

A SOLIDÃO DIONISÍACA NA OBRA DE LYGIA FAGUNDES TELLES

THE DIONISIAN SOLITUDE IN THE WORK OF LYGIA FAGUNDES TELLES

Kelio Junior Santana Borges
(UFG/UNI)¹

RESUMO: Este artigo objetiva, de forma modesta, explorar o tema da solidão na obra da escritora Lygia Fagundes Telles. Em linhas gerais, promoveremos uma leitura que, por um lado, partirá de uma abordagem mítica – rastreando nos textos lygianos os traços e o valor cultural expressos pela imagem do deus grego Dioniso – e, por outro, se apoiará numa perspectiva filosófica, tendo como norte teórico a visão dionisíaca do mundo conforme

¹ Professor de Língua Portuguesa no Instituto Federal de Goiás-Campus Aparecida de Goiânia e doutorando no Curso de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás - UFG- Goiânia, Goiás. Membro do projeto de pesquisa “Rede de Estudos de Língua Portuguesa ao Redor do Mundo – RELPMUND (CNPq) e Bolsista CAPES - Doutorado-Sanduiche na Università degli Studi Roma Tre – Itália. email:juniorlit@hotmail.com.

proposto por Friedrich Nietzsche. É a partir desse viés que buscaremos demonstrar de que modo os seres ficcionais lygianos nos apresentam uma solidão que, apesar de promover dor e sofrimento, é, na realidade, criativa e necessária para o viver.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Solidão, Nietzsche, Lygia Fagundes Telles

ABSTRACT: This study aims, in a modest way, to explore the theme of solitude in the work of the writer Lygia Fagundes Telles. In general terms, we will promote a reading that, on the one hand, will start from a mythical approach - tracing in Lygia texts the traits and cultural value expressed by the image of the Greek god Dionysus - and, on the other hand, will be based on a philosophical perspective, theoretical North the Dionysian view of the world as proposed by Friedrich Nietzsche. It is from this bias that we will try to demonstrate how the Lygian fictional beings present us with a solitude that, despite promoting pain and suffering, is in fact creative and necessary for living.

KEYWORDS: Literature, Loneliness, Nietzsche, Lygia Fagundes Telles

Introdução

“Assim sofre um deus, um Dioniso. A resposta a um tal ditirambo de solidão do sol na luz seria Ariadne... Quem, além de mim, sabe o que é Ariadne!”

(Nietzsche, F. *Assim falou Zaratustra*).

Não é necessário recorrer a nenhuma citação, seja ela proveniente da crítica ou de estudos acadêmicos, para se afirmar que, de modo geral, os personagens criados por Lygia Fagundes Telles são seres solitários, ou melhor, são representações de uma vivência solitária, tornando-se símbolos desse traço inerente à nossa

condição humana. A representação dessa solidão estrutural constitui um dos lugares comuns da escrita lygiana, algo que se faz notar até mesmo em alguns de seus títulos, como é o caso da obra *A noite escura e mais eu* (1995), assim como os contos “Eu era mudo e só” (1958) e “Que se chama solidão”(2000). Entretanto essas três alusões sugeridas pelos títulos muito pouco significam perto daquilo que é expresso nas atmosferas criadas pela escritora. Explorando toda a riqueza do universo simbólico, aspecto marcante de sua escrita, Lygia Fagundes Telles constrói ambientações e situações singulares, a partir das quais mostra-se flagrante a condição solitária em que se encontram suas criaturas fictícias.

Apesar de constituir uma realidade facilmente identificável, o sentido e a intensidade da vivência solitária das criaturas lygianas deve ser relativizada, pois se realiza em diferentes níveis e deriva de variados fatores. A nosso ver, essas diversificadas experiências solitárias podem ser entendidas, em geral, como um modo de ratificar o caráter universal dessa condição, denotando que somos sempre solitários, mas por diversos fatores. Neste trabalho, considerando sua dimensão limitada, em vez de apontar as variantes dessa vivência solitária expressa por algumas personagens, buscaremos fazer uma leitura que relacione e evidencie algo que, de certo modo, pode ser compreendido como a essência da solidão nos textos lygianos no que se refere ao seu valor. Acreditamos que o sentido e as atmosferas ligados à experiência da solidão derivem de um projeto estilístico a marcar toda a obra da escritora, perspectiva esta que constitui o escopo de uma pesquisa ainda em andamento². Para isso, recorreremos a uma interpretação mítica a partir da qual entendemos os indivíduos ficcionais lygianos como máscaras atualizadas de Dioniso, ou seja, em suas vidas solitárias e na relação com o mundo que os cerca, nos deparamos com indivíduos ficcionais representativos de *uma visão dionisíaca do mundo*.

Para nós, no interior da carga mitológica explorada por essa escritora, a imagem de Dioniso e o valor³ de seu culto desempenham

um papel de destaque, assumindo uma posição central, ao redor da qual gravitariam as demais figuras e outros temas. O dionisíaco parece ser uma sombra que paira sobre toda a escrita lygiana, sendo percebido em ambientações, enredos, comportamentos e ideologias seguidas/representadas pelas personagens. Deve-se dizer, porém, que o conceito de dionisíaco explorado por nossa abordagem se distancia muito daquele que popularmente é conhecido e sobre o qual há um certo ranço cultural – o preconceito acerca do dionisíaco deriva de uma interpretação tendenciosa acerca dos valores essenciais do dionisismo que sempre esteve relacionado a características que, desde muito cedo, foram atacadas por uma cultura que via em Dioniso uma ameaça à ordem e à organização da *pólis*.

