

PECULIARIDADES NARRATIVAS NA POÉTICA DE LYGIA FAGUNDES TELLES E LÍDIA JORGE

Doutoranda Maria Aparecida da Costa Gonçalves Ferreira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Resumo:

No campo sem fronteiras que é a literatura, observam-se mudança de foco e de tom na representação de temas clássicos, como o amor, por exemplo, privilegiado no mito e na literatura, e debatido entre nós desde a Antiguidade clássica. Desse modo, este artigo propõe a discussão do amor em dois romances: Ciranda de pedra, (1954) de Lygia Fagundes Telles, e A manta do soldado, (1998) da escritora portuguesa Lídia Jorge. O propósito é apresentar resultados de um estudo da obra dessas duas escritoras que fazem uma incursão ao terreno minado das relações amorosas. Através da análise comparada dos romances, pretende-se discutir as tensões em torno das estéticas brasileira e portuguesa na medida em que configuram traços do amor problemático, suas vicissitudes e similaridades e, assim, um impacto ideológico na configuração do tema.

Palavras-chave: Literatura contemporânea, narrativa, relações amorosas.

1 Introdução

As discussões mais recentes revelam que o homem de nossos dias vive numa época de quebra de valores, situada no debate atual como crise da modernidade. Na literatura, observa-se mudança de foco e de tom na representação de temas clássicos, como o amor, por exemplo, privilegiado no mito e debatido entre nós desde a Antiguidade clássica. Por essa razão, propõe-se, com este estudo, buscar nos textos de Lygia Fagundes Telles e Lídia Jorge como se configura o amor na ficção contemporânea. A discussão que hora se apresenta é sobre o amor nos romances: *Ciranda de pedra*, (1954) de Lygia Fagundes Telles, e *A manta do soldado*, (1998) da escritora portuguesa Lídia Jorge. O propósito é apresentar resultados de um estudo da obra dessas duas escritoras que fazem uma incursão ao terreno minado das relações amorosas, tema caro à contemporaneidade.

Através da análise comparativa dos romances, pretende-se discutir as tensões em torno das estéticas brasileira e portuguesa na medida em que configuram o amor de forma fragmentada, suas vicissitudes e similaridades. A preocupação em torno da nova dinâmica que se observa na expressão do amor moderno, se justifica na medida em que permite uma reflexão sobre a relação eu/outro e decorre dessa questão a necessidade de pensar as articulações que a literatura mantém com o contexto sócio-histórico no qual é produzida, atentando-se, sobretudo, para os efeitos da experiência moderna na constituição do herói de nossos dias, pois diferentemente do herói da epopéia, tal como

observou Lukács (1999), esse herói age segundo convicções próprias, experimentando desejos individuais, o que o coloca em situação de conflito com o mundo.

Nesse sentido, defende-se a hipótese de que observar a expressão do amor em narrativas contemporâneas nos dá a possibilidade de trazer a tona um tema inserido num debate maior, num momento de transitoriedade constante, tempo em que predomina o individualismo como valor. Neste cenário em que o gozo narcisista é o pilar de sustentação das relações afetivas e também o responsável pela quebra de valores, pretendemos observar como essas escritoras combinam elementos de ordem social com elementos de ordem estética, numa produção literária que rompe com as convenções tradicionais sobre a perspectiva do amor.

2 Entre pedras e mantas: confluências narrativas

As obras de Lygia Fagundes Telles e Lídia Jorge têm um distanciamento cultural e de publicação, mas, percebe-se que ambas as escritoras mostram em suas narrativas desilusões humanas e frustrações amorosas, e colocam em cena aquilo que na Teoria da Literatura é entendido como herói problemático, conforme Lukács (2000). Esse herói, nos romances em análise, é representado por duas mulheres, ambas frutos das relações amorosas frustradas das mães, e por esse motivo empreendem uma busca degradada por um sentimento confuso e difuso, o que as colocam em constante conflito com as pessoas que as circulam e com elas mesmas.

