



Seriedade e transitoriedade: retratos poéticos de Lygia Fagundes Telles nas dedicatórias de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira

Seriousness and transience: poetic portraits of Lygia Fagundes Telles in dedications by Carlos Drummond de Andrade and Manuel Bandeira

Ana Caroline Moura Mendes

Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, São Paulo/ Brasil

ana.mendes@unesp.br

<http://orcid.org/0000-0001-6391-6575>

Resumo: O presente artigo analisa a construção da imagem canônica de Lygia Fagundes Telles nas dedicatórias poéticas de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, bem como em suas fotografias com a autora, presentes na quinta edição dos Cadernos de Literatura Brasileira (1998) do Instituto Moreira Salles. Para tal, vale-se da interpretação das dedicatórias dos poetas concomitantemente às fotografias, nas quais evidencia-se a seriedade e a transitoriedade como traços inerentes à autora. Soma-se, paralelamente, à imagem da escritora construída por Bandeira e Drummond, as narrativas presentes nas obras autoficcionais de Lygia, como *A disciplina do amor* (1980, 2010a) e *Durante aquele estranho chá* (2002, 2010b). Conclui-se que a construção da imagem de Lygia Fagundes Telles é arquitetada ativa e estrategicamente, tanto pelos olhos dos amigos, quanto pelo seu, ao também pintar seu próprio retrato que permeia, fragmentado, sua escrita autoficcional. Assim, a autora é capaz de subverter esses dois elementos de sua personalidade inquieta (seriedade e transitoriedade) em literatura.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; Carlos Drummond de Andrade; Manuel Bandeira; retrato; dedicatória; autoficção.

Abstract: This article analyzes the construction of the canonical image of Lygia Fagundes Telles in the poetic dedications by Carlos Drummond de Andrade and Manuel Bandeira, as well as in their photographs with the author, present in the fifth edition of the *Cadernos de Literatura Brasileira* (1998) of the Moreira Salles Institute. To this end, it makes use of the interpretation of the poets' dedications concomitantly with the photographs, in which seriousness and transience are evident as Lygia's inherent traits. In addition to the image of the writer constructed by Bandeira and Drummond, the narratives present in Lygia's autofictional works, such as *A disciplina do amor* (1980, 2010a) and *Durante aquele estranho chá* (2002, 2010b), are added. It is concluded that the construction of Lygia Fagundes Telles' image is actively and strategically architected, both through the eyes of her friends and her own, by also painting her own portrait that permeates, fragmented, her autofictional writing. Thus, she is able to subvert these two elements of her restless personality (seriousness and transience) into literature.

Keywords: Lygia Fagundes Telles; Carlos Drummond de Andrade; Manuel Bandeira; portrait; dedication; autofiction.

1 Lygia Fagundes Telles e os Cadernos de Literatura

A quinta edição dos *Cadernos de Literatura* do Instituto Moreira Salles (1998) traz, em sua capa, a imagem em preto e branco de Lygia Fagundes Telles com olhar penetrante e um sorriso mínimo de canto, porém convidativo e um tanto indagador. Na parte inferior da imagem, a escritora segura com afeto e firmeza um gato rajado de olhos claros. A fotografia é imperativa no que tange à imagem da autora que se consolidara entre críticos e leitores: o cabelo curto, liso e escuro, a pele clara, os olhos castanhos também claros, um batom escuro nos lábios, a modesta blusa de tricô, um elegante e discreto brinco de metal e as linhas de expressão ao redor dos olhos e da boca. A dicotomia, tão cara a sua construção narrativa, também é transposta ao retrato: toda a composição da capa do periódico direciona o leitor para a interpretação de uma escritora madura (em idade e qualidade estética), séria e comprometida, ainda que humorada e apaixonada pelo ofício.

Tal edição dos Cadernos é destinada a homenagear vida e obra de uma das mais célebres escritoras contemporâneas de nossas Letras. Considerada exímia prosadora por inúmeros críticos e leitores, Lygia Fagundes Telles (1918-2022) escreveu, ao longo das décadas de sua trajetória, obras que transitam sobre uma ampla série de gêneros literários (romance, crônica, conto e roteiro cinematográfico) e foi agraciada com as mais ilustres premiações nacionais e internacionais, além de contar com um amplo contingente de traduções das suas obras.