Para nortear nossa interpretação, impedindo-a de promover voos superficiais a respeito dessa carga cultural dionisíaca, nos apoiaremos naquilo que fora pensado e defendido por Friedrich Nietzsche (1844-1900), filólogo e filósofo cuja obra tem como um dos seus pilares a exaltação dos preceitos culturais expressos na figura de Dioniso, entendendo-o como símbolo do desmedido, do selvagem e dos instintos primitivos; segundo o pensador, tal deus personifica as forças primordiais e angustiantes do viver: “O *desmedido* revela-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido das dores, falava por si desde o coração da natureza” (NIETZSCHE, 1992, p. 41, grifo do autor). É esse viver que percebemos projetado em seres ficcionais lygianos, uma existência nascida da dor, marcada por despedaçamentos e movida por constantes perseguições, motivos que os levam a buscar o isolamento, tornando-se solitários.

Temos como objetivo analisar algumas passagens de textos lygianos a partir das quais possamos evidenciar o valor positivo e criativo da solidão dentro daqueles contextos. Deve-se dizer que se trata de uma abordagem modesta, de perspectiva metonímica, considerando a dimensão desse tema dentro da obra dessa artista. Nesses fragmentos textuais, buscaremos evidenciar o valor dionisíaco dessa solidão, entendendo-a como uma força criadora e

criativa, importante e necessária ao viver. Para isso, estabeleceremos laços entre mitologia, filosofia e literatura, três campos que, há muito, se encontram interligados, sempre nos concedendo possibilidades ímpares de nos colocar diante dos mistérios de nossa condição.

Dioniso: da mitologia à intuição filosófica nietzschiana

De modo resumido, traçaremos aqui a sina de Dioniso desde a sua primeira concepção até a sua ascensão definitiva ao Olimpo. Traços dessa narrativa mítica podem ser facilmente identificados nos enredos de Lygia Fagundes Telles, entretanto, mais do que uma aproximação baseada em elementos constitutivos da narração, podendo ser chamados simbólicos, buscamos evidenciar o sentido ou, usando o vocabulário nietzschiano, o valor da condição solitária de que esses dois referenciais compartilham, sentido esse muito bem intuído pelo pensador Friedrich Nietzsche no decorrer de boa parte de sua obra.

Em seu *Dicionário Mítico-Etimológico*, Junito Brandão (1991, 286) explica que o nome Dioniso (Διόνυσος) possui uma gama de variações dialetais, o mitólogo chega a enumerar algumas dessas possibilidades, citando inclusive a forma Diônysus (Διόνυσος) que fora empregada por Homero em suas raríssimas alusões ao deus. Além disso, o pesquisador esclarece que a forma Dionísio (Διόνισος) comumente usada no nosso país como substantivo próprio a nomear o deus, entendida como uma espécie de variante de Dioniso e, em alguns lugares, até mais conhecida seria, na realidade, um adjetivo designativo daquilo “que se refere a Dioniso”, vocábulo comum a partir do século V a.C., determinando pessoas devotas ao deus ou os festivais a ele dedicados, mas que não seria usado como forma nominal para se referir a Dioniso.

Em muitos pontos, o mito que descreve a trajetória de Dioniso se diferencia em relação às narrativas das demais divindades

olímpicas. Para começar, o deus do vinho é uma entidade estrangeira, supostamente vinda da Trácia, o que contribuiu para que fosse o último deus a subir ao Olimpo, algo que o faz experienciar, desde muito cedo, certo isolamento, neste caso, em relação aos outros deuses, alguns deles, seus próprios irmãos. Brandão (1991) afirma que, pelo fato de não pertencer originalmente à cultura grega, foi preciso que Dioniso passasse por um batismo de ordem mítica, daí compreende-se o significado dos seus dois nascimentos. Sobre o primeiro deles, é explicado que:

Consoante o sincretismo órfico-dionisíaco, dos amores de Zeus e Perséfone, nasceu o primeiro Dioniso, chamado mais comumente de Zagreu. Preferido do pai dos deuses e dos homens, estava destinado a sucedê-lo no governo do mundo, mas a Moíra decidiu o contrário. Para proteger o filho dos ciúmes de sua esposa Hera, Zeus confiou-o aos cuidados de Apolo e dos Curetes, que o esconderam nas florestas do monte Parnaso. (BRANDÃO, 1991, p. 286)

Apesar de todo o cuidado tomado por Zeus, Dioniso acabou sendo descoberto. Com a ajuda dos Titãs, Hera conseguiu raptar e matar cruelmente a criança fruto da traição do deus dos deuses: “De posse do filho de Zeus, os enviados de Hera fizeram-no em pedaços; cozinham-lhe as carnes num caldeirão e as devoraram. Zeus fulminou os Titãs e de suas cinzas nasceram os homens, o que explica no ser humano os dois lados: o bem e o mal” (BRANDÃO, 1991, p. 286).

