrais da subjetividade humana, é, também, o cerne das narrativas literárias desde suas origens. Não é diferente quando se analisa a produção artística de uma das maiores escritoras

---

1 Mestre em Linguagem, identidade e subjetividade (UEPG).

---

2 Graduação Letras - Espanhol (UEPG)

latino-americanas do século XX: Lygia Fagundes Telles, brasileira, romancista e contista por excelência.

O presente estudo propõe-se a analisar, comparativamente, a concepção de amor construída por Lygia Fagundes Telles em algumas de suas obras; para, através da visão da autora, desvelar algumas compreensões sobre o amor na contemporaneidade. Para tal, foi selecionado um romance e dois contos que mantêm, entre eles, alguma similitude temática. Serão trabalhados o romance “*Verão no Aquário*” (1963) e os contos “*Os Objetos*” e “*A Chave*”, ambos contidos na obra “*Antes do Baile Verde*” (1970). A intenção em trabalhar com a obra de Lygia Fagundes Telles se dá pelo fato de que a autora possui uma fecunda e reconhecida produção literária, além de que possui uma visão bastante peculiar sobre relacionamentos amorosos.

Lygia Fagundes Telles nasceu em São Paulo em 1923. Sua primeira publicação, o livro de contos “*Porão e Sobrado*”, ocorre em 1938. No ano de 1941, ingressa no curso de Direito do largo São Francisco, na época, frequentado em sua maioria por homens. Sempre produzindo e publicando, em 1963 publica o romance “*Verão no Aquário*” e em 1970 a coletânea de contos “*Antes do Baile Verde*”. O estilo literário da autora está inserido no que a crítica convencionou denominar como geração pós-45. São obras:

que atestam, em conjunto, a maturidade literária a que chegou nossa prosa de tendência introspectiva. Lygia Fagundes Telles [...] fixa em uma linguagem límpida e nervosa, o clima saturado de certas famílias paulistas cujos descendentes já não tem norte; mas é na evocação de cenas e estados de alma da infância e da adolescência que tem alcançado os seus mais belos efeitos.” (BOSI, 1997, p. 474).

A principal temática de sua obra é a “alma” humana e suas inquietações. Em constantes

labirintos psicológicos, seus personagens são misteriosos, complexos, inquietos e marcados pelas eternas reflexões sobre a vida e o amor. Mesmo estando acompanhados, seus personagens estão sempre na solidão, em busca de algo que os conforte, muitas vezes o amor.

As personagens de Lygia (e junto com elas, seus leitores) estão, basicamente, em busca de uma resposta, ou melhor, de respostas que deem sentido à vida: Como interagir da melhor forma com o mundo externo? Como conciliar as necessidades do “eu” e os papéis que a sociedade nos força a viver? São perguntas que nascem nas entrelinhas da obra de Lygia, atravessam seus contos e romances e ficam remoendo na cabeça dos leitores. Definitivamente, a literatura da escritora não é uma literatura de evasão. É de mergulho e de reconhecimento nos outros e do próximo. Ou em nós e de nós. (MONTEIRO et al., 1980, p. 102).

Seus personagens são, de certa forma, representações de uma classe média brasileira, com suas angústias e anseios, baixo a uma ditadura militar (entre 1964 e 1985). São modelos do homem angustiado da época contemporânea, cheia de contradições e exigências.

## Algumas considerações acerca do amor

A mais remota concepção de amor que se pode buscar, consoante Costa (1998), está situada na Grécia Clássica. A erótica concebida por Platão apontava o amor como um impulso que direcionava o homem e a mulher para alguém do sexo oposto ou do mesmo sexo, numa relação integrada entre erotismo e afeto. No entanto, Octavio Paz (1993) salienta que o amor clássico não era o mesmo que o contemporâneo: “El amor de Platón no es el nuestro. Incluso puede decirse que la suya no es realmente una filosofía del amor sino una forma sublimada (y sublime) del erotismo” (pp. 40,41). O autor completa, ainda, que tal forma sublimada de erotismo é universal e

pode ser encontrada em todas as sociedades, em qualquer tempo.

Mais ou menos no mesmo sentido, Giddens (1992) apresenta o “amor” como algo inerente ao homem. Em todas as sociedades poderia se encontrar alguma variação desse sentimento, sendo que o traço comum de tais “amores” seria uma atração muito forte por outrem, que relega todas as outras obrigações rotineiras em segundo plano. O sociólogo salienta que essa atração é direcionada a uma única pessoa de cada vez. Da mesma forma pensa Octavio Paz (1993), para ele a distinção entre o amor e o erotismo puro seria que o amor é direcionado para uma pessoa única, composta de corpo e alma:

No hay pueblo ni civilización que no posea poemas, canciones, leyendas o cuentos en los que la anécdota o el argumento – el mito, en el sentido original de la palabra – no sea el encuentro de dos personas, su atracción mutua y los trabajos y penalidades que deben afrontar para unirse. (pp. 33, 34).