No romance *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles, vemos um círculo amoroso observado pela personagem Virgínia, uma menina de autoestima baixa, de comportamento auto-reflexivo e que só começa a se compreender no mundo quando descobre ser o fruto do adultério da mãe, Laura, personagem punida pela loucura e pela morte. Entende-se, pois, que Virgínia se sente responsável pela punição patológica imposta à sua mãe e por todo o sofrimento decorrente daquele amor, e, portanto, tenta se afastar de todos e do seu local de origem em busca de autoconhecimento e autoaceitação. O mesmo esquema narrativo pode ser observado no romance *A manta do soldado* da escritora portuguesa Lídia Jorge. Romance fragmentado em sua estrutura narrativa, refletindo o desordenamento das ideias do personagem principal, uma garota não nomeada que, ao perceber que é fruto de uma relação amorosa abortada, vai entendendo e construindo sua história de vida e a complexa história do sofrimento amoroso de sua mãe, a partir de uma visita do pai ausente, e de relatos da família, de forma muito estilizada.

Os dois romances em estudo narram eventos de um mundo contemporâneo, embora em contextos culturais diferentes, ambos tratam de questões relativas a situações amorosas frustradas observadas por pessoas ligadas e afetadas por estas relações. A grandeza de Eros está em declínio, não tem mais os deuses como referente, resta agora, amparar-se numa realidade amorosa sem garantias de sucesso. Esse novo Eros não é mais um herói, pois sua busca é vazia. O amor que ele almeja é um valor fadado ao fracasso, pois, não está disponível em uma sociedade individualista. São casos amorosos como desencadeadores de situações problemas, o que faz remeter a declaração oportuna de Bakhtin (1998) sobre o herói no romance moderno. Segundo ele: “[...] o homem deixou de coincidir consigo mesmo e, portanto, também o enredo deixou de revelar o homem por inteiro” (p.424).

Assim, o herói do romance moderno assume uma postura ideológica, o que contribui para sua individualização, o que vai promover a inadequação entre o indivíduo e seu mundo, seu destino.

Tanto em *Ciranda de pedra* como no *A manta do soldado* aparecem questões tensas entre pai e filha, consequência das relações mal sucedidas com os “amantes” de suas mães. Em outras palavras, as duas narrativas vão se ancorar e se desenvolver a partir dos conflitos entre filhas, mães, pais e amantes. Há uma transformação na tradição do amor romântico, remetendo a uma perspectiva ideológica com a qual a ruína, a fragmentação, o autoreconhecimento e o individualismo das personagens efetivam a modernidade de seus discursos. Conforme postula Soares e Ewald (2004, p. p.1,2):

ao perderem seu eixo de sustentação simbólica e diante de uma sociedade que se apresenta fragmentária e fragmentadora dos afetos e dos laços sociais, o homem da pós-modernidade se aferra ao consumo como ancoragem identitária, substitutivas das gratificações amorosas que deveriam emanar de suas relações com os demais homens.

Nesta perspectiva, defendemos a pertinência de focar o comparativismo literário em nosso estudo, para entender o desenho das relações amorosas em obras de Lygia Fagundes Telles e Lídia Jorge, levando em consideração o universo destes textos, bem como o contexto cultural dos personagens, que se apresenta diferente nos romances.

3 Do amor

Embora cada período da humanidade tenha tentado conceituar o amor, bem como um modo particular de praticar o relacionamento amoroso, postula-se que sempre haverá algo em comum quando o assunto for a relação entre amantes, bem como uma recorrência da temática do amor em textos literários. O que leva a crer que a sociedade configurada nas narrativas condiciona o sujeito a relacionar-se amorosamente, de determinada forma, de acordo com os valores de cada época.

