

# O FLUXO DE CONSCIÊNCIA NA NARRATIVA DE LYGIA FAGUNDES TELLES

LOPES, Tainá Pereira dos Santos.

Bacharelado em Letras

Centro Universitário Internacional Uninter

## RESUMO

O presente artigo analisa o fluxo de consciência utilizado nas narrativas da escritora Lygia Fagundes Telles. Adotando uma abordagem qualitativa, conta com a técnica de levantamento bibliográfico para a obtenção das informações basilares. Analisa os temas abordados pela autora e exemplifica as características de algumas técnicas narrativas distintas. Pretende estimular a reflexão sobre a importância da inovação literária no Brasil e evidenciar quais as contribuições de Lygia Fagundes Telles para o cenário nacional. Objetiva demonstrar as intenções da escritora em relação ao leitor quando aborda temas complexos e utiliza técnicas que exigem maior reflexão. Procura concluir quais são as individualidades do fluxo de consciência utilizado nas obras da autora utilizando como base a comparação. Evidencia, com base em citações retiradas dos livros da escritora, os tipos de mensagens ou reflexões propostas. Analisa entrevistas dadas pela autora para embasar conclusões acerca de estilo, influências e opiniões. Apresenta uma visão isolada no que diz respeito à significação da palavra “inovação”, exclusivamente da perspectiva literária. Conclui quais são os principais pontos a serem analisados em cada obra da autora. Proporciona o conhecimento base para a iniciação de qualquer estudo relacionado ao fazer literário de Lygia Fagundes Telles ou ao fluxo de consciência de maneira geral.

**Palavras-chave:** Fluxo de consciência. Técnicas literárias. Narrativa. Análise literária.

## 1 INTRODUÇÃO

A narrativa dos contos e romances da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles contém inúmeras características que exigem do leitor — não por exigência da autora, mas pela necessidade de interpretação do próprio leitor — uma atenção redobrada e uma disposição para reflexões posteriores, pois, dentre essas características, existe o fator psicológico das personagens, comumente abordado por meio de uma técnica literária chamada “fluxo de consciência”.

O fluxo de consciência tem como objetivo transcrever os pensamentos conscientes — geralmente guiados pelo inconsciente — das personagens, de modo a evidenciar sentimentos verdadeiros utilizando um exame intenso dos processos mentais.

A literatura brasileira contou com diversas inovações na maneira de escrever desde que começou a ter produção nacional. O discurso indireto livre adotado pelo narrador onisciente no romance *Vidas Secas*, do escritor alagoano Graciliano Ramos, é um exemplo de como a literatura enriquece com a inclusão de diferentes técnicas, pois, nesse caso, a narrativa permite que o leitor adentre os pensamentos das personagens através do discurso do narrador.

O objetivo central deste escrito é entender a forma com que a escritora Lygia Fagundes Telles utiliza o fluxo de consciência em suas narrativas e quais são suas individualidades, no entanto, para que tais metas fossem alcançadas, fizeram-se necessários objetivos específicos, como concluir quais são os tipos de narradores usados nos contos e romances da autora, a fim de perceber os tipos de narrativa, e comparar suas obras com as de escritores que fazem uso dos mesmos recursos narrativos, a fim de evidenciar suas características únicas e captar possíveis influências.

Além do objetivo central, alguns secundários também se mostram importantes para uma reflexão completa, tais como a percepção da própria autora acerca da compreensão de suas obras por parte dos leitores, a caracterização de técnicas narrativas distintas, a importância da inovação para o cenário literário brasileiro etc.

Analisar o processo de implementação de uma técnica narrativa em uma história ajuda a compreender não somente a evolução da produção literária de um país, mas também a perceber que, embora os mesmos artifícios já tenham sido utilizados antes, o escritor pode inovar de uma maneira única e exclusiva.

## 2 METODOLOGIA

A abordagem qualitativa adotada para a realização deste escrito tem como base um levantamento bibliográfico feito com o intuito de observar e analisar as distintas formas narrativas de diferentes autores, principalmente, dentre as obras da própria autora em questão, Lygia Fagundes Telles.