Em um sentido contrário, Costa (1998) aponta que o amor não é universal e sim construído pela sociedade ocidental: “O amor foi inventado como o fogo, a roda, o casamento, a medicina (...) Quando dizemos que o amor é universal, estamos dizendo que sabemos reconhecer em experiências emocionais passadas semelhanças ou identidades de experiências amorosas presentes”. (COSTA, 1998, pp. 12, 13).

Apesar de não existir consenso sobre a universalidade do sentimento amoroso, parece existir sobre a existência de uma ideia de amor que é difundida socialmente. Para Giddens (1992) e Paz (1993), existe um sentimento amoroso universal e existem, também, ideias sobre o amor que cada sociedade pode construir a seu modo. “[...] a veces la reflexión sobre el amor se convierte en la ideología de una sociedad; entonces estamos frente a un modo de vida, un arte de vivir y morir.

Ante una ética, una estética y una etiqueta: una cortesía, para emplear el término medieval.” (PAZ, 1992, pp. 34, 35). Para Costa (1998), não existe o amor universal e sim uma ideia de amor construída pela sociedade ocidental. Ou seja, todos os três autores concordam que existe uma ideologia do amor construída culturalmente nas sociedades ditas complexas.

De acordo com Rougement (2003), o amor, tal qual conhecemos hoje, surgiu apenas no século XII e possui características marcadamente ocidentais. A “ideologia” do amor teve seu início na região da Provença quando surge a poesia trovadoresca. Eram composições rimadas, produzidas para serem declamadas/cantadas com o acompanhamento de instrumentos musicais. Foram estes trovadores provençais que

criaram um conceito de amor que não aspirava à realização humana; era o l’amour de tête, conhecido também como “amor cortês” (referindo-se à vida e costumes da Corte): sentimento convencional e platônico que consistia fundamentalmente no culto à mulher, considerada modelo de beleza e virtude, e que impunha ao apaixonado um código em que as leis de cortesía e de mesura deveriam ser prioritárias.” (APOLINÁRIO, 2010, p. 59)

Consoante Paz (1992), foi com os trovadores que finalmente surge o amor. Ainda sem a indissolubilidade com o erotismo como se verificará mais adiante, mas relacionado a um ideal de vida superior. O autor define como milagroso o surgimento do “amor cortês” no seio de uma sociedade tão reduzida e inexpressiva politicamente (a região não era um grande império, tampouco uma civilização milenar); mas aponta que o local passava por uma grande fecundidade espiritual, o que possibilitou tal criação literária e filosófica.

Fue un anuncio, una primavera. El siglo XII fue el siglo del nacimiento de Europa; en esa época surgen lo que serían después las grandes

creaciones de nuestra civilización, entre ellas dos de las más notables: la poesía lírica y la idea de amor como forma de vida. Los poetas inventaron el ‘amor cortés’. Lo inventaron, claro, porque era una aspiración latente de aquella sociedad. (PAZ, 1993, p. 76).

O autor aponta ainda que o termo “amor cortês” se refere ao amor praticado na corte em oposição ao amor vilão, das vilas. Enquanto este se refere à cópula e à procriação, aquele é um sentimento elevado, purificado e refinado. É um amor estético, que não visa ao prazer da carne e tampouco à procriação. Em pouco tempo esses poetas criaram uma ideia sobre o amor que, em muitos aspectos ainda é vigente, e germinou muitas das formas básicas da lírica ocidental.

Junto com o fim da sociedade provençal, vem o fim da hegemonia da ideia de “amor cortês”. Porém, antes de desaparecer para sempre, a poesia provençal já havia sido germinada por toda a Europa. Posteriores a ela, várias são as obras em que é possível sentir a influência dessa ideologia amorosa ali surgida, como *Tristão e Isolda* e toda a produção de Petrarca e Dante Alighieri. A tradição deste período logrou chegar até nossos dias, há traços dela nas canções, filmes e em todos os gêneros literários.

Concebido o amor cortês, estava definida a ideologia do amor nas sociedades ocidentais. Os seis séculos que separam o longínquo século XII, início da poesia trovadoresca, até a plena sedimentação da ideia do amor romântico no século XVIII foram de grandes revoluções sociais e culturais. Porém, não desapareceu do imaginário popular e, conseqüentemente, da literatura a ideia do amor.

A consolidação da mentalidade romântica não rompeu drasticamente com a essência do amor dos Provençais, porém grandes foram as mudanças na forma de se pensar e viver o amor, que passa a ser idealizado e contido, interiorizado; assim como “nas ligações de amor romântico, o

elemento do amor sublime tende a predominar sobre aquele do ardor sexual”. (GIDDENS, 1992, p. 51). Outra característica distintiva dessa nova mentalidade é a intensificação do descompromisso com os ideais públicos, o amor é algo ainda mais pessoal, individual e compete exclusivamente à subjetividade do indivíduo:

esse imaginário amoroso rompia os laços com o amor cortesão, exclusivamente voltado para a perpetuação do equilíbrio político das casas e linhagens nobres para conservar o prestígio dos senhores aristocráticos, e contribuiu para a difusão da crença no amor como ‘virtude privada’, sem compromissos com ideais públicos. (COSTA, 1997, p. 56).