As questões relativas ao amor em textos literários são paradoxalmente “lugar comum” e ao mesmo tempo de uma grande complexidade. Conforme postula Júlia Kristeva:

Tentar falar dele [do amor] parece-me diversamente mais não menos terrivelmente e deliciosamente embriagador que vivê-lo. Ridículo? Louco, talvez. O risco de um discurso de amor, de um discurso amoroso, provém sem dúvida principalmente da incerteza de seu objeto. Na verdade, do que está se falando? (1988, p.23)

Kristeva questiona o que é falar de algo que não se tateia, que não se apresenta concreto, mas ao mesmo tempo sublinha a importância em tratar de tema tão presente e necessário, principalmente no contexto fragmentado da contemporaneidade. Enquanto Roland Barthes afirma que:

[...] ao longo da vida amorosa, as figuras surgem na cabeça do sujeito amoroso sem nenhuma ordem, pois dependem a cada vez de um acaso (interior ou exterior). A cada um desses incidentes (que o “assaltam”), o amante recorre à reserva (ao tesouro) das figuras, segundo as necessidades, as injunções ou os prazeres de seu imaginário. (2007, p. 21)

Entende-se, portanto, a partir das disposições acima, que o debate sobre a recorrência do discurso amoroso na literatura não tem consenso. Desde o amor clássico ao debate amoroso contemporâneo ele surge carente de compreensão.

4 Dos romances

Lygia Fagundes Telles se estabelece como escritora em 1954, quando publica *Ciranda de Pedra*. Primeiro livro considerado, por ela e pela crítica, como maduro. Em suas obras, Lygia mostra personagens transparentes, e extirpa de suas angústias os dilemas mais íntimos que perturbam o sujeito humano, como: amor, morte e solidão.

A escritora portuguesa Lídia Jorge (1946) aparece no cenário literário português com o romance *O dia dos prodígios*, em 1980. Sua narrativa é fragmentada, repleta de experimentalismos, ou seja, uma narrativa audaciosa que rompe com a estrutura consagrada da tradição literária, (REAL, 2001).

Na ficção portuguesa contemporânea, de modo geral uma temática se projeta sobre a forma e o entrechoque que se situa entre os fragmentos que compõe o romance promove a reflexão, que fica na incumbência do leitor de estabelecer relações entre as partes fragmentadas, Marlise Bridi (2007). Muitas vezes a dissolução do texto mostra a dissolução das relações, dos lugares.

Observa-se que a escrita de Lygia Fagundes Telles e Lídia Jorge não busca relatar histórias comuns, mas, sim, o que está intrincado nessas histórias e nos sujeitos que as compõem. Suas narrativas se importam com a problemática desencadeada pelas paixões frustradas, angústias, ciúmes, misérias humanas em geral. Nota-se, sobretudo, as relações amorosas como suporte de autoconhecimento humano.

5 Peculiaridades dos romances

Os textos em análise narram a história de duas personagens que espelhadas nas vidas das mães tentam se situar no mundo. Ambas se vêem como consequência de amores frustrados de suas genitoras e se dedicam a tentar compreender seus contextos de vida. Gouveia (2004, p.41), afirma que nas narrativas contemporâneas,

Cada vez mais os personagens perdem sua condição de “agentes” do conhecimento e dos fatos. Eles se confinam nos monólogos em busca de algum conhecimento produtivo, sobre si mesmos e o mundo, mas não alcançam o menor êxito.

É possível notar que no romance de Lídia Jorge, assim como no de Lygia Fagundes Telles, leem-se histórias amorosas com desfechos diferentes daquelas dos romances clássicos em que o epílogo culmina no final feliz, pois, embora sigam o mesmo desenrolar narrativo, de personagens que se encontram, se encantam, as relações amorosas dos romances *Ciranda de pedra* e *A manta do soldado* trazem relações truncadas permeadas de desencontros entre os pares, gerando frustrações e desencadeando um desencantamento que leva à angústia dos personagens.

No romance *A manta do soldado*, observa-se a complexa história de Walter Dias, filho mais novo de uma família numerosa, que se desprende dos braços pesados do pai, Francisco Dias, para viver vagando pelo mundo, após deixar grávida uma moça em sua cidade natal, Valmares. Toda a narrativa, em terceira pessoa, é construída a partir de fragmentos de cartas trocadas pelos irmãos de Walter bem como de falas das pessoas mais velhas da família Dias à filha dele. A menina é resultado do amor adolescente de Walter e Maria Ema, que após ficar grávida e ser abandonada por Walter, dedica a vida a esperar sua volta, mesmo estando casada com Custódio, irmão mais velho da família Dias, que assume Maria Ema para honrar a família.