## 3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA/ ESTADO DA ARTE

Lygia Fagundes Telles é uma escritora paulistana que consolidou sua carreira criando universos realísticos e fantasiosos que cativam pela profundidade, pelo humor inteligente e pela crítica social ácida, porém discreta.

Essa vocação para a literatura surgiu ainda na adolescência, no entanto, a autora considera que seus escritos da época não passam de, nas palavras dela, juvenilidades, portanto não estão mais disponíveis ao público, restando apenas alguns exemplares próprios para recordação. Ainda acrescenta como justificativa para essa decisão que “a pouca idade não justifica o mau livro” (CULTURA, 2013), dando a entender que os temas abordados nos seus livros de primeira juventude não eram relevantes o suficiente para passarem pelo teste do tempo.

Sendo assim, a escritora concorda com a opinião dada por Antônio Candido em 1980, quando o crítico literário julgou sua obra como “iniciada” após a publicação do romance *Ciranda de Pedra*, em 1954, por ter sido o momento em que a literata alcançou a maturidade intelectual (SIQUARA, 2013).

Após a publicação de *Ciranda de Pedra*, a autora começou sua trajetória de exímia contista e romancista, concorrendo ao Prêmio Nobel de Literatura em 2016. Já ganhou diversos prêmios, entre eles o Camões, em 2005, e o Jabuti em 1966, 1974 e 2001, além de ter fundado a União Brasileira de Escritores (UBE) em 1958 e fazer parte do Conselho Diretor da instituição.

### 3.1 Os temas de Lygia Fagundes Telles

Abordando temas diversos, que vão desde decepções da primeira infância, como é o caso do conto *O Menino*, até questões ligadas à sanidade mental, como no conto *A Consulta*, a autora trilha um caminho de múltiplas vias dentro da literatura.

O remorso, a velhice e a loucura são assuntos bastante recorrentes em suas obras, o que denota uma faceta profunda de sua narrativa que pode assustar ou atrair o leitor, dependendo também da forma como a história é contada. No conto *Um Chá Bem Forte e Três Xícaras*, publicado em 1970 no livro *Antes do Baile Verde*, a personagem Maria Camila, uma senhora que, desconfiada de estar sendo traída pelo marido, convida a suposta amante, uma jovem menina de aproximadamente dezoito anos, para um chá.

Maria Camila relaxou a posição tensa. Olhou o relógio, sacudiu a cabeça e fechou com força os olhos cheios de lágrimas. “Que é que eu faço agora?”, murmurou inclinando-se para a rosa. “Eu gostaria que você me dissesse o que é que eu devo fazer!...” Apoiou a nuca no espaldar da cadeira. “Augusto, Augusto, me diga depressa o que é que eu faço” Me diga!...” (TELLES, 2018, p. 87)

Nesse conto é possível perceber a inquietude da protagonista ao esperar a convidada, no entanto existem aspectos íntimos que somente o leitor mais atento conseguirá captar, como o pensamento velado que a acusa de não ser mais suficiente, de que a velhice acabou fazendo dela alguém desinteressante e que a culpa de ter sido trocada por alguém mais jovem é unicamente do tempo. Ela não tem intenção de desmascarar o casal de amantes, tampouco de se revoltar, pois apenas torna visível a ansiedade de conhecer aquela que agora tem o seu lugar, que a empurra à força para a solidão e faz sentir o desespero de não saber o que fazer.

É preciso interpretar os detalhes do pensamento e as metáforas contidas nos pormenores das histórias de Lygia, mas, logicamente, nem todos os seus contos exigem tal interpretação, pois além de temas variados, a autora também utiliza abordagens e técnicas distintas, o que faz dela uma literata absolutamente versátil. Um exemplo de conto que, mesmo trazendo uma mensagem reflexiva, é bastante sucinto no que se refere ao estilo é *A Presença*, publicado em 1977 no livro *Seminário dos Ratos*.