Como divindade imortal, Dioniso não morreu, ele renasceu de seu próprio coração. De acordo com o mito, esse coração ainda palpitante foi salvo por Atená (Atenas) ou Demeter, sendo engolido, em seguida, pela princesa Sêmele, o que a fez engravidar do segundo Dioniso⁴. Atenta a essa nova gravidez, Hera continuou com seus esforços para pôr fim à vida do outro Dioniso. Graças a uma artimanha, a esposa de Zeus conseguiu enganar Sêmele, fazendo com que a princesa pedisse a Zeus para vê-lo em toda sua resplandecência

divina. Ao atender o pedido da amada, o supremo deus olímpico acabou sentenciando-a à morte e colocando em risco também a vida do bebê que, graças a uma atitude desesperada de Zeus, conseguiu ser salvo:

O palácio de Sêmele se incendiou e esta morreu carbonizada. O feto, o futuro Dioniso, foi salvo por gesto dramático do pai dos deuses e dos homens: Zeus recolheu apressadamente do ventre da amante o fruto inacabado de seus amores e colocou-o em sua coxa, até que se completasse a gestação normal. (BRANDÃO, 1991, p. 288)

Depois de nascido, o segundo Dioniso continuou sendo perseguido por Hera e, por isso, Zeus encarregou Hermes de levá-lo para a corte de Átamas, rei da Queronéia e casado com Ino, irmã de Sêmele. Movida por imensa raiva, a esposa sempre enciumada promoveu uma desgraça, devastando a família do casal que acolheu a criança recém-nascida. Frente à incessante perseguição, Zeus tomou uma medida que, pelo menos por algum tempo, possibilitou que seu filho crescesse em paz: “Temendo novo estratagema de Hera, Zeus transformou o filho em bode e mandou que Hermes o levasse, dessa feita, para o monte Nisa, onde foi confiado aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros, que lá habitavam *numa gruta profunda*” (BRANDÃO, 1991, p. 288, grifos nossos). Nesse ponto, deve-se perceber como a vivência solitária pode vincular-se, de diferentes modos, a nobres sentimentos e posturas. Isso porque foi por amor ao filho que Zeus o submeteu a uma vida solitária; do mesmo modo que, graças a essa experiência solitária, Dioniso sobreviveu à perseguição cruel de Hera e, mais do que isso, foi na solidão que ele se fortaleceu, como será exposto a seguir. Diante disso, percebemos que o valor negativo com que tradicionalmente é trabalhado o conceito de solidão precisar ser, em alguns pontos, repensado e ressignificado. A continuação da narrativa mítica de Dioniso nos impulsiona ainda mais a promover tal reavaliação, pois ela nos sugere quão rico se fez o isolamento vivido pelo deus-menino.

Viu-se que o filho de Zeus foi levado para o monte Nisa e entregue aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros. Pois bem, lá, em sombria gruta, cercada de frondosa vegetação e em cujas paredes se entrelaçavam galhos de viçosas vides, donde pendiam maduros cachos de uva, vivia feliz o jovem deus. Certa vez, este colheu alguns desses cachos, espremendo-lhes as frutinhas em taças de ouro e bebeu o suco em companhia de sua corte. Todos ficaram então conhecendo o novo néctar: o vinho acabava de nascer. (BRANDÃO, 2001, p.290)

Era ali, naquela gruta sombria, que Dioniso vivia sua solidão. Nesse ambiente de rarefeita luz e nessa atmosfera pouco dinâmica, é que o menino se deparou com os frutos dos quais obteve o suco que, mais tarde, bebeu em companhia de sua corte. Depois de se deliciarem com a bebida, Dioniso e os demais se entregaram à dança de modo vertiginoso até caírem quase desfalecidos. Daí em diante, festas, ritos e cultos dionisíacos passaram a ser regados pelo vinho; a bebida era celebrada em festas sazonais. Nesses eventos e em outros em que se manifestava o delírio dionisíaco, o que se via eram pessoas cujos corpos encontravam-se embriagados pelo vinho e que as almas mostravam-se possuídas pelo êxtase e pelo entusiasmo dionisíaco. Como se vê, em meio à “treva” e à escuridão, foi possível criar, e, como consequência dessa criação, Dioniso também trouxe dinamismo àquele lugar antes tão quieto. Mas o surgimento do vinho não trouxe apenas benefícios a Dioniso, na realidade, intensificou ainda mais sua solidão já que, em função da bebida, o deus teve seu destino outra vez influenciado pelos desígnios de Hera. Ao saber da descoberta da bebida, a esposa de Zeus encheu-se de ira e, mais uma vez, se revoltou contra Dioniso levando-o à loucura. Movido pelo delírio a que a madrasta lhe impusera, o deus do vinho começou uma andança incessante por regiões distantes para onde levou sua influência dionisíaca, até ser purificado por Cibele.

Se num primeiro momento, Dioniso vivenciou uma solidão estática, num segundo, ele experienciou a solidão decorrente da errância, tornando-se um estrangeiro em qualquer lugar em que se

encontrasse. Depois de curado, ele foi para a Trácia e ali Dioniso e suas bacantes foram perseguidos pelo rei Licurgo; a situação se tornou tão insustentável para o jovem deus que ele, num ato de desespero, lançou-se ao mar, mas acabou salvo por Tétis. Depois de propagar sua aura pelo mundo antigo e antes de juntar-se de vez aos olímpicos, Dioniso fez a mais nobre de suas ações, ele salvou do Hades sua mãe Sêmele, para lá enviada em decorrência da artimanha de Hera.