Essa tensão e fragmentado da vida dos personagens é revelado em *A manta do soldado*, quando Walter morre e deixa de herança para a filha uma manta. Este objeto, que foi usado durante a guerra de 1945 como aparato para dormir, foi transformado por Walter em leito para suas aventuras sexuais.

A filha de Walter vai desfiando o tecido da manta e entendendo a vida do pai e da mãe e, conseqüentemente, seu próprio lugar nessa história. Descobre que embora casada com outro, sua mãe ainda amava seu pai. Um amor que permaneceu hibernado e é acordado com a volta dele, que coloca à prova a paz familiar dos Dias. Enquanto esperava a volta do pai, a filha assume seu lugar em Valmares, ou seja, faz o que Walter fazia antes de ir embora, que era amar a todos sem observar cor, etnia ou posição social. A filha de Maria Ema e Walter fazia sexo a cada dia com um homem diferente.

À medida que o romance *A manta do soldado* vai evoluindo, os objetos de Walter, deixados em Valmares, vão se desfazendo. A destessitura das lembranças é a tessitura da narrativa, que vai surgindo, vai sendo desenhada, em fragmentos e ziguezagues. “Durante os anos que se seguiram, eles tinham permitido que o tempo fosse desbotando, usando, transformando todos os objetos em pedaços de coisas espalhadas pelo solo, assimiladas a ele, da mesma cor e substancia.” (JORGE, 2003, p.37)

A casa de Valmares, palco da história, era gerida por Francisco Dias como um estado, tudo era organizado e administrado por ele, “o dono de Valmares achava que sua casa era uma empresa sólida, uma unidade de produção semelhante dum estado, dirigindo-a como um governador poupado gere um estado”. (JORGE, 2003, p. 44). Mas, a filha de Walter e Maria Ema vivia aquém daquela solidez. A moça não se encontra no meio daquela família. Sente-se rejeitada, pensa em se matar, e julga que ninguém choraria por ela, imagina que seria um alívio para a família. “Ela sabia que nada era estável na vida [...]”, (JORGE, 2003, p. 48), sabia que seu pai era diferente, que ele não se encaixava na vida pequena da cidade de Valmares e que essa característica também estava intrincada nela.

Sim, na noite da chuva, fazia muito tempo que ela tinha herdado essas narrativas. Não eram rudes. Apenas eram. Herdara as narrativas, simplesmente, tal como eram. Walter só de passagem tinha a ver com esse lastro de imagens. Ela sabia. Walter passava-lhes ao lado. (JORGE, 2003, p. 72).

Como a narrativa é construída a partir de peças soltas, os personagens, cada um em seu mundo particular, não conseguem chegar a um denominador comum e todos sofrem em silêncio. Exemplo disso é quando a filha de Maria Ema culpa a mãe por ela não esperar o pai. Mas, em segredo, sua mãe, mesmo casada, colecionava as cartas de Walter e os selos dos lugares de onde as cartas vinham, numa prova clara de espera por ele. Maria Ema, quando sabe da volta de Walter, dedica a vida a esperá-lo. Seu marido dizia que ela tinha os passos que eram de “borracha pela manhã e sola pela tarde, mas agora que seu cunhado [Walter Dias] havia voltado, ela usava saltos altos” (JORGE, 2003, p. 09), se arrumava para o cunhado, seu primeiro amor, ou único, com o consentimento do marido, Custódio.

Convinha que os factos fossem separados por água, por amor, por cartas. A ansiedade era ainda uma segunda natureza que amarrava entre os muros. Os anos podiam correr, ainda que nem sempre se pudesse esperar. Ela, porém, esperava. (JORGE, 2003, p. 77).