E agora chegava um jovem para ficar. Para lembrar (e com que veemência!) o que todos já tinham perdido, beleza. Amor. Um jovem com dentes, músculos e sexo, perfeito como um deus — Não, não precisava rir! —, a antiga medida de todas as coisas. Essa medida eles já tinham esquecido. Com sua simples presença, iria revolver tudo: a revolução da memória. (TELLES, 2018, p. 227)

A história tem a profundidade característica de Lygia, porém, não há maiores dificuldades para obter o entendimento da moral. Trata-se da história de uma pensão que só acomoda idosos, então quando um homem no auge de sua juventude chega e exige hospedar-se lá — talvez pelo sentimento de grandeza que a situação aparentemente proporciona a ele —, o porteiro explica que a presença dele no local pode despertar nos outros hóspedes lembranças de momentos e prazeres que não voltam mais, e que eles podem revoltar-se contra o rapaz.

Para citar outro exemplo de tema relevante abordado pela escritora, agora em um romance, pode-se ressaltar a crítica feita à ditadura militar quando o Brasil ainda estava vivendo tal momento. No livro *As Meninas*, de 1973, Lygia utiliza fragmentos de um acontecimento que ela acredita serem verídicos para compor sua narrativa.

Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resisti e resisti também às surras que me abriram um talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me então a aplicar choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse, enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fétidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos, mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas. (TELLES, 2009a, p. 136)

Segundo a escritora, esse depoimento foi recebido por ela em um panfleto denunciando a tortura da ditadura militar (CULTURAL, 2011).

Além disso, a autora conta que a obra só passou pela censura da época — mesmo que desde o início da narrativa haja o discurso comunista de umas das personagens — por que os responsáveis desistiram da leitura antes da página em questão (SALLES, 2013).

Ainda em *As Meninas*, livro este que é considerado o seu romance magistral, Lygia aborda a questão da alienação, da condição psicológica advinda de traumas e drogas.

Já no livro *A Estrutura da Bolha de Sabão*, as denúncias sociais são os temas mais relevantes, visto que em dois dos contos a autora aborda o racismo, o antissemitismo, a desigualdade social e o machismo — que acomete até mesmo as próprias mulheres.

Há temas que, nas palavras dela, a apaixonam — a loucura, o acaso, o imprevisto — e mesmo que por vezes tente fugir deles, eles acabam aparecendo “mascarados” no fundo da história (VIVA, 2015).

Desse modo, não há como inserir o trabalho de Lygia em um nicho temático específico, visto que são tantos os assuntos abordados por ela dentro de toda a sua obra.

### 3.2 As técnicas narrativas

São várias as técnicas literárias utilizadas pelos escritores desde a Antiguidade até os dias atuais. A forma como a história é contada tem muita importância no todo de uma obra, visto que esse é o fator que guiará o leitor pelas páginas.

As técnicas de perspectiva, ou seja, aquelas que denotam quem contará a história e como ela será apresentada, são as que têm maior enfoque em uma análise, pois fazem toda a diferença no processo de leitura.

O fluxo de consciência, diferentemente de outras técnicas, “é uma representação do fluxo de pensamentos, percepções e sentimentos de uma personagem” (JAMES *et al.*, 2016, p. 216).

O termo foi aplicado pela primeira vez em contexto literário em um dos primeiros romances com fluxo de consciência em inglês, *Pointed Roofs* [Telhados Pontudos] (1915), que usou a técnica para explorar a ideia de prosa feminina.

Com *Ulisses* — o mais famoso e influente exemplo de escrita com fluxo de consciência —, [James] Joyce consolidou o salto literário das técnicas narrativas tradicionais para a transmissão direta da mente da personagem sem a mediação do autor. Virginia Woolf começou a experimentar o fluxo de consciência logo depois, principalmente em *Mrs. Dalloway* (1925).