Além de ter sido o último a subir para o Olimpo, esse deus do vinho apenas fez sua aparição oficial na *pólis* de Atenas e na literatura grega no decorrer do século VI a.C. A chegada tardia de Dioniso também à mitologia daquele povo foi, durante muito tempo, uma incoerência, considerando o fato de que ele tenha sido uma das entidades mais conhecidas e cultuadas desde muito cedo. Junito Brandão relaciona essa resistência ao deus a preceitos de ordem política e explica que: “Dioniso é um deus essencialmente agrário, deus da vegetação, deus das potências geradoras e, por isso mesmo, permaneceu por longos séculos, confinado no campo” (2005, p. 123-124). Essa condição de deus dos campônios fazia com que Dioniso se distanciasse muito das figuras religiosas cultuadas, em especial, pelos atenienses, povo que, naquele momento, possuía um regime político secular, cuja essência se opunha diametralmente àquilo que o filho de Sêmele representava.

Quanto ao seu valor e sua carga cultural, há um aspecto curioso a marcar a presença de Dioniso no seio da cultura do Ocidente, pois, embora tenha sido uma realidade na vida cotidiana dos antigos gregos – o que pode ser evidenciado pela arcaica presença de vocábulos relativos ao deus na linguagem popular –, Karl Kerényi (2002) observa que a chegada do adjetivo *dionisíaco* ao pensamento ocidental, algo que apenas aconteceu no século XIX, tendo sido corajosamente empreendido pelo filósofo Friedrich Nietzsche: “O termo [dionisíaco] fundava sua pertinência tanto na linguagem como na realidade dos gregos; mas foi Nietzsche

o primeiro a introduzi-lo na história do pensamento” (2002, p.118). Nietzsche foi responsável por uma perspectiva filosófica cujos conceitos gravitavam em função da figura de Dioniso “ o deus da embriaguez tornou-se um princípio de tamanha importância e de tamanho impacto para o pensar e para o viver do filósofo a ponto de, na fase final de sua trágica vida, assinar seus escritos com o nome do deus grego. Esse pensador demonstrou não uma racionalidade, mas uma intuição única na compreensão da vida e de suas vicissitudes.

Grande propagador dos valores dionisíacos, Friedrich Nietzsche foi um pensador que, de modo muito particular, vivenciou e defendeu a experiência da solidão, considerando-a fonte de intensificação do viver: “Afinal, é só na solidão que se cria” (MARTON, 2000, p. 87). Sobre essa postura do pensador, é necessário que se faça certa observação. Conforme é defendido por Michele Bracco (2017), em seu estudo *Nietzsche e la solitudine*, essa tendência nietzschiana ao isolamento não deve ser interpretada como um desdém em relação à companhia graciosa dos outros, “ma è come se la possibilità di isolarsi dal mondo al momento opportuno fosse la condizione stessa del suo concedersi agli altri”⁵ (BRACCO, 2017, p. 25). Trata-se de algo momentâneo, necessário para o refletir, esse era o objetivo da solidão para Nietzsche, por isso concedia a ela tamanha importância, o que podemos perceber, por exemplo, a partir do aforisma “Viver com uma imensa e orgulhosa calma; sempre além”, pertencente à obra *Além do bem e do mal*, texto em que o filósofo faz a seguinte afirmação:

E continuar senhores de nossas quatro virtudes: coragem, perspicácia, simpatia, solidão. Pois a solidão é conosco uma virtude, enquanto sublime pendor e ímpeto para o asseio, que percebe como no contato entre as pessoas - “em sociedade” - as coisas se dão inevitavelmente sujas. Toda comunidade torna, de algum modo, alguma vez, em algum lugar – comum, vulgar (NIETZSCHE, p. 191)

Seja em sua biografia ou em suas obras – em especial sob a máscara de Zaratustra, seu *alter ego* –, é notável como o tema da solidão é uma constante na vida de Nietzsche, trata-se de uma experiência pessoal e de uma temática da qual tanto autor quanto a personagem dependem, pois “[é] na solidão que o autor se entrega às suas reflexões filosóficas; é nela que a personagem vê encher-se a sua taça de sabedoria” (MARTON, 2000, p.79). Em *Ecce Homo*, livro de caráter autobiográfico, o autor evidencia sua necessidade de solidão ao dizer: “Io ho bisogno dela solitudine, e cioè di guarire, di tornare in me, di respirare un’aria libera [...]”⁶ (NIETZSCHE, 2011, p. 13), enquanto isso, em *Assim falou Zaratustra*, o isolar-se constitui a primeira atitude tomada por parte do *alter ego* nietzschiano: “Quando Zaratustra ebbe trent’anni, lasciò la sua terra natale e il lago dela sua terra natale e andò tra i monti. Qui godette del suo spirito e dela sua solitudine e per dieci anni non se ne stancò”⁷ (NIETZSCHE, 2018, p.9). Como se vê, em vez de uma situação a ser temida ou evitada, o que há, na realidade, é uma busca pelo isolamento, isto é, pela solidão, e o motivo mostra-se bastante nobre:

Imprescindível para evitar o contágio dos ideais, indispensável para não deixar-se contaminar pela estupidez, a solidão assume caráter profilático. É ela que assegura a Nietzsche/ Zaratustra a limpidez do olhar com que investiga os seus contemporâneos; é ela que lhe garante a lisura do tato com que os examina. (MARTON, 2000, p. 80)