Em meio a dados biográficos, análises e interpretações de suas criações e uma série fotográfica da cidade de São Paulo- onde nascem as personagens lygianas, imergidas em dramas interpessoais de classe média, há uma seção denominada “Ciranda de amigos”. Na seção, são transcritos textos de amigos da autora acerca de sua obra, dentre eles estão um artigo de José Saramago, uma entrevista de Hilda Hilst e, o objeto deste artigo, duas fotografias com dedicatórias de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira.

2 Lygia por Drummond e Bandeira

Na página 25 dos Cadernos, encontra-se a seguinte imagem:

Figura 1 - Lygia Fagundes Telles e Manuel Bandeira em fotografia de 1955.



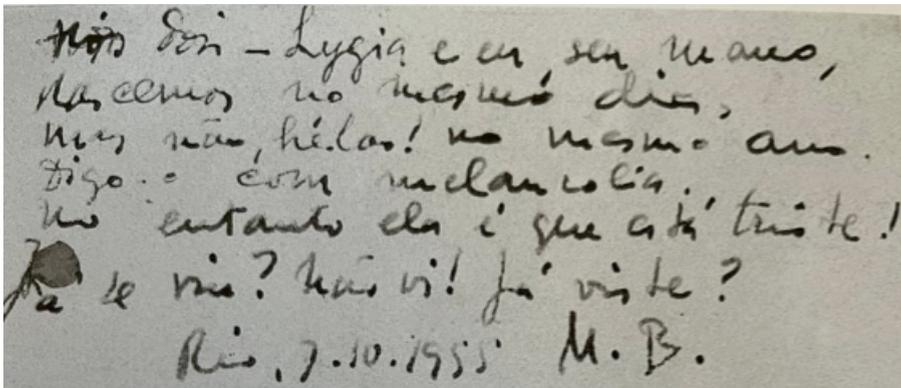
Fonte: (Arquivo Lygia Fagundes Telles/ IMS, In: CADERNOS, 1998, p. 25)

Na fotografia, em tons de sépia, há o contraste entre a postura despojada e aberta de Bandeira e a seriedade firme, mas amistosa, de Lygia. O poeta está com o braço esquerdo solto junto ao corpo, tendo em mãos alguns papéis; a mão direita servindo de apoio à cabeça; a perna atravessada com o calcanhar apoiado no joelho oposto; as vestes amassadas. E atento à amiga: a face apontada para ela, os olhos interessados e calorosos acompanhados de um sorriso aberto que exhibe os grandes dentes que lhe são característicos. A linguagem corporal de Bandeira é de quem ri de uma anedota e se sente confortável na presença do outro, de si mesmo e da câmera.

Do outro lado do retrato, há uma Lygia também atenta ao amigo, porém com um esboço de sorriso tímido. As pernas estão cruzadas sob a saia de pregas, assim como os braços que repousam em seu colo: a postura é mais rígida, austera, do que a de Bandeira, denotando o ar de seriedade que lhe é característico em aparições públicas.

O acanhamento da autora é denunciado por Bandeira na dedicatória que escrevera:

Figura 2 - Dedicatória de Manuel Bandeira em fotografia com Lygia Fagundes Telles de 1955.



Nós dois - Lygia e eu, seu mano,
 nascemos no mesmo dia,
 mas não, hélas! no mesmo ano.
 Digo... com melancolia.
 No entanto ela é que está triste!
 Já se viu? Não viu! Já viste?
 Rio, 7.10.1955 M.B.

Fonte: (Arquivo Lygia Fagundes Telles/ IMS, In: CADERNOS, 1998, p. 25)

Na imagem, lê-se, em versos escritos à mão por uma caligrafia despreziosa: “Nós dois - Lygia e eu, seu mano, nascemos no mesmo dia, mas não, hélas! no mesmo ano. Digo com melancolia. No entanto ela é que está triste! Já se viu? Não viu! Já viste? Rio, 7.10.1955 M.B.”

No pequeno poema-dedicatória, Bandeira (re)constrói o retrato fotográfico, valendo-se não mais da subjetividade do fotógrafo, mas de suas apreensões da ocasião. A postura recatada de Lygia transforma-se, sob seu olhar, em tristeza, ainda que “Já se viu? Não vi!” atue como elemento que denota surpresa.