Para registrar a complexidade e a sutileza do processo mental interno, do pensamento consciente para o quase inconsciente, esses escritores seguiram

associações de palavras e frases soltas, quase metafóricas, além de inserirem construções gramaticais e omitirem artigos definidos e indefinidos. (JAMES *et al.*, 2016, p. 217)

É comum que haja confusão entre os leitores acerca das características do fluxo de consciência e do chamado monólogo interior. O monólogo interior acontece quando o autor coloca a personagem para “conversar consigo mesma”, como em um discurso onde há uma organização das ideias para que haja reflexão, portanto, essa técnica difere do fluxo de consciência, que expõe os pensamentos de forma livre e sem nenhuma organização. Fiódor Dostoiévski costumava utilizar o monólogo interior em suas obras.

No entanto, dessa vez, ao sair para a rua, até ele ficou espantado com seu medo de encontrar a credora.  
“Estou querendo me meter numa história dessas e, ao mesmo tempo, tenho medo de bobagens assim!”, pensou, com um sorriso estranho. — “Hum... sim... tudo está ao alcance das mãos do homem, mas ele deixa tudo escapar debaixo de seu nariz, pura e simplesmente por covardia... isso já é um axioma... Curioso, o que é que as pessoas mais temem? Um novo passo, uma palavra nova e própria, é isso que elas temem acima de tudo... De resto, já estou tagarelando demais. É porque fico tagarelando que não faço nada. (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 16)

Há ainda o discurso indireto livre, quando narrador e personagens podem se confundir, já que há um narrador sempre onisciente que passa seus próprios comentários para falas e pensamentos das personagens sem aviso prévio.

Pouco a pouco a zanga se transferiu. Os roncões de Fabiano eram insuportáveis. Não havia homem que roncasse tanto. Era bom levantar-se e procurar uma vara para substituir aquele pau amaldiçoado que não deixava uma pessoa virar-se. Por que não tinham removido aquela vara incômoda? Suspirou. Não conseguiam tomar resolução. *Paciência.* (RAMOS, 2020, p. 35, grifo nosso)

Na citação, os trechos destacados apresentam a intromissão do narrador, pois os comentários em questão não são pensamentos da personagem sinha Vitória, mas comentários dele próprio.

Há ainda diversas outras técnicas narrativas, como o solilóquio — bastante utilizado nas peças de Shakespeare —, presente quando uma personagem verbaliza um discurso na primeira pessoa, geralmente expondo o que se passa em sua mente de forma coerente.

### 3.3 A utilização do fluxo de consciência nas obras da escritora

Em seu romance de estreia, *Ciranda de Pedra* (1954), a autora optou pela técnica do discurso indireto livre para dar vida às suas personagens, mas nas críticas da época já foi associada à Virginia Woolf pela semelhança de narrativa, o que já presumia que futuramente provavelmente viria algo utilizando o fluxo de consciência.

Virgínia apanhou o livro. E atirou-o na poltrona. Crispou as mãos. Sim, ele lhe falara no quanto era bela a morte e contudo continuava vivo, ele e Luciana, vivos, sozinhos dentro de casa, dormindo os dois na mesma cama! Nem ela nem a mãe para perturbá-los, só os dois juntos, radiantes, sem ninguém mais. (TELLES, 2009b, p. 87)

De maneira alguma a originalidade da autora foi prejudicada pela semelhança com escritoras europeias, pois as individualidades falam mais alto do que qualquer inspiração.

Como um exemplo disso, pode-se citar o conto *A Fuga* (2018), publicado originalmente em 1991 no livro *A Estrutura da Bolha de Sabão*. Nele, Lygia usa o fluxo de consciência de maneira intensa, descrevendo sentimentos que o leitor acaba por sentir também, pois é possível visualizar aquilo que está sendo descrito, como se ali as fossem expressões palpáveis. Ao longo do conto, acompanhamos o desespero do jovem Rafael, que por algum motivo — revelado somente no final da história — está fugindo de uma certa “coisa”. A narrativa é tão forte e não dá pistas do que realmente está acontecendo.

Referenciando agora Virginia Woolf, nota-se a semelhança com a narrativa lygiana quando comparamos seus textos.