Aqui se pode notar quão diferenciado é o sentido da solidão para Nietzsche/Zaratustra, perspectiva conceitual e comportamental que, em si, já os diferencia dos demais. Ao buscar isolar-se, qualquer indivíduo coloca-se numa situação que vai na contramão do comportamento moderno em que vigora o condicionamento do encontro com o outro. O homem solitário, por outro lado, é aquele que trai uma ordem, em especial, uma ordem da modernidade

segundo a qual, de acordo com o que fora proposto por Kant, o cosmopolitismo se impõe como destinação do homem⁸. Mas, antes de mais nada, é necessário compreender que não se trata de mero isolamento, objetiva-se algo específico, conforme é explicado por Scarlett Marton, especialista na obra do pensador:

Na sua caverna e na sua montanha, Zaratustra não se restringe a apartar-se de seus contemporâneos; espera deles se distinguir. Não se limita a pôr-se à margem de sua época; quer dela se diferenciar. Na solidão, desfruta o silêncio, a água pura, o ar fresco, o alimento genuíno, a morada acolhedora; na solidão, encontra o seu lar. (MARTON, 2000, p. 86)

Não se trata de um afastamento definitivo, mas de um momento em que o indivíduo dedica-se a si mesmo, contexto em que empreende o aprofundamento de seu conhecimento sobre o viver e sobre si mesmo, alcançando novas perspectivas, enriquecendo-se.

Pondo-se à distância do que ocorre à sua volta, afastando-se do desenrolar dos acontecimentos, Nietzsche/ Zaratustra coloca-se a partir de outro ângulo de visão. Assume valores que contrastam com os dos homens de seu tempo; abraça perspectivas avaliadoras que se contrapõem às que eles adotam (MARTON, 2000, p. 91)

Tanto no mito de Dioniso quanto na vivência de Nietzsche/ Zaratustra, pode ser identificado o caráter positivo da solidão, em ambos os contextos – no mítico e no filosófico–, fica evidente que, em vez do definhamento, a atmosfera solitária torna-se promotora de criação, sendo, por isso, almejada. Bem semelhantes são os contextos dentro dos quais se encontra um número significativo de personagens da escritora Lygia Fagundes Telles, seres que, em meio à escuridão e à treva, isolam-se para tornarem-se mais fortes.

A solidão dionisíaca na obra de Lygia Fagundes Telles

Sobre o muito que as pesquisas acadêmicas já expuseram a respeito da obra lygiana, dois são os traços mais marcantes e sintomáticos de seu particularíssimo estilo: o primeiro seria o teor mítico que emana de seus temas e enredos; o segundo, a densidade com que sua escrita perscruta a essência de nossa misteriosa condição. Para vasculhar os meandros mais densos do misterioso indivíduo humano, a escritora lança mão de recursos estilísticos que marcam toda sua tessitura literária, tornando-os uma espécie de constantes simbólicas que se repetem nos enredos, nos temas, nas estruturas e na sua linguagem. Dentre essas constantes estilísticas, acreditamos estar a insistência em temas e em imagens relativas ao valor cultural do deus Dioniso. E é assim, envoltas nessa aura mítica dionisíaca e em meio a frustrações inerentes à condição humana, que algumas de suas personagens experimentam uma vivência solitária.

Infância, adolescência, fase adulta ou velhice, independente do momento representado pelos seres fictícios lygianos, é possível identificar neles traços de uma condição solitária, algo que os marca profundamente, mas que, em vez de angústia, lhes concede força ou, pelo menos, certa lucidez. Seja nos seus quatro romances ou nos seus mais de cento e cinquenta contos, Lygia Fagundes Telles demonstra uma criatividade única na criação de atmosferas e situações denunciadoras de nossa essência solitária. Quando essa carga não se mostra claramente evidenciada pelo discurso das personagens, ela aparece expressa a partir do simbolismo filigranado com que a autora trabalha o detalhe em seus textos. De um modo ou de outro, o que temos é uma escrita que nos impressiona pela beleza com que nos apresenta esse tão escuro e amedrontador traço de nossa essência.

Um bom exemplo, para iniciar nossa análise, é o conto “Natal na barca” (1958), texto que se inicia do seguinte modo: “Não quero nem devo lembrar aqui por que me encontrava naquela barca. Só

sei que em redor tudo era silêncio e treva. E me sentia bem naquela solidão” (TELLES, 1999, p.105). A nosso ver, apesar de curta e supostamente simples, trata-se de uma das passagens mais belas da obra lygiana justamente por seu caráter sintético que, mais do que revelador, é sugestivo. Como se vê, o trecho nos apresenta uma pessoa que se sente bem na solidão em que se encontra, rejeitando-se a relembrar os motivos que a levaram até essa situação. Como leitores, dependentes do que é revelado ou não por essa narradora personagem, desconhecemos o passado e a origem da sua dor, mas isso não nos incomoda, pois, como seres solitários que somos em essência, aceitamos a ausência de uma justificativa, pois, como parte da nossa condição, não carecemos de motivos para sermos solitários.

A narradora e protagonista do conto é uma mulher que busca a solidão, mas que, na noite de Natal, é obrigada a dividir uma barca com outras três pessoas, fazendo com que ela perceba a força de nossa condição de seres sociais, fadados ao convívio coletivo: “Eu queria ficar só naquela noite, sem lembranças, sem piedade. Mas os laços – os tais laços humanos – já ameaçavam me envolver. Conseguira evitá-los até aquele instante. Mas agora não tinha forças para rompê-los” (TELLES, 1999a, p.107).