No quarto verso, há a presença da palavra **melancolia**, tão cara à temática trabalhada por Bandeira, visto que, para Yudith Rosenbaum (2002), o estado melancólico do poeta é, antagonicamente, a “propulsão inventiva” que incita sua produção. Nesses curtos versos, a palavra é utilizada como evocação do lamento por não ter nascido no mesmo ano em que a escritora: ambos compartilham da mesma data de aniversário, 19 de abril, porém de anos distintos. No momento da fotografia, Lygia tinha 37 anos e acabara de publicar *Ciranda de pedra* (1954), romance que inaugura sua maioridade estética. Já Bandeira, rumo aos 70 anos, lançava a quinta edição de suas *Poesias completas*. Daí a melancolia do poeta modernista, que lastima já não dispor da jovialidade da colega, e sua surpresa com a aparente estado de espírito de seu par: quais seriam os motivos de sua tristeza?

Outra característica comum aos poemas de Bandeira é vista na pequena dedicatória: a economia de palavras- mas não de significação- que é fruto de um preciso processo de escolha lexical e semântica. Para Julio Cortázar (2008), a fotografia está para o filme como o conto está para o romance, já que, em ambos, a pouca materialidade permite apenas a captação momentânea, recortada. No entanto, o retrato construído por Bandeira transgride em tempo e matéria a própria fotografia, visto que não captura apenas o recorte específico daquele momento de interação entre amigos flagrado pelas lentes do fotógrafo desconhecido, mas das semelhanças e diferenças que os unem e findam tal relação amistosa.

Se, na fotografia com Bandeira, é Lygia quem desempenha maior timidez; ao lado de Drummond, a autora passa a ser a figura calorosa, tamanho o aparente desconforto e deslocamento do poeta de Itabira. A imagem nos revela um Drummond em segundo plano, de modo que a parte inferior de seu tronco nem mesmo recebe a luz do *flash*. Ele aparece distante da amiga, acanhado, em pé com os braços estendidos ao lado do tronco, postura rígida, o terno alinhado, a face apática com olhos que desviam das lentes da câmera: o retrato explícito do desconforto.

Figura 3 - Lygia Fagundes Telles e Carlos Drummond de Andrade em fotografia de 1958.

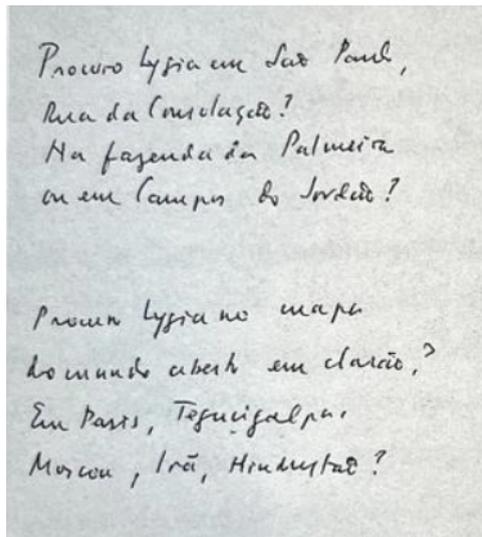


Fonte: (Arquivo Lygia Fagundes Telles/ IMS, In: CADERNOS, 1998, p. 24)

Lygia Fagundes Telles também está em pé, em primeiro plano. Ela sorri e posa para a foto em postura formal, porém receptiva: com uma das mãos segura uma bolsa (ou seria um livro?) abaixo do braço e leva a outra a frente do tronco; em sua face, vê-se o característico sorriso sem dentes e os olhos que encaram penetrantemente quem observa a fotografia. Ao fundo, há uma grande prateleira abarrotada de livros, o cenário propício para o encontro.

Apesar de seguir a mesma disposição na página que a dedicatória e a foto com Bandeira, o poema apresentado pelos Cadernos não se trata de uma dedicatória escrita na própria foto. Os versos faziam parte do acervo pessoal da escritora e, posteriormente, foram publicados pelo IMS como parte da coleção intitulada *Versos de circunstância* (2002), que reúne cerca de 295 poemas esparsos de Drummond, dentre os quais há inúmeras dedicatórias, homenagens e votos de boas-festas.

Figura 4 - Poema escrito por Carlos Drummond de Andrade para Lygia Fagundes Telles.