Fundamentam-se, neste período, as configurações de amor que causariam conflito aos indivíduos dos séculos posteriores. Existe a ilusão do amor eterno e puro, tal qual era o amor cortês, porém, existe a dor de nem sempre ser bem sucedido; pois no amor precisa haver exclusividade da alma e do sexo (fidelidade é a cláusula primordial do contrato amoroso), o amor é atrelado, também, à paixão ardente, o desejo. Portanto, as maiores desgraças para romântico é a separação e o adultério. O amor romântico também se se liga à ideia do casamento e do “felizes para sempre”.

Esta imagem do amor, típica do romantismo, nos é totalmente familiar. Ela domina o imaginário no qual o amor erótico é o signo do supremo bem. Entretanto, apesar de enorme prestígio cultural, o amor deixou de ser puro momento de encanto para se tornar uma corveia. Quando é bom não dura e quando dura já não entusiasma. (COSTA, 1998, p. 11).

Refletindo acerca da inserção do sentimento amoroso na sociedade contemporânea (século XX), Costa (1998) teoriza que o amor deixou de ser um meio para acessar a felicidade e passou a ser essencial na aquisição dela. Ou seja, para o homem contemporâneo, não há felicidade sem o amor. Um dos motivos possíveis apontados pelo autor

para essa mudança de mentalidade foi a “redução do interesse pela vida pública, praticamente reduzida a questões de mercado, [que] provocou um enorme retraimento dos sujeitos para a vida privada.” (COSTA, 1998, p. 19). Como o amor romântico é individual e subjetivo, ele ganha o imaginário do homem dos nossos tempos. Eva Illouz (2011) aponta que os sentimentos são os personagens centrais do capitalismo e que o advento deste sistema econômico e social “caminhou de mãos dadas com a criação de uma cultura afetiva intensamente especializada” (p. 11).

Costa (1998) afirma que houve, na sociedade capitalista de mercado, mudanças significativas na moral de outrora.

Cercado de violência, competição, frivolidade, superfluidade, egoísmo desenfreado e indiferença, o amor ergueu-se como uma fronteira ou uma trincheira entre o sujeito moral e a barbárie do mercado. [...] Sem a moralidade tradicional, o amor mostra os pés de barro de toda paixão humana. (COSTA, 1998, p. 20)

Ou seja, o amor, para o homem da contemporaneidade, é essencial, porém já não encontra os alicerces morais para ser. Considerando ainda que o ideal de amor vigente é o amor puro e eterno, resta ao homem apenas tentar vivê-lo e se frustrar reiteradas vezes. Frustrado, o homem não entende porque o amor parece tão impossível e muitas vezes traz para si a culpa pelos fracassos amorosos.

Acusamo-nos de narcisistas, egoístas e descomprometidos com o outro. Mas não nos perguntamos se o amor que sonhamos pode sobreviver ao desmoronamento da moral patriarcal e, sobretudo, a nossa paixão pelo efêmero. Ele [o amor] nasceu na ‘era dos sentimentos’, do gosto pela introspecção e por histórias sem fim de apostas ganhas ou perdidas. Hoje entramos na ‘era das sensações’, sem memória e sem história. Aprendemos a gozar o fútil, o passageiro [...] em suma, vivemos numa moral dupla: de um lado, a

sedução das sensações; de outro, a saudade dos sentimentos. Queremos um amor imortal e data de validade marcada. (COSTA, 1998, pp. 20, 21).

De acordo com Bauman (2004), o amor, tal qual concebiam gerações anteriores, perde completamente sua hegemonia. A palavra “amor” foi rebaixada a designar diversos tipos de experiências, como as noites avulsas de sexo em que se diz “fazer amor”. Não há a distinção entre amar e estar apaixonado. A expressão “eu te amo” nunca foi utilizada com tanta facilidade, pois não há o compromisso de se estar amando realmente para expressá-la. Ou seja, o tipo de amor predecessor foi corrompido e transformado.

O que caracteriza os relacionamentos da contemporaneidade, no entender de Bauman (2004), é a fluidez. O autor apresenta que a predominância nos relacionamentos, atualmente, é a banalização do amor “verdadeiro”. O que se tem, na maioria das vezes, é algo descrito por ele como uma simples paixão e não amor tal qual fora em períodos anteriores. Pois apaixonar-se é algo “recorrente, passível de repetição, que inclusive nos convida a segundas tentativas.” (BAUMAN, 2004, p.19). Os relacionamentos são tratados como mercadorias, se não satisfazem, são substituídos por outros, do mesmo modo que os produtos eletrônicos, carros, etc. O sociólogo aponta, também, que existem, ainda, os relacionamentos “de bolso” cuja utilidade é prática e a duração é extremamente efêmera. É do tipo que se usa; quando não serve mais, é guardado para se usar na posterioridade. Já que o amor como o de outrora não satisfaz mais, quando a “qualidade o decepciona, você procura a salvação na quantidade. Quando a duração não está disponível, é a rapidez da mudança que pode redimi-lo.” (BAUMAN, 2004, p. 77).