Podia lembrar cenas e cenas em Bourton — Peter furioso; naturalmente que Hugh não se lhe comparava, de modo algum, mas daí a ser um perfeito imbecíl, como Peter dizia... não; nem tampouco um simples manequim. Quando sua velha mãe lhe pedia que desistisse de alguma coisa caçada, ou a levasse a Bath, êle<sup>1</sup> o fazia, sem dizer palavra; nada tinha de egoísta, na verdade, e quanto a dizer, como Peter, que Hugh não tinha nem coração nem miolos, mas somente as maneiras e a educação do típico *gentleman* inglês, eram coisas daquele querido Peter nos seus piores momentos. E afinal Hugh podia ser intolerável, impossível; mas sempre um adorável companheiro para passearem juntos numa manhã daquelas... (WOOLF, 1972, p. 14)

---

<sup>1</sup> As edições dos livros de Virginia Woolf e James Joyce utilizadas neste trabalho são antigas, portanto não possuem o português atualizado. Optou-se por, nesses casos, não utilizar o advérbio latino “sic”.



Entretanto, as maiores diferenças estilísticas não se encontram, estranhamente, no estilo, mas na forma como os assuntos são abordados, diluídos e desenvolvidos na trama.

Mas por que deveria ela convidar tôdas as mulheres aborrecidas de Londres? Por que tinha a Sra. Marsham de interferir? E agora Elizabeth todo o tempo encerrada com Doris Kilman! Não podia conceber nada mais repugnante... Rezando a tal hora com aquela mulher! E o som do sino inundava a sala com a sua vaga melancolia, que se retirava e novamente alvoroçava-se para investir uma vez mais, quando ouviu, distraidamente, alguma coisa tateando, alguma coisa arranhando a porta. Quem seria, àquela hora? Três, meu Deus! Já três horas; e ela não ouviu mais nada; mas o trinco da porta girou e entrou Richard, trazendo flôres. (WOOLF, 1972, p. 117)

A mesma passagem escrita por Lygia, supõe-se que traria uma ira a mais, uma ironia talvez, porque a personagem nas mãos da autora poderia crescer no quesito personalidade.

Já no caso de James Joyce, aquele que, se não iniciou, popularizou o uso do fluxo de consciência, há a certeza de que quando se fala em estilo ou técnica literária não é possível se desvencilhar de semelhanças que possam vir a surgir no trabalho de outros escritores, mas compreende-se que a originalidade habita nas entrelinhas.

Bela espécie de sensação da tarde. Não mais vagabundear. Apenas recinar-se ali: entardecer tranqüilo: deixar passar as coisas. Esquecer. Falar de lugares em que estive, costumes exóticos. A outra, jarra à cabeça, estava preparando a ceia: frutas, azeitonas, água fresca amorável do poço de frigipetra como o buraco no muro de Ashtown. Preciso levar um copo de papel a próxima vez que eu for às corridas de trote. Ela ouve com grandes doces olhos sombrios. Conta-lhe: mais e mais: tudo. Então um suspiro: silêncio. Longo longo longo repouso. (JOYCE, 2003, p. 104)

Um pensamento, este citado, sem uma busca por um tema de relevância — como é bastante usado no livro *As Meninas* (2009a).

Percebe-se, principalmente nos contos lygianos, que a autora não se deixa levar pela ideia do que o leitor pode ou não achar de seus escritos, pois neles insere elementos às suas personagens desde ultrajantes até mesmo explicitamente preconceituosos (geralmente para evidenciar uma crítica social ferrenha), sem se manter num pedestal de escritora de palavras dóceis.

James Joyce está longe de ser esse oposto.

Pobre Dignam! Seu último jazer sobre a terra na sua caixa. Quando se pensa neles todos parece um desperdício de madeira. Toda carcomida. Poder-se-ia inventar um féretro engenhoso com uma espécie de painel deslizando, deixando tudo baixar bem. É, mas poderiam objectar a que se enterrasse um no de outro sujeito. São tão sensíveis. (JOYCE, 2003, p. 145)

No entanto, a forma como o tom das coisas é colocada em palavras é que faz a diferença. Além do mais, o desapego de Lygia com a formalidade escrita é também um de seus traços que, novamente, embora não exclusivos, denotam sua originalidade.