Conicionados à vida gregária, somos obrigados a estabelecer tais laços humanos, dependem deles a superação de inúmeros obstáculos da vida, no entanto, eles não garantem a superação de nossa essência solitária, na realidade, muitas vezes, eles tornam-se fonte de uma solidão ainda maior, geradora de dor mais intensa: a de estar só, mesmo em companhia do outro. Sobre essa perspectiva, faz-se necessário aludir ao conto “Eu era mudo e só” (1958) que traz como narrador e protagonista a personagem Manuel, um homem casado, mas solitário dentro desse casamento. Insatisfeito com sua atual situação, ele almeja uma outra solidão – solidão de estrela, como ele mesmo diz –, uma que seja diferente daquela que ele experiencia estando ligado a outro ser.

Solidão era solidão de estrela. “Sei que a solidão é dura às vezes de aguentar”, disse Jacó no dia que soube do meu casamento. “Mas se é difícil carregar a solidão, mais difícil ainda é carregar uma companhia. A companhia resiste, a companhia tem uma saúde de ferro! Tudo pode acabar em redor e a companhia continua firme, pronta a virar qualquer coisa para não ir embora, mãe, irmã, enfermeira, amigo...(TELLES, 1999a, p.134).

Manuel compreende bem o que fora sentenciado pelo amigo Jacó. Ele vive essa angústia de carregar uma companhia e vem dessa angústia o desejo de isolar-se como uma estrela, num distanciamento momentâneo desse compromisso social com o outro, momento em que pudesse dedicar-se a si, libertando-se do olhar e do juízo desse outro, neste caso, de sua exemplar esposa Fernanda. O mesmo desejo podemos identificar no trecho a seguir, retirado do livro *As meninas* (1970), num diálogo interior expresso pela personagem Lorena.

Mas não quero resposta, *quero ficar só*. Gosto muito das pessoas mas essa necessidade voraz que às vezes me vem de me libertar de todos. *Enriqueço na solidão*: fico inteligente, graciosa e não esta feia ressentida que me olha do fundo do espelho. Ouço duzentos e noventa e nove vezes o mesmo disco, lembro poesias, dou piruetas, sonho, invento, abro todos os portões e quando vejo *a alegria está instalada em mim*. (TELLES, 2009, p.153, grifos nossos)

Lorena é uma das três personagens principais desse romance lygiano. Ela e suas duas colegas, Ana Clara e Lia, vivem em um pensionado de freiras, o que de certo modo já simboliza um primeiro grau de isolamento em relação ao mundo para além das portas desse lugar. A respeito da imagem desse “pensionato de freiras”, é preciso fazer certa observação. É muito comum na obra de Lygia Fagundes Telles, em especial, nos seus romances, imagens de ambientes de reclusão ligados a preceitos religiosos, o mesmo acontece na obra de Nietzsche, o filósofo recorre a tais ambientes explorando neles

seu caráter simbólico de isolamento, mas não relacionando seu conceito de solidão àquele típico das instituições religiosas. Como explica Bracco, “la solitudine del pensatore e della vita contemplativa nulla hanno a che vedere con la solitudine sterile e triste di chi si chiudi al mondo come fa una ‘monaca’”⁹. (BRACCO, 2017, p. 32). Voltando à personagem, apesar desse primeiro distanciamento, a moça almeja algo maior, ela deseja uma solidão mais intensa e profunda, única capaz de lhe render o enriquecimento e a alegria já experimentados. Tanto na fala desta como nas falas das demais personagens, a escritora Lygia Fagundes Telles nos coloca diante de um conceito de solidão bem distante daquela imagem tradicional, em geral, depressiva e desesperadora, digna de pena e promotora de inquietação. Diferentemente disso, os seres fictícios lygianos se mostram conscientes e seguros em meio a suas experiências solitárias. Tal qual Dioniso no fundo de sua caverna, eles se fortificam, promovendo mergulhos em seus ou “nossos” mais profundos abismos, eles engendram viagens complexas e desbravam seus labirintos mais escuros, mesmo quando estão sobre o efeito do álcool ou, justamente, por se encontrarem assim embriagados e livres de qualquer obstáculo moralizante.

Regada a álcool, a experiência de solidão se intensifica, permitindo que se promova o desapego das máscaras sociais. Sobre isso, é importante dizer que, qualquer que seja a bebida alcoólica nos textos lygianos, ela pode ser lida como um elemento simbólico, nos reportando diretamente ao vinho, por meio do qual, no mito de Dioniso, ele e seus súditos, alcançavam o êxtase, experimentando uma vivência outra que, apesar de libertadora, não significava ser irracional, e sim mais intuitiva. Essa experiência de embriaguez solitária e lúcida pode ser identificada mais explicitamente nos diálogos de duas personagens. A primeira delas é Luisiana de “Apenas um saxofone” (1968), texto que se inicia com a protagonista descrevendo sua atual situação solitária, dentro da qual busca sua lucidez enquanto embriaga-se, sentada na sala escura de sua casa.



Fiquei só. Há lenha em algum lugar da casa mas não é só riscar o fósforo e tocar na lenha como se vê no cinema, o japonês ficava horas aí mexendo, soprando até o fogo acender. E eu mal tenho forças para acender o cigarro. Estou aqui sentada faz não sei quanto tempo. Desliguei o telefone, me enrolei na manta, trouxe a garrafa de uísque e *estou aqui bebendo bem devagarinho para não ficar de porre, hoje não, hoje quero ficar lúcida*, vendo uma coisa, vendo outra. E tem coisa à beça para ver tanto por dentro como por fora, ainda mais por fora, uma porrada de coisas que comprei no mundo inteiro, coisas que nem sabia que tinha e que só vejo agora, justo agora que está escuro. É que fomos escurecendo juntas, a sala e eu (TELLES, 1999, p. 28-29, grifos nossos).