## As íntimas relações entre amor e literatura

A relação entre o amor e a literatura é muito próxima. Os textos literários são as mais importantes fontes para o conhecimento da concepção de amor de uma determinada civilização, inclusive a ocidental contemporânea. De acordo com Paz (1993), primeiramente a poesia e depois a novela (que a seu modo também é poesia) são veículos constantes do amor. E completa que “lo que ha dicho los poetas, los dramaturgos y los novelistas sobre el amor no es menos precioso y profundo que las meditaciones de los filósofos. Y con frecuencia es más cierta, más conforme la realidad humana y psicológica.” (PAZ, 1993, p. 49). Analisando basicamente a literatura, Octavio Paz (1993) constrói uma breve história do amor nas sociedades ocidentais. O autor comprova que a imensa maioria das produções literárias entre o século XII (amor trovadoresco) até nossos dias tem o amor como tema central. Então, o autor conclui que, como uma das funções da literatura é a de representar a mentalidade dos povos, nossa sociedade ocidental tem o amor como a mais importante instituição cultural.

Mendilow (1982), aponta que toda obra literária é uma expressão de seu tempo e o personagem ficcional é o reflexo do homem daquele período. Embora a literatura simule o real, a realidade construída pode ser interpretada como uma fonte de verdades, de interpretações, de mentalidades, imaginários, tornando, assim, os personagens como um mapa temporal dos dramas humanos de cada tempo.

Portanto, encontra-se como recurso para um estudo de algumas concepções sobre o amor na contemporaneidade a análise de construções literárias. Não que a interpretação de obras literárias traga uma descrição exata do que é o amor para um determinado período, porém é capaz de desvendar a concepção de amor para um determinado autor em determinada obra, autor este inserido numa sociedade e influenciado por ela.

## A literatura de Lygia Fagundes Telles e o amor

O romance de Lygia Fagundes Telles, “*Verão no Aquário*”, é narrado em primeira pessoa por Raíza, adolescente da classe média paulistana da década de 1960. Uma jovem mulher experimentando os conflitos do mundo em meio às contradições adolescentes, cheia de complexos e intermitências psicológicas, em busca de redenção e de amor(es). Na coletânea “*Antes do Baile Verdê*”, um das mais famosas obras da autora, o amor é um personagem que percorre quase todos os contos. “*Os Objetos*” apresenta um casal, há anos juntos, discutindo o amor. Em “*A Chave*”, Lygia constrói um protagonista masculino, já caminhando para a velhice, que em certo momento da vida troca sua esposa por uma mulher mais jovem.

Raíza, a protagonista de “*Verão no Aquário*” vive intensamente o amor livre - a obra foi escrita no início da década de 1960, ápice da revolução sexual. A adolescente se relaciona com vários homens, sendo namorados ou apenas parceiros para sexo casual. Sua relação com Fernando é exatamente o que Bauman (2004) conceitua como “amor de bolso”, ou seja, é um relacionamento casual e descompromissado. Quando sentem desejo de se verem, ficam juntos; quando não há a vontade, não há necessidade. No entanto, a personagem nutre um amor obsessivo por André, um seminarista que a moça acredita ser amante de sua mãe.

É justamente Fernando que apresenta uma das mais fiéis definições do amor para a contemporaneidade, aos moldes da teoria de Costa (1998), Bauman (2004) e Giddens (1993):

Não importa o objeto do amor, aquilo que a gente venha a amar [...] a forma não interessa, o que interessa é a essência, é entregar-se com força e coragem – principalmente com

a coragem – de substituir esse objeto de amor quando chegar a hora. Duração eterna, laços indissolúveis e outras coisas igualmente melancólicas ficam para as personagens dos livros da sua mãe. (TELLES, 1998, p. 18).

Para Fernando, o amor é o momento, é como uma mercadoria: enquanto satisfaz, é mantido; não satisfaz, é substituído. O amor eterno, para sempre – aqui, uma metalinguagem – é apenas destinado aos personagens da literatura, não existe na realidade dura e objetiva. Este é, talvez, o personagem mais conformado das obras analisadas. É o homem contemporâneo, mas completamente adaptado e sem aquela angústia do paradoxo dos amores fluídos, o que o torna uma exceção. Todos os outros personagens não se encontram, não sabem seu lugar no universo amoroso.