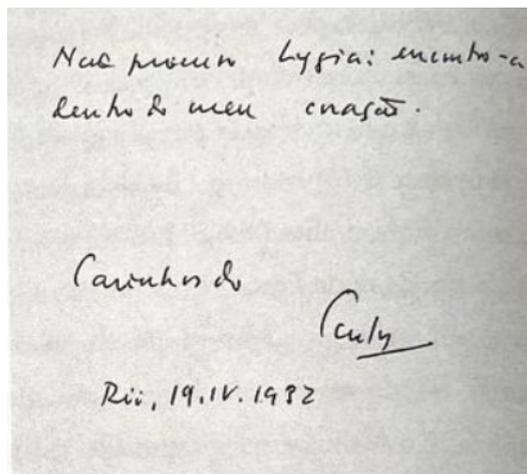


Procuro Lygia em São Paulo,
Rua da Consolação?
Na fazenda em Palmeira
ou em Campos do Jordão?

Procuro Lygia no mapa
do mundo aberto em clarão,[?]
Em Paris, Tegucigalpa,
Moscou, Irã, Hindustão?

Fonte: (Arquivo Lygia Fagundes Telles/ IMS, In: CADERNOS, 1998, p. 24)

Figura 5 - Poema escrito por Carlos Drummond de Andrade para Lygia Fagundes Telles.



Não procuro Lygia: encontro-a
dentro de meu coração.

Carinhoso de
Culy

Rio, 19.IV.1932

Fonte: (Arquivo Lygia Fagundes Telles/ IMS, In: CADERNOS, 1998, p. 24)

Nas imagens, lê-se:

Procuro Lygia em São Paulo, Rua da Consolação? Na fazenda da Palmeira ou em Campos do Jordão? Procuro Lygia no mapa do mundo aberto em clarão? Em Paris, Tegucigalpa/ Moscou, Irá, Hindustão? Não procuro Lygia: encontro-a dentro do meu coração. Carinho do Carlos. Rio, 19, IV, 1982.

Há de se notar que a diferença entre as datas- a foto, de 1958; e o poema, de 1982- é grande e um indício da duradoura relação de amizade entre Lygia e Drummond, que se correspondiam recorrentemente¹. Diante disso, a fotografia é antagônica à natureza da relação próxima que os autores mantinham. Tal fato, combinado ao conhecido traço tímido e reservado de Drummond, enfatiza o que afirma Susan Sontag acerca da fotografia: “Muitos se sentem nervosos quando vão ser fotografados: não porque receiem, como os primitivos, ser violados, mas porque temem a desaprovação da câmera” (2004, p. 100).

Dessa maneira, a postura acanhada do escritor, oposta à de Lygia, corrobora a afirmação de Sontag. Os versos que o tímido poeta dedica a LFT mantêm tal antagonismo, já que, neles, há a busca pela amiga e o encontro de sua persona em si próprio, *dentro* de seu coração. Além disso, a assinatura é dotada de carinho e intimidade.

O ponto crucial do retrato de Lygia arquitetado no poema é a quantidade de destinos aos quais ela é associada, denotando um intenso processo de deslocamento geográfico. Nas obras da autora – como *A disciplina do amor* (1980, 2010a), *Durante aquele estranho chá* (2002, 2010b) e, especialmente, *Viagem para a China: crônicas de viagem* (2011) – estão presentes narrativas cujo centro são relatos de viagens, inclusive para quase todos os destinos elencados por Drummond. Tais narrativas de viagem não são meros relatos arquitetados esteticamente, para além disso, eles expressam características subjetivas da personalidade de Lygia, como a transitoriedade, a mudança de destinos e a constante inquietação que serão parte inerente do retrato que a autora constrói de si mesma nas obras de caráter autoficcional.

¹ Algumas das cartas trocadas entre Lygia Fagundes Telles e Carlos Drummond de Andrade estão inseridas no acervo virtual do Correio IMS: <https://correio.ims.com.br/?s=lygia+fagundes+telles>

3 Lygia e o retrato de si mesma

Em sua produção mais recente, de 1980 a 2012, destacam-se, justamente, as obras cujo caráter intimista e memorialista ultrapassa as barreiras da ficção e se inserem nas escritas do eu, através da adesão ao ambíguo e sedutor pacto da autoficção². Assim, não causa surpresa o fato de que, para além do sucesso de sua escrita entre críticos e leitores, Lygia Fagundes Telles tenha se tornado amplamente conhecida por sua personalidade e trajetória pessoal únicas, cristalizando-se sob a alcunha de dama da literatura brasileira.