Quando eu fui fazer a revisão nos livros, de repente eu comecei a introduzir coisas. Não permitam nunca, editores presentes, que os autores façam revisão, é muito perigoso, a gente não resiste, corta vírgula... mesmo porque alguns revisores tacaram algumas vírgulas que não eram para estar lá. Não gosto de vírgulas, mas “tão” lá. (LETRAS, 2021)

Desse modo, compreende-se que a preocupação maior de Lygia é a mensagem transmitida de forma natural, por isso o fluxo de consciência é tão presente em suas obras, pois esta é uma técnica narrativa que permite ao autor inserir fragmentos coesos e, ao mesmo tempo, aglutinados, misturados.

Diferentemente de outras técnicas narrativas, no fluxo de consciência é possível realizar mudança de foco ou de personagem sem aviso prévio e imitar exatamente como os pensamentos acontecem na mente humana. Nada delimitado, pois não é dessa maneira que pensamos. Pensamos desorganizadamente, rapidamente, muitas vezes illogicamente. Quando esses elementos são inseridos na literatura, o leitor entra na cabeça da personagem como um espião, um invasor, um cúmplice não só do autor, como enfatiza Lygia, mas também da personagem.

A querida Mariana falhava nesse ponto. Mania de objetividade. Nitidez. Encostar as pessoas na parede, “Você não me respondeu!”. Ora, dane-se. Que importância. Era nisso que a velha levava vantagem. A vacona. Vivia repetindo essa idiotice de sete véus, o último véu tinha que ficar. Ainda bem. Uma velha sábia, gostava da penumbra por dentro e por fora, poucas luzes nas palavras. Nas rugas. “Adoro o mistério”, costumava dizer. Inquisidora, às vezes. Mas. Em geral, conformista, “Está bem, amor, entendi”. Entendia nada. Enfim, não tinha importância. Mas a Mariana. A Mariana. Que pena. Enfim... (TELLES, 2018, p. 333)

De qualquer maneira, mesmo usando de outras técnicas narrativas, Lygia consegue se destacar pelo todo de sua obra, mas é com a intromissão na mente das personagens que ela consegue mostrar ao leitor todas as felicidades e amarguras mais íntimas de suas criações. As tristezas, os planos — maquiavélicos ou não —, os risos, as indignações — estas muito presentes —, as loucuras, os traumas... Tudo! O que quer que ela deseje passar ao leitor, ela consegue com a utilização do fluxo de consciência, e de forma tão original que mesmo a comparando com outros exímios escritores adeptos da técnica, fica fácil saber que aquele conto é lygiano.

### 3.3.1 A compreensão do leitor na perspectiva da autora

Ao utilizar técnicas como o fluxo de consciência ou ao construir enredos complexos em suas histórias, a autora não procura desafiar o leitor a extrair toda a mensagem do texto, pelo contrário, oferece a ele uma liberdade de interpretação.

Em entrevista ao programa *Roda Viva*, em 1996, Lygia diz:

Eu não faço questão de ser compreendida. O escritor não precisa ser compreendido. [...] O escritor tem essa ambiguidade. O escritor contorna. Ele também não abre muito o jogo. Ele choca. O leitor fica um cúmplice. [...] Os poucos leitores que vão à uma livraria, que compram o seu livro, o que você quer deles? É simplesmente que eles tenham interesse por você. (VIVA, 2015)

Essa fala foi dada em resposta à pergunta de um dos jornalistas presentes que a indagou sobre a já admitida preferência dela ao amor em detrimento da compreensão. Lygia não se preocupa se sua obra será acessível a todos porque acredita que a interpretação vem de cada um, mesmo que a dela, a inicial, seja diferente. Ela não procura ser intelectual, ela procura ser querida pelas pessoas que leem suas histórias. Ela procura cúmplices.