Raíza sente prazer em dizer à mãe que pratica muito sexo, que é desapegada e que seus relacionamentos são apenas “encontros”. Não se irrita quando descobre que seu parceiro casual, Fernando, estava transando com sua prima, Marfa. Tampouco se preocupa quando ele decide se casar pela sétima vez. No entanto, essa aparente liberdade amorosa é apenas superficial. Enquanto discurso, a personagem vive a fluidez dos relacionamentos com naturalidade. Mas, internamente, enfrenta uma intensa luta para se adaptar aos amores efêmeros. Em um dos encontros com Fernando, o pensamento corrente da personagem evidencia a discrepância entre ela e o amante: “Então senti me só, completamente só. Para Fernando, aquele instante que sucedia ao amor era sempre um instante de paz. Mas para mim era solidão que vinha e nem sabia de onde, uma solidão que se misturava ao medo, diga que me ama, Fernando!” (Ibid, p. 38). Em outro momento, após se encontrar com Fernando, tenta se convencer de que a atração e a entrega a ele seria natural:

Abri a boca para que o sol me penetrasse também como um rio misturando-se ao outro que corria nas profundezas. Assim eu deveria amar, com a simplicidade com que me entregava agora ao sol, deixando-me levar sem resistência, mergulhada até os cabelos cabelos naquela água. E isso era bom, onde estava o mal? (Ibid, pp. 18, 19).

Faz para si mesma a pergunta retórica que prontamente é respondida:

O mal. Sim, eu sabia muito bem onde ele estava, era aquela insegurança, aquela ansiedade, a sensação de areia movediça fugindo debaixo dos pés. Tinha Fernando, [...] ou melhor, nem Fernando eu tinha, que Fernando era casado, pior que casado, era livre, homem mais livre do mundo, podia ter vinte mil esposas e vinte mil filhos, como os patriarcas bíblicos. E continuava livre.” (Ibid, p. 19).

Fica evidente que a tranquilidade acerca dos relacionamentos desenraizados é falsa. O que a personagem realmente busca é um amor que a livre de tudo aquilo que ela julga sujo: as festas, o sexo casual, as bebedeiras. Prazeres estes que não dão sentido à vida da moça:

Só sei que há pouca esperança para nós, Marfa. Sinto às vezes que eu poderia me salvar se amasse, mas teria que ser um amor verdadeiro e que me tocasse assim com uma graça, não esse arremedo de amor [...] Quero amar, em qualquer tempo é possível o amor e no amor está salvação, só no amor, Marfa! (Ibid, p. 58).

Justamente na busca de sentido para a vida (o grande drama das confusas pessoas da época contemporânea) é que a personagem passa por grandes transformações. Chega-se à religiosidade (em parte para ganhar a atenção de André e rivalizar com sua mãe, mas também para preencher o vazio interior, já que a própria rivalidade com a mãe é uma forma de tentar achar seu lugar no mundo).

O amor de André, que a personagem busca quase que patologicamente, e que representa a sua redenção e a busca para a sua existência; nada

mais é que a representação clara do amor cortês. É idealizado, puro, cândido. Como o próprio André se define “sou mesmo um tipo fora de moda, medieval, até [...]”. (TELLES, 1998, p. 93) A necessidade de ter o amor do seminarista, além de rivalizar com a mãe, é também o desejo de um amor real, distante da fluidez dos amores flácidos. E, simbolicamente, a morte de André representa, de uma forma pessimista, que o amor puro e cortês já não existe, é inatingível e só nos resta sofrer.

No conto “*Os Objetos*”, Lygia narra uma cena cotidiana: Lorena e Miguel, casados, conversam na sala de estar. Percebe-se que não há muita intimidade entre o casal e que a comunicação parece apenas cumprir uma função fática. Miguel apresenta um comportamento incomum, o que sugere traços de loucura: “Ele abria a boca, tentando cravar os dentes na bola de vidro. Mas os dentes resvalavam, produzindo o som fragmentado de pequenas castanholas.” (TELLES, 1999, p. 11). E, mais adiante, ele afirma que tal globo de vidro é uma bola de cristal em que se pode ver o futuro. Narrando para Lorena o que vê no globo, Miguel evidencia ainda mais o seu estado mental:

O futuro, Lorena, estou vendo o futuro! Vejo você numa sala... é esta sala! Você está de vermelho conversando com um homem.

- Que homem?

- Espera, ele está um pouco longe... Agora vejo, é seu pai. Ele está aflito e você procura acalmá-lo.

- Por que está aflito?

- Porque ele quer que você me interne e você está resistindo, mas tão sem convicção. Você está cansada, Lorena querida, você está quase chorando e diz que estou melhor, que estou melhor... [...]

- Espera, está entrando alguém de modo tão esquisito... eu, sou eu! Estou entrando de cabeça para baixo, andando nas mãos, plantei uma bananeira e não consigo voltar. [...]

- Plantar bananeira justo nessa hora, amor? Por que você não ficou comportadinho, hum? (Ibid, p. 15).