Maria Ema muda a forma de se vestir, de se arrumar. “A pintar-se para dois homens. Sei, vi, chamo esse momento.” (JORGE, 2003, p. 102), ela pinta o rosto e principalmente realça a boca, que nunca era pintada, acentuando sua sensualidade, “a pintura da boca revelava-a inteira” (JORGE, 2003, p. 102). O baton fôra dado a ela pelo marido, e “pintar a boca era como estar nua ou estar vestida, e ela estava “nua””. (JORGE, 2003, p.103). A simbólica nudez de Maria Ema exposta a partir da boca realçada pelo baton, dado pelo marido, explicita a exposição do amor que ela sentia por Walter,

[...] como é que um homem poria a sua vida e o seu amor em risco, diante do seu irmão, se não houvesse uma nudez profunda da parte dela” [...] “Maria Ema estava funda a 8 anos, agora ressurgia com a boca nácar. (JORGE, 2003, p.p. 103 -104).

Maria Ema estava apagada, nula, esperando o amado, e agora com sua chegada ela reacendia, “uma cana à deriva do vento. O vento, o sopro, a vida provinha daquele corpo que chegava, aquele corpo irradiante, conhecido, estupidamente, por soldado Walter”. (JORGE, 2003, p. 106).

A narrativa sugere que a proximidade de Maria Ema com Walter a deixava feliz. Quando estava em casa eles não dormiam à noite, rondavam a casa, perturbando a todos que sabiam o que acontecia entre os dois. Isso satisfaz a filha deles, mas embora ela quisesse o amor dos pais, este não poderia se realizar. E de novo Walter vai embora, antes queima todas as suas coisas “despede-se, consome as suas marcas, não voltará

mais a esta casa” (JORGE, 2003, p. 131), e a filha dele constata “que herdou a vivência rumorosa do que sucedeu antes do silêncio. Tornei-me herdeira da imagem dum amor, duma paixão envolvida no seu desencontro, e no entanto alta”, (JORGE, 2003, p. 132). A filha do casal se culpa pela infelicidade da mãe, ela acha que seu nascimento havia separado e condenado seus pais à tristeza. A fragmentação das vidas das pessoas envolvidas na história, vidas desencontradas, vidas falhas é refletida na disposição do texto que vezes se apresenta de forma incompreensível e truncado.

Para Maria Lucia Outeiro Fernandes, nos textos das narrativas contemporâneas não existe uma verdade construída, única. É como se o leitor fosse obrigado a penetrar no jogo de quebra-cabeças e construir a sua compreensão, “não é a veracidade do relato que importa, mas a cadeia de hipóteses, todas possíveis que o leitor vai construindo junto com os narradores” (FERNANDES, 2007, p.298).

A filha de Walter só começa a resolver seu passado quando enterra a manta herdada pelo pai, após a morte deste, “com aqueles gestos antigos, ela abre um buraco na terá – “Ai!” Grita a cada cavadeira como se lhe nascesse um filho. Coloca lá dentro a manta dobrada, contente consigo mesma e com Walter”, (JORGE, 2003, p. 238). Depois de passar a limpo sua história, enterrando literalmente o passado e deixando de idealizar o frustrado amor de sua mãe pelo seu pai, a moça se liberta. O enterro da Manta do soldado simboliza o fim de sua história passada.

No romance *Ciranda de Pedra* de Lygia Fagundes Telles, também se vê a história de uma menina, Virginia, que diante de uma relação familiar complexa, se põe a questionar o seu lugar na família e no mundo. Romance escrito em terceira pessoa, configura-se, de forma mais contundente, os pensamentos de Virginia sobre suas relações afetivas. Segundo Balman, o reflexo das complicações entre as relações na sociedade contemporânea nasce da complicação que circunda o herói moderno, um sujeito complicado e complexo que não se deixa entender fácil. (BALMAN, 2008)

O romance *Ciranda de pedra* é dividido em duas partes, a primeira mostra a vida da personagem Virgínia, ainda menina e sem entender o funcionamento das coisas na casa de sua família, e a segunda parte narra a história dela já adulta percebendo a vida.

Virginia quando criança vive um eterno conflito por invejar a vida e desenvoltura de suas irmãs, principalmente Otávia, que se portava como dona de si, autossuficiente e confiante, enquanto Virginia se sentia deslocada em seu mundo.