Para Lygia, ser compreendida não basta — além de não ser importante —, pois como cúmplice ela quer também que o leitor colabore com suas histórias, dando a elas seus pitacos e pedindo satisfações, porque suas personagens, com tanta complexidade e nuances, são vivas, tanto que pensam e ruminam ideias tal qual um ser humano real.

### 3.4 A importância da inovação técnica na literatura nacional

É impossível falar de inovação literária no Brasil sem citar Machado de Assis. Ao criar uma história contada a partir do ponto de vista de um defunto em seu primeiro romance realista, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), Machado de Assis proporciona ao leitor o direto da desconfiança, visto que trata-se de um narrador não confiável.

Algumas pessoas podem não considerar como inovação algo que é trazido de fora, no entanto é preciso compreender que mesmo as técnicas narrativas — ou qualquer outro assunto relacionado à literatura — utilizadas antes na Europa, trazem influência dos primeiros escritos universais, ou seja, nada surge precisamente do zero na literatura.

Não é sem motivo que os nomes de Katherine Mansfield e Virginia Woolf foram lembrados para situar *Ciranda de Pedra*. Nós acrescentaríamos o de Rosamond Lehmann, afirmando, entretanto, que *essas aproximações em nada diminuem a originalidade e a alta qualidade desse belo e corajoso romance*. (TELLES, 2009b, apud RÓNAL, p. 202, grifo nosso)

Dessa forma, basta que as individualidades de cada autor e obra sejam estabelecidas para que as inovações sejam notadas.

Nada melhor que, para exemplificar o presente tópico, memorar os fatos ocorridos entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo — a Semana de Arte Moderna. Nos dias em questão, diversos artistas — não somente da literatura, como também da música, da arquitetura e das artes plásticas —, se reuniram para expor trabalhos que valorizavam a arte com premissas brasileiras em detrimento daquelas com viés conservador e clássico, porém ainda com influências europeias, como o Surrealismo, o Dadaísmo, o Futurismo etc.

Publicado em 1928, alguns anos depois da Semana de 22, o romance *Macunaíma* do escritor modernista Mário de Andrade — um dos apoiadores do evento —, surpreendeu pelo seu tom ousado ao criticar o Romantismo, que utilizava da figura do índio para compor uma ideia nacionalista, fazendo refletir sobre a essência do brasileiro. Mas, mais do que isso, Mário de Andrade utilizou uma linguagem completamente coloquial — muitas vezes até incompreensível —, como uma crítica ao rebuscamento estético utilizado até então na literatura nacional. Nasceu, então, junto de *Macunaíma*, um novo jeito de criar histórias no Brasil.

### 3.4.1 A contribuição de Lygia Fagundes Telles

Não somente o fato de a autora utilizar o fluxo de consciência em seus romances e em muitos de seus contos faz dela uma das contribuintes importantes para o aumento da qualidade literária nacional, mas também pelos seus temas profundos e reflexivos, pela capacidade de muitas vezes escrever de maneira “corrida”, sem vírgulas, para dar o tom pretendido às personagens.

Assim como Clarice Lispector, uma grande escritora brasileira que também usava do subjetivo e do desconexo para compor suas histórias, Lygia Fagundes Telles não se preocupa em parecer gramaticalmente impecável, o que reforça sua originalidade se comparada com outros autores de sua época ou anteriores.

Fazer com que o leitor perceba a exclusividade de estilo — mesmo que essa exclusividade seja dada de maneira diferenciada — e saiba identificar, já nas primeiras linhas, que se trata de uma história de determinado autor pressupõe que o artista conseguiu contribuir de forma única para a literatura de um país.

Lygia garante um lugar no cânone brasileiro, pois além de seus temas significativos, carrega o leitor pra experiências imersivas dentro de suas personagens, para que esse leitor sofra, se alegre, compactue ou discorde veemente da personagem em questão. Com isso — e também pela sua forma única de escrever — a escritora consegue dizer a que veio e carregar consigo seus companheiros mais fiéis: o leitor e a sua personagem.

Não há outro escritor ou escritora como Lygia no Brasil, pois mesmo que semelhanças apareçam — e sempre aparecerão, em qualquer arte