A grande metáfora que a autora propõe neste conto é a estreita relação do amor e a loucura. Neste sentido, a autora tece um diálogo com a concepção de amor presente na Grécia Clássica. De acordo com Paz (1993), as concepções dos gregos do período helenístico sobre o amor foram sistematizadas por Platão em “O banquete”. Platão utiliza justamente a palavra loucura ao tentar definir o amor: “é uma loucura que é dádiva divina, fonte das principais bênçãos concedidas ao homem.” Miguel, o louco, é que ama e Lorena, a sã, não ama mais.

Miguel é um amante minimalista, guarda os pormenores das lembranças do passado – quando o amor entre os dois estava no apogeu – exatamente como guarda seu amor por Lorena. Ela, por sua vez, se esquece do passado e tal esquecimento é, também, o esquecimento do amor:

Ele recolocou o peso na mesa. Encostou a cabeça na poltrona e ficou olhando para o teto.

- Tinha um lustre na vitrina do antiquário, lembra? Um lustre divertido, cheio de pingentes de todas as cores, uns cristaisinhos balançando com o vento, blim-blim... Estava do lado da gravura.

- Que gravura?

- Aquela já carunchada, tinha um nome pomposo, “Os Funerais do amor [...]” (TELLES, 1999, pp. 16, 17).

Tal gravura, esquecida por Lorena, está nítida na memória de Miguel, que a descreve:

Era um cortejo de bailarinos descalços, carregando guirlandas de flores, como se estivessem indo para uma festa. Mas não era uma festa, estavam todos tristes, os amantes separados e chorosos atrás do amor morto, um meirinho encaracolado e nu, estendido numa rede. Ou num coche?...Tinha flores espalhadas pela estrada, o cortejo ia indo por uma estrada. Um fauno menino consolava a amante tão pálida, tão dolorida. (Ibid, p. 16).

Ao fazer tão minuciosa descrição de um objeto visto anos antes, Miguel evidencia a sua

postura de sofrimento e de entrega diante do amor, ao contrário de Lorena que sequer se lembra da existência da gravura. O próprio nome da imagem, “*Os Funerais do Amor*”, pode ser interpretado como uma metáfora acerca do amor de Lorena e Miguel, que está morto.

A referência a elementos pagãos, na gravura, também auxilia na interpretação de que o amor retratado nesta obra não está na esfera dos amores cristãos, como aqueles retratados por Santo Agostinho ou São Tomás de Aquino, em que a convivência harmoniosa e respeitosa entre o casal poderia ser a prática de um amor puro e desvinculado do sexo e do erotismo. Não é este tipo de amor que Miguel anseia, mas sim o amor paixão. Até mesmo porque o amor puro, pautado apenas na harmonia e no respeito, eles ainda possuem. Pois a relação entre os dois é tão cotidiana e tão distante do amor paixão que se assemelha a um relacionamento de outra natureza, como entre uma mãe e um filho: “Ele abria a boca, tentando cravar os dentes na bola de vidro. Mas os dentes resvalavam, produzindo o som fragmentado de pequenas castanholas. - Cuidado, querido, você vai quebrar seus dentes.” (TELLES, 1999, p. 11).” A brandura no tom da fala da personagem é como se falasse com um filho levado; a mesma entonação ocorre mais adiante: “[...] este peso de papel que você vai fazer o favor de deixar em cima da mesa antes que quebre, sim?” (Ibid, p. 14). E diante de tal amor quase maternal, Miguel conclui que Lorena não o ama mais, evidenciando que este tipo de amor não lhe serve.

Há uma relação entre os personagens e os objetos, como o próprio título sugere, a qual constitui a essência do conto. Os objetos são metáforas para a relação destoante entre o casal: Lorena, durante todo o tempo em que conversa com o marido, está segurando um fio, uma linha que prevê um começo e um fim para exercer sua função, enquanto Miguel tem nas mãos um globo,

o qual não tem princípio e nem fim. Ou seja, para Lorena o amor começa, cumpre a sua função que é a de conduzir a agulha e, feito isso, é cortado, tem seu fim. Ao passo que, para Miguel, o amor é como o globo que não finda, apenas é, sem uma perspectiva linear de início e fim. Além de que o globo tem a função de segurar papéis, mas naquele momento não cumpre a função para a qual é destinado. Da mesma forma se sente Miguel, que assim como o globo, não cumpre a sua função que é a de amar e ser amado:

Os objetos só têm sentido quando têm sentido, fora disso... Eles precisam ser olhados, manuseados. Como nós. Se ninguém me ama, viro uma coisa ainda mais triste que essas, porque ando, falo, indo e vindo como uma sombra, vazio, vazio. É o peso de papel sem papel, o cinzeiro sem cinza, o anjo sem anjo, fico aquela adaga ali fora do peito. Para que serve uma adaga fora do peito?” (Ibid, p. 13)