Virginia encostou-se à parede e pôs-se a roer as unhas, seguindo com o olhar uma formiguinha que subia pelo batente da porta. “se entrar aí nessa fresta, você morre!”, sussurrou soprando-a para o chão. “Eu te salvo, bobinha, não tenha medo”, disse em voz alta. E afastou-a com o indicador. Nesse instante fixou o olhar na unha roída até a carne. Pensou em Otávia. E esmagou a formiga. (TELLES, 2009, p. 15)

Pode-se perceber que Virginia age por impulso, sem refletir muito antes de realizar os seus atos. Dona de uma autoestima baixa, ela se menospreza até nos devaneios, se achando feia, sem a graça e delicadeza características de suas irmãs.

Quando criança, a mãe de Virginia, Laura, deixa a família por amor a Daniel, a quem Virginia chama de tio, vai embora de casa e a leva, por ser a mais nova das filhas,

e isso mexe com os sentimentos de Virginia, que defende sempre a mãe, e não entende a hostilidade das irmãs e a frieza de seu pai com elas. Virginia tenta entender porque se sente menosprezada pelas irmãs e pelo pai, e porque só a mãe e o tio Daniel demonstram amor por ela. “- Luciana, (Virginia se dirigindo à sua empregada) eu vou morrer, ninguém gosta de mim, ninguém! Diga que gosta de mim, pelo amor de Deus, diga que gosta de mim! (TELLES, 2009, p. 20). (grifos nossos).

O desejo de Virginia é ser amada, é como se ela pressentisse que tinha alguma coisa errada em sua história, mas não sabe o que é. Sente-se estranha morando com a mãe louca e seu tio Daniel. Mas também não se sente em casa na mansão onde vivem as suas irmãs e Natércio, o homem que ela tinha como pai. E o seu sonho era que Laura, sua mãe, voltasse a morar com o pai e suas irmãs, e que fossem todos uma família feliz. “_ Ah, mamãe, se a gente pudesse! Eles vivem tão bem, têm tanta coisa! Bruna disse que meu pai está ficando cada vez mais rico e que é o maior advogado que existe. Já tem livros até no estrangeiro.” (TELLES, 2009, p. 25); “Mãe, diga que não precisa nem dela (Luciana, a empregada) nem dele (Daniel), eles mentem, chama o pai que o pai te ama, nós dois cuidamos de você, só nós dois”! (2009, p. 26). (grifos nossos).

Nota-se que Virginia não se sente completa nem quando está com a mãe, nem quando está na casa de Natércio. Vê-se que é recorrente uma angústia e incompletude em torno de suas ações.

Mesmo desejando ficar perto da mãe, Virginia é obrigada a ir morar na casa de Natércio, e seu isolamento e solidão é explicitado na narrativa. Vejamos:

Ao ver através do vidro a rua comprida e estreita, lentamente sugada pela distancia como água num sorvedouro, lembrou-se de que desejaria partir assim mesmo, em silencio, sem testemunha. Mas desde que tudo se passava exatamente como esperava teve a vontade absurda de gritar pela mãe, ouve-lhe a suplica, “Não me abandone, Virginia! (TELLES, 2009, p. 78)

O grande desejo se realiza, mas a incompletude a acompanha. O que leva a entender que a personagem queria morar com o pai, mas juntamente com sua mãe e irmãs, o desejo dela era maior do que simplesmente ir para casa do pai, mas sim o desejo de unir o que ela achava que seria sua família.

Na despedida da casa de sua mãe, Virginia sente um carinho súbito por Daniel, ela não entende o próprio comportamento e se perturba com a situação:

Ela chegou a ficar na ponta dos pés para beijá-lo no rosto. “mas eu gosto de você, tio Daniel! Não devo gostar, Bruna proibiu, mas apesar de tudo, eu gosto!” Deixou cair os braços, confusa. Irritou-se consigo mesma. E odiando-o ao perceber que ele adivinhara o gesto, deu-lhe as costas e fugiu. (TELLES, 2009, p. 66)

Para Virginia o sentimento de amor por Daniel, seu pai biológico, só pode lhe causar angústia, ela não se admite amar o homem que desfez sua família. Esses sentimentos contraditórios perturbam a personagem que começa a desejar a morte como

resolução de seus problemas. Ela não se vê inserida na ciranda de pedra da mansão, não se encontra na casa do pai com suas irmãs e também não pode mais voltar para a casa da mãe.