Imersa nessa atmosfera de escuridão e isolamento, Luisiana engendra uma avaliação de sua vida e de seu relacionamento com um rapaz mais jovem, um instrumentista apegado a seu saxofone. Nesse seu monólogo interior, a personagem consegue sintetizar, de modo único, o “estar-no-mundo” do homem moderno, tanto no que se refere a seus valores morais e econômicos, quanto no que tange sua esfera afetiva, ligada a sua concepção de amor. É nesse sentido que, mais uma vez, a solidão se mostra positiva e criativa, pois concede ao indivíduo essa capacidade e a possibilidade de, distante dos outros, permitir-se voos e intuições mais profundos, sem se correr o risco da coerção do olhar alheio, esse vigilante sempre atento. Assim como Nietzsche, distante da multidão, a personagem é capaz de pensar o mundo e analisá-lo em perspectiva, sendo-lhe possibilitado refletir fora do contexto e livre da influência dos outros.

Cena bastante semelhante, é aquela com que se inicia o livro *As horas nuas*¹⁰(1989). Nele temos como protagonista e um dos narradores¹¹ a decadente atriz de teatro Rosa Ambrósio, uma mulher que, no passado, foi uma atriz de grande fama, mas que, no presente, já velha, vivencia todo o drama de sua decadência física, psicológica e afetiva. Sua atual condição a faz se entregar também a uma autoavaliação do que fora vivido até então, mas, para isso, ela também deseja o isolamento, a escuridão e o álcool.

Entro no quarto escuro, não acendo a luz, quero o escuro. Tropeço no macio, desabo em cima dessa coisa, ah! meu Pai. A mania da Dionísia largar as trouxas de roupa suja no meio do caminho. Está bem, querida, roupa que eu sujei e que você vai lavar, reconheço, você trabalha muito, não existe devoção igual mas agora dá licença? eu queria ficar assim quietinha com a minha garrafa, ô! delícia beber sem testemunhas, algodoada no chão feito o astronauta no espaço, a nave desligada, tudo desligado. Invisível. O que já é uma proeza num planeta habi-tado por gente visível demais, gente tão solicitante, olha meu cabelo! olha o meu sapato! olha aqui o meu rabo! E pode acon-tecer que às vezes a gente não tem vontade de ver rabo ne-nhum (TELLES, 1999, p.9).

Aqui, em especial, a importância do álcool é mais complexa, pois a narradora chega a afirmar que sua consciência depende exclusivamente da bebida: “Ah! que lúcida eu fico quando bebo, encho a boca, encho o peito e digo que a confusão vem de longe, Sodoma e Gomorra, hem?! Com o Anjo fugindo espavorido da população desenfreada, ati-rando pedras nele” (1999, p.13). Deve-se dizer, porém, que a possibilidade de entregar-se ao álcool e, a partir dele, poder chegar a esse grau de lucidez é uma consequência direta do distanciamento, da solidão, pois, longe do olhar e do julgamento coletivo, Rosa encontra condições para experimentar viver essa maravilhosa experiência, “delícia beber sem testemunhas”, e, assim, chegar ao extremo de sua lucidez: “E ago-ra me vêm os detalhes, quanto mais bebo mais lúcida vou fican-do, um esplendor de lucidez, os detalhes [...]”(TELLES, 1999, p. 45).

Em meio à escuridão e, algumas vezes, embriagados, personagens lygianos retomam traços da narrativa mítica de Dioniso, deus marcado por uma vivência solitária. Entretanto, tão importante quanto essa retomada de elementos, é a exposição de um outro valor a partir do qual a solidão é representada, pois ele nos apresenta um novo ponto de vista, possibilitando outra concepção a respeito do isolamento. Nessa perspectiva dionisíaca do mundo, a solidão é vivida com intensidade, pois, com essa experiência, o indivíduo alcança uma outra visão em relação a si e ao mundo que o cerca, o



que possibilita um melhoramento na sua relação inclusive com os outros dos quais precisou se afastar para se isolar momentaneamente. Com isso, a solidão torna-se também uma ferramenta que pode ser e deve ser usada para se engendrar um melhoramento e uma intensificação da vida e do viver.

A título de conclusão

De acordo com toda a fortuna crítica acerca da obra de Lygia Fagundes Telles, fica claro que explorar o íntimo de nossa essência humana constitui a pedra fundamental de sua escrita. Livros, teses, dissertações e artigos exploraram uma grande variedade de aspectos marcantes relacionados à sua ficção. Trata-se de temas, imagens ou expedientes estruturais de que a escritora lança mão para representar nossas mais abissais realidades. O texto de Lygia é intenso, explorando os mais recônditos esconderijos da essência humana, entretanto toda essa densidade existencial é, muitas vezes, expressa de modo dissimulado graças ao trabalho requintado dessa artesã. Nas atmosferas lygianas, a paixão sofrida e inexorável da existência humana aparece expressa por um requintado trabalho estético concedido à linguagem e ao uso de imagens simbólicas, um trabalho que também deriva de constantes vivências solitárias.