O que fica evidente nesta fala de Miguel é a visão de que o amor é essencial para a felicidade, é ele que dá algum sentido para a vida. Na concepção de Miguel, se ele não tem amor, é como se não tivesse qualquer outra função no mundo. O personagem atribui tanto sentido ao amor que, diante da afirmação de Lorena de que não o ama mais, sai para a rua com uma adaga na mão, o que sugere um suicídio. Lembrando as narrativas românticas do século XIX, é melhor a morte do que viver sem o amor; pois assim como uma adaga fora do peito não é uma adaga, um homem sem ser amado não é um homem. Miguel não previu um fim para o amor, da mesma forma que um globo não prevê seu fim ou que uma bolha de sabão não tem fim; Lorena, ao contrário, concebe o amor como um fio, que começa na agulha, traça um caminho e termina: “Ela enrolou o fio de contas no pescoço, segurando firme a agulha para as contas não escaparem. Sorriu, alisando as contas.” (TELLES, 1999, p. 15) O ato de enrolar o fio de contas no pescoço pode ser interpretado

como a tentativa de não deixar que lhe escapem as coisas que conquistou no caminho que traçou com Miguel, mas para que isso aconteça, a personagem está sufocada, enforcada.

Casamento e separação também formam a estrutura temática de “*A Chave*”. Neste conto, a autora narra, também, uma cena cotidiana. Um casal, uma bela jovem e um homem mais velho, está se arrumando para uma festa. Ela, possuída de toda a sua juventude, está animada para sair e se embeleza com vivacidade. O homem, velho e cansado, apenas quer dormir e, mentalmente, amaldiçoa tantas festas e a juventude da esposa:

Descalça, seminua, radiosa como que estivesse debaixo do sol. Tanta energia, meu Deus. Havia nela energia em excesso, aí! Exuberância dos animais jovens, cabelos demais, dentes demais, gestos demais, tudo em excesso. Eram agressivos até quando respiravam. Podia quebrar uma perna. Mas não quebrava, naquela idade os ossos deviam ser de aço. Bocejou. (Ibid, p. 70).

Como se pode observar no excerto, Tomás não ama sua esposa. Pelo contrário, sente raiva, sente-se inferiorizado e angustiado na presença da jovem. Em seus pensamentos, o personagem retorna de seu antigo casamento, que durou anos. Casado com uma mulher de sua idade, tinha uma vida monótona, se sentia envelhecido e entediado:

Fechou os olhos. As unhas de Francisca eram curtas, unhas de mãos eficientes, com uma discreta camada de esmalte incolor. Unhas e mãos de velha, incrível como as mãos envelhecem antes. Depois foram os cabelos. Podia ter reagido. Não reagiu. Parecia mesmo satisfeita em se entregar, pronto agora vou ficar velha. E ficou. (Ibid, p. 70)

Amava a mulher, mas a mesmice do casamento o fizera fugir, tentar ser livre. Tomás não queria envelhecer. Giddens (1992) afirma que uma relação amorosa, na contemporaneidade, apenas “continua enquanto ambas as partes considerarem que tiram dela satisfações suficientes, para cada

uma, individualmente, nela permanecerem” (p.69). Como o homem não estava satisfeito com o “envelhecer juntos”, desistiu da relação. Conheceu Magô, jovem de dezoito anos, deixou a mulher e se casou com a adolescente.

Essa atitude é exatamente como conceitua Bauman (2004): o amor, como já se sabe não é eterno, precisa ser substituído quando deixa de satisfazer. No caso de Tomás, a esposa envelheceu. Tal qual faria com um carro, trocou-a por uma mulher mais jovem, mais viva e “potente”. É a forma cretina do mundo desencantado de se agir no amor. A ação de Tomás é condizente com o que preconiza Costa (1998), o mundo contemporâneo é o das sensações, buscamos o prazer acima de tudo. Conciliar a busca do prazer com o amor romântico é, quase sempre, impossível; então, Tomás fez a sua escolha.

Mas Tomás é a mais latente expressão do homem moderno, tal qual conceitua Bauman (2004). O personagem parece estar sempre em busca de um amor que o satisfaça. A cada novo romance, uma nova frustração e a busca não cessa, pois sempre há algo que possa ser aperfeiçoado e novas sensações a serem descobertas. Para Tomás, até mesmo o amor que parecia perfeito – uma jovem, bela, feliz, cheia de vida que o faz se sentir adolescente outra vez – é também fluído, pois logo surgem os problemas e novas buscas se fazem necessárias. Tomás, agora sendo pressionado a ser jovem, cansado de inúmeras festas, sempre preocupado com possíveis traições de sua esposa, já não está mais satisfeito com o casamento. A única coisa que deseja é retornar ao seu antigo lar, à antiga esposa, ao amor que era puro e cândido, sem as traições, sem festas, sem cansaço.