É, inclusive, em *A disciplina do amor* (1980), obra que inaugura a adesão de Lygia ao gênero autoficcional, em um de seus biografemas³, que a autora-narradora-personagem explora sua inquietude a partir da narração de um diálogo com Hilda Hilst: “‘Você está sempre indo de um lado para outro, você não para, mas afinal, do que você está fugindo?’”, perguntou Hilda Hilst. Riu. ‘Seja o que for essa coisa da qual você está fugindo, acho que ela não vai te alcançar nunca.’” (TELLES, 2010a, p. 52).

Ambas descrições, de Hilda Hilst e Drummond, estão em consonância. Ademais, seguindo as reflexões de Derrida (2010) acerca do autorretrato, podemos compreender que ele surge a partir do olhar do artista sobre si mesmo, refletido no espelho. No entanto, esse processo não se limita a uma simples representação do indivíduo, já que a presença do espectador é crucial para a construção da imagem, o que resulta na necessidade que Lygia tem em descrever a si própria pelo discurso do outro, de Hilda. Dessa forma, o autorretrato não é apenas uma representação da escritora, mas também um duplo que reflete o olhar desse outro.

Assim, pode-se enxergar no exercício autoficcional que Lygia orquestra em suas obras a construção de um autorretrato fragmentado, pincelado em todas as narrativas, já que são todas partes que constituem um todo, como expressa a própria autora em outro texto curto de *A disciplina do amor*, intitulado “Fragmentos”:

² Refere-se ao pacto ambíguo (ALBERCA, 2007), contrato de leitura característico aos textos autoficcionais, definido pela transgressão ao princípio da invenção (pacto ficcional) sem total adesão ao princípio da veracidade (pacto autobiográfico).

³ Termo resgatado de Barthes (2005) por Noemi Jaffe no posfácio da segunda edição de *A disciplina do amor* (JAFJE, 2010, p. 205), a fim de nomear as narrativas híbridas e fragmentárias que constituem a obra.

“Esses fragmentos têm alguma ligação entre si?”, perguntou-me um leitor. Respondi que são fragmentos do real e do imaginário aparentemente independentes, mas há um sentimento comum costurando uns aos outros no tecido das raízes. Eu sou essa linha. (TELLES, 2010a, p. 156)

A questão com Lygia, no que tange à construção de seu autorretrato, não é acerca da exposição em si, mas **do que e de que maneira** é exposto. Ao aderir à autoficção, a autora pode selecionar com exatidão quais elementos desses eventos ou experiências expor (e ficcionalizar). Assim, a imagem séria e transitória de Lygia é construída de maneira ativa: seja olhando para si mesma nas próprias narrativas, seja pelas lentes de seus pares, consolida-se o retrato de uma escritora competente que subverte suas inquietações em literatura (sua e de outros).

Se, para Didi-Huberman (1998), o retrato surge a partir da necessidade de confronto entre presença e ausência, os versos pintados por Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira operam como mecanismo de eternização da figura de Lygia, tanto quanto o autorretrato que é construído pela autora em suas inúmeras narrativas autoficcioais. Portanto, para além de toda transitoriedade e seriedade que poetizam, os retratos-dedicatórias e os biografemas atingem seu objetivo no ato da escrita deste texto e de sua fruição futura: presentes estão Lygia, Drummond e Bandeira.

Referências

ALBERCA, M. *El pacto ambiguo*: de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. n. 5, mar. 1998. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

CORTÁZAR, J. Do conto breve e seus arredores. In: CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 121-134.

DERRIDA, J. *Memórias de cego*: o auto-retrato e outras ruínas. Trad. Fernanda Bernardo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. O rosto e a terra: onde começa o retrato, onde se ausenta o rosto. *Revista de artes visuais*, Porto Alegre, v. 9, n. 16, p. 61-82,

mai. 1998. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27751/16351>>. Acesso em: 26 mai. 2023.

JAFFE, N. Alguma coisa não dita. In: TELLES, L. F. *A disciplina do amor: memória e ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 205-211.

ROSENBAUM, Y. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SONTAG, S. O heroísmo da visão. In: *Sobre fotografia: ensaios*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 99-128.

TELLES, L. F. *A disciplina do amor*. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

TELLES, L. F. *A disciplina do amor: memória e ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

TELLES, L. F. *Durante aquele estranho chá: invenção e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

TELLES, L. F. *Durante aquele estranho chá*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.