Nesse ponto, a biografia da escritora Lygia Fagundes Telles se confunde com a vida fictícia de sua personagem Patrícia, pertencente ao romance *Verão no aquário* (1964). Esta é uma escritora dedicada, dona de uma obra requintada e reconhecida, mas que, para alcançar tal posição, tende a isolar-se, trabalhando de modo intenso e solitário. Como se percebe, a amplitude da temática da solidão na obra dessa escritora é impossível de ser analisada e exposta num trabalho de pequena dimensão como este. Por isso optamos por apenas tangenciar o tema, buscando explorar um de seus valores, ou seja, uma das possibilidades com que a escritora o representa.

No decorrer desse estudo, almejamos evidenciar o sentido da solidão em alguns textos da escritora, usando para isso a concepção filosófica de Friedrich Nietzsche a respeito do tema. O estabelecimento desse elo não se deu de forma gratuita, tanto a escritora quanto o filósofo exploram a imagem de Dioniso como símbolo a traduzir valores culturais de grande densidade acerca da vida e do viver. Para nós, o conceito de solidão compartilhado pelos dois pode ser rastreado na imagem de Dioniso, divindade que, como nenhuma outra, vivenciou o isolamento, mas encontrou nele sua força. Nessa narrativa mítica, mais do que dor e sofrimento, a solidão pode ser entendida como promotora de poder/força já que garante a sobrevivência do deus e seu fortalecimento, traços estes defendidos pelo filósofo e representados nos personagens da escritora brasileira.

Referências

BRACCO, Michele. *Nietzsche e la solitudine*. il destino di un inattuale. Stilo Editrice: Modugno, BA, 2017.

BRANDÃO. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, v. 1.

KERÉNYI, Carl. *Dioniso*. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odisseus, 2002.

MARTON, Scarlett. Silêncio, solidão. In: *Cadernos Nietzsche* 9, p. 79-105, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*: ou helenismo e pessimismo. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Além do bem e do mal*: prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Ecce Homo*. Trad. Angelo Treves. Santarcangelo di Romagna: RL Gruppo Editoriale Srl, 2011.

_____. *Così parlò Zarathustra: um libro per tutti e per nessuno*. Trad. Susanna Mati. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2018.

TELLES, Lygia Fagundes Telles. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Antes do baile verde*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. *As boras nuas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

Notas

² Atualmente desenvolvemos uma Tese de Doutorado em que objetivamos evidenciar de que modo emanam, da escrita lygiana, preceitos e valores que retomam a carga cultural outrora representada na figura do deus grego Dioniso. Tal estudo encontra-se em fase final e possui o título *A poética dionisíaca de Lygia Fagundes Telles*.

³ Como a obra de Nietzsche servirá de norte teórico para este trabalho, acontecerá a repetição insistente de alguns termos como valor, instinto, vontade de potência, *principium individuationis*, metafísica do artista, transvaloração. Tentaremos, sempre que possível, trazer em forma de nota algumas explicações acerca dessas palavras e expressões, além de determinar a importância delas dentro da obra do filósofo.

⁴ Em uma das variações do mito, é Zeus quem engole o coração de Dioniso e, após esse ato, ele fecunda a jovem Sêmele, deixando-a grávida do segundo Dioniso.

⁵ “Mas é como se a possibilidade de isolar-se do mundo no momento oportuno fosse a própria condição de ele se entregar aos outros” (Tanto esta tradução quanto as seguintes do italiano são de autoria nossa).

⁶ “Tenho necessidade de solidão, quero dizer, convalescença, retorno a mim, respiração de um ar livre”

⁷ “Quando Zarathustra alcançou a idade de trinta anos, deixou sua terra natal e o lago de sua terra natal e foi para as montanhas. Ali gozou de seu espírito e de sua solidão e por dez anos não se cansou”.

⁸ Sobre essa perspectiva, conferir o estudo “Uma pedagogia da solidão em Nietzsche”, do professor Dr. Fabiano de Lemos Britto, publicado em *Educação e Filosofia* Uberlândia, v. 26, n. 51, p. 251-262, jan./jun. 2012.

⁹ “a solidão do pensador e da vida contemplativa não tem nada a ver com a solidão estéril e triste daqueles que se fecham ao mundo como uma ‘freira”.

¹⁰ Nesse livro, há um trecho em que a personagem Rosa Ambrósio faz referência à filosofia de Nietzsche, o que deixa claro que a autora entrou em contato com a obra do pensador: “O poder da vontade, garota! Tentei convencê-lo de que já conhecia Nietzsche mas me desmascarou na hora, Conhece nada, faz como todo mundo que cita Proust, Guimarães Rosa e na realidade. Na realidade eu tinha que neutralizar o medo recusando a dor que desfibra e vampiriza. Vai, mulher, reaja! ele ordena-va. Reagi atirando-me ao trabalho, aos esportes, fiz natação, pedalação, comeci a estudar papéis dentro da minha faixa etária, outra expressão ignóbil. Até que um dia nós dois caímos na risada quando descobrimos que Nietzsche, também ele, tinha medo” (TELLES, 1999, p. 20)

¹¹ O livro possui uma estrutura bastante interessante, em que Rosa Ambrósio divide o papel de narradora protagonista com o gato Rahul, responsável por quase a metade da narração da história. Além disso, há também capítulos narrados por um narrador em terceira pessoa.

RECEBIDO EM 30/07/2018

APROVADO EM 01/11/2018