Tomás, Fernando e Lorena são claras expressões do homem moderno, pois, para o homem contemporâneo, que busca incessantemente o amor idealizado, a convivência

tende a desgastar a relação, pois evidencia o caráter real do amor e de seus ônus. “No todo, o que aprendem é que o compromisso, a longo prazo, é a maior armadilha a ser evitada no esforço por relacionar-se.” (BAUMAN, 2004, p. 18) E, desta forma, logo estão insatisfeitos e em busca de novas experiências amorosas, pois a satisfação nunca é atingida.

## Considerações finais

Os textos selecionados de Lygia Fagundes Telles apresentam personagens extremamente complexos e condizentes ao modelo levantado por Costa (1993): pessoas fragmentadas e confusas com a nova gramática cultural da contemporaneidade. De um modo geral, as personagens vivem os novos modos de relacionamentos, porém não estão completamente adaptadas à mentalidade da nova ordem. Raíza de “*Verão no Aquário*” vive o amor fluído proposto por Bauman (2004), porém idealiza o amor único e intenso capaz de trazer a ela uma redenção, de “salvá-la” de uma vida sem sentido. Lorena e Miguel, de “*Os Objetos*” possuem um relacionamento duradouro. Porém o amor, tal qual idealiza Miguel, não existe mais entre eles. O que resta é uma convivência respeitosa e cortês, mas automática e sem paixão. Também sem grande satisfação vive Tomás de “*A Chave*”, a busca pela experiência de amar o motiva a procurar os amores; sem encontrar experiência que seja satisfatória o suficiente, continua buscando de modo frustrado o amor.

Raíza e Tomás se entregam à fluidez dos relacionamentos em busca do amor único, que seja capaz de arrebatá-los da rotina e mudar o rumo de suas vidas. Lorena é conformada com o amor real (que nem considera amor) e se entrega à vida monótona da convivência pelo respeito. Miguel, o único personagem que acredita viver o amor tal

qual a experiência da morte (único, transcendente e totalizante) é o personagem considerado louco e, diante da impossibilidade de viver o amor do modo como deseja, prefere a morte.

Diante das análises, percebe-se que todos os personagens têm suas vidas determinadas pelos amores que vivem ou almejam viver. A vida cotidiana é sempre afetada pelas decisões tomadas, pelos personagens, em relação ao amor. De acordo com Costa (1998) e Illouz (2011), regra na contemporaneidade: somos extremamente sentimentais, a afetividade é o que nos move e nos propicia o sentido da existência. Porém, o amor não funciona como gostaríamos e nos resta o sofrimento e a decepção. Da mesma forma é a ideia de amor concebida nessas obras de Lygia Fagundes Telles: cerne da interação social. De uma forma ou de outra, os personagens vivem diante de uma dicotomia: viver experiências amorosas como experimentos para comprovar a existência de um amor único, totalizante e transcendente, uma experiência de amor que se assemelha à experiência de morte na sua singularidade ou conformar-se a uma espécie de amor não idealizada, porém real, experimentável e sofrível.

É evidente que a discussão proposta aqui não desvenda, definitivamente, a visão de amor de Lygia Fagundes Telles, contudo, reafirmou-se com esse trabalho que a partir de estudos sociológicos e filosóficos, pode-se atingir níveis de leitura mais elevados e que tais estudos configuram-se como viés de interpretação da narrativa de Telles, bem como da literatura de uma maneira geral.

## Referências Bibliográficas:

APOLINÁRIO, Marciléia De Souza. **AS CONFIGURAÇÕES DO AMOR NAS PASTORELAS GALEGO-PORTUGUESAS**. 2010. 133 f. Dissertação (Mestrado) – Pós Graduação em Letras, Departamento de Letras,

Uem, Maringá, 12032010.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido:** sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. 183 p. (Wolf, Flávio, trad.)

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. 582 p.

COSTA, J. F. (1998). **Sem fraude, nem favor:** Estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco.

GIDDENS, Anthony. **Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas:** amor y erotismo. São Paulo: Unesp, 1992. 220 p. (Lopes, Magda, trad.)

ILLOUZ, Eva. **O Amor nos Tempos do Capitalismo.** Rio de Janeiro: Zahar, 2011. 180 p.

MONTEIRO, Leonardo et al. Lygia Fagundes Telles Literatura Comentada. São Paulo, SP: Abril Educação, 1980.

PAZ, Octavio. **La llama doble:** amor y erotismo. Bogotá: Seix Barral, 1993. 223 p.

ROUGEMENT, D. . **História do amor no ocidente.** (Brandi, E. B. Cachapuz, Trad.). São Paulo: Ediouro.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do Baile Verde.** São Paulo: Rocco, 1999. 159 p.

TELLES, Lygia Fagundes. **Verão no Aquário.** 11. ed. São Paulo: Rocco, 1998. 206 p.

**Artigo enviado em:** 10/03/2015

**Aceite em:** 20/11/2015