Virginia queria morrer para ser percebida dentro daquela ciranda. E o que mais incomodava a ela era a frieza de seu pai Natércio, e as piadas das irmãs:

E o pai? O que era o pai? Porque se fechava assim, sempre arredo, gelado, porque não dizia as coisas claramente, com naturalidade?! Seria mesmo *aquilo* que ela dizia, um homem que só pode inspirar medo? (TELLES, 2009, p. 85)

Depois que Laura morre, Virginia fica sabendo que Daniel é seu pai biológico. O que a faz compreender muita coisa.

— Daniel é *seu* pai. Ele é *seu* pai. — Fez uma pausa. Sorria ainda. — Uma vez você me perguntou por que doutor Natércio deixou você morando com os dois (Luciana se referindo a Laura e Daniel, os pais biológicos de Virginia). Eu disse que era por ser caçula, que foi por isso, mas não foi esse o motivo, minha queridinha. Você é filha dele, entendeu agora? Primeiro, eu só desconfiava. Agora tenho certeza. Daniel é *seu* pai. [...]

Ao acaso, foi pegando as peças, uma por uma. E instintivamente as colocava no lugar exato, sim, umas se ajustavam às outras, misteriosamente, como que buscavam para formar o todo, único e inevitável. O quadro estava perfeito. (TELLES, 2009, p.p. 88, 89)

A partir da confissão de Luciana, Virginia se sente absolutamente perdida na mansão de Natércio. Quando ela descobre que não é filha dele, começa a entender sua história e sabe que não poderá mais ser suportada e nem suportar a convivência com as irmãs e com Natércio. Assim resolve ser estudante de colégio interno. Se sente culpada por estar naquela casa e ser preterida por seus ocupantes. No internato seria mais confortável, lá ninguém saberia que era fruto de uma traição. Nesse momento, o romance toma outro rumo e a narrativa se reverte. Agora é Virginia que, após tornar-se adulta, volta bonita, intelectualizada e decidida a resolver sua vida. É a segunda parte do romance.

Consciente do mundo e de sua situação nele, Virgínia descobre que houve um grande amor entre seu pai biológico, Daniel, e sua mãe, Laura. Prova disso é quando ele abrevia a vida desta por amor “Agora já não tinha dúvida de que ele apressara a morte da enferma, amava-a demais para permitir que acabasse num hospício, “O sanatório, não!””. (TELLES, 2009, p.104). Virginia então entende que seu pai biológico, Daniel, matou Laura e se matou. E agora ela parte para uma espécie de vingança contra a família frustrada e hipócrita. Primeiramente entende a felicidade das irmãs é artificial que na verdade elas têm uma vida medíocre.

Virginia volta para casa e vê que nada mudou, mas a segurança dela diante dos outros a faz reavaliar tudo. “— impressionante como ela mudou, não? — observou Afonso

refestelando-se no braço de uma poltrona. _ e dizem que é uma jovem cultíssima, sabe não sei quanta línguas...quantas mesmo Virginia?” (TELLES, 2009, p. 114). A partir de então, Virginia começa a experimentar o prazer carnal, mantendo relação sexual, sem afetividade, com todos os homens que rondavam sua família, além de se render à relação homossexual com Letícia, a irmã de Conrado, homem que ela desde criança amava. “Virginia sorria ainda num relaxamento doce. Sentia um gozo obscuro em ir passando de mão em mão. Afinal, a roda era pequena, logo chegaria a vez de Conrado. Assim como chegou a de Letícia” (TELLES, 2009, p.154). Com isso, ela começa a compreender o enredo da família certinha que tanto criticara sua mãe, Laura. Via que todos tinham seus pecados e que a irmã Bruna, a que mais a fez sofrer se referindo à sua mãe como pecadora, traía o marido.

Essa lucidez da personagem a distingue das outras figuras do romance, ela percebe que não quer ser parte mais daquela ciranda de pedra, não quer ser mais um anão no jardim frio daquela mansão de pessoas de vidas medíocres. E em suas reflexões, percebe com ironia os reflexos do passado refletido no comportamento das irmãs. Como exemplo, vê-se as colocações de Bruna, a mais crítica ao comportamento da mãe, se entrega à traição do marido, apenas por capricho.

Diferente, sim, mas diferente porque o amor de Laura por Daniel era feito de deslumbramento e loucura, ao passo que a ligação entre aqueles dois não passava de uma aventura sexual. E nada mais do que isto, embora até a si própria ela iludisse com as mistificações habituais. Ah, o amor de Daniel por Laura! A beleza daquele amor que o levava a se fazer de louco para assim penetrar no mundo da enferma. (TELLES, 2009, p. 158).

Virginia resolve viver e se libertar daquela ciranda, na qual ela nunca conseguiu entrar e só mais tarde foi entender que era um mundo falso de pessoas perdidas tentando se encontrar. “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, 2009, p. 196). Agora ela começa a viver.

Eu tinha me perdido e me achei outra vez. Foi uma onda enorme que me envolveu inteira, me afogou, cheguei a pensar que...Mas passou, agora está tudo bem. [...] Eu, sempre fui medrosa, não sinto mais medo e isso para mim é tão extraordinário que tenho vontade de gritar de alegria. Libertei-me. Vou estudar, trabalhar. (TELLES, 2009, p.p. 198, 199).

O romance termina, o destino dos personagens não. As narrativas contemporâneas não esgotam a problemática dos personagens. Estes seguem cambaleando atrás de um rumo e o leitor criando possibilidades para o destino incerto deles.

Conclusão

Nos dois romances estudados, *Ciranda de pedra* e *A manta do soldado*, percebe-se que ambos os personagens abordados desejam que as relações amorosas de suas mães termine bem, há um desejo romântico, no sentido de ilusório, conforme apresentavam os romances tradicionais de final feliz, que a história tenha um felizes para sempre. No entanto, tanto a filha de Walter como Virgínia se frustram nesse sentido, mas estão lúcidas e conformam com a situação, não se matam, mas continuam tentando possibilidades diferentes de vida.

É traço característico, ainda, nos dois romances estudados a certeza das duas personagens de que são as culpadas pela frustração amorosa de seus pais. Tanto Virgínia do romance *Ciranda de Pedra* quanto a filha de Walter do romance *A manta do soldado* se punem por isso, mas ainda assim valorizam o amor, mesmo sabendo que este fragmenta, desestrutura e desencaminha o sujeito.

A forma de escrita de Lídia e Lygia se assemelha na forma de disposição da linguagem. Vê-se nos dois romances a despreocupação com a narrativa linear, mas, mais com a composição da história a partir de fragmentos da memória, independentemente se o sentido fique truncado, ou seja, independentemente se a narrativa se apresente clara e “objetiva” ou se apresenta incompleta de sentido para o leitor.

Referencias Bibliográficas

- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BAKHTIN, Michail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BRIDI, Marlise Vaz. Romance: forma e dissolução na década de 80. In. **Literatura Portuguesa: História, memória e perspectiva**. São Paulo: Alameda, 2007. p.75 a 83.
- BUENO, Aparecida de Fátima. (et al.) **Literatura Portuguesa: História, memória e perspectiva**. São Paulo: Alameda, 2007.
- GOUVEIA, Arturo; Melo Anaína Clara. **Dois estudos frankfurtianos**. João Pessoa: Idéia, 2004.
- JORGE, Lídia. **A manta do soldado**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- KRISTEVA, Júlia. **Histórias de amor**. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- REAL, Miguel Real. **Geração de 90: romance e sociedade no Portugal contemporâneo**. Porto: Campo das Letras, 2001.
- SOARES, Jorge Coelho; EWALD, Ariane P. **NOMADAS**, revista crítica de ciências sociais y jurídicas, Universidade complutense de Madrid/Espanha 6730. Número especial: Monográficos (MA.O) Theodor W. Adorno (1903 -2003), 2004, p. 1-12.
- [HTTP://www.ucm.es/info/eurotheo/nomadas/MA/Adorno/](http://www.ucm.es/info/eurotheo/nomadas/MA/Adorno/)
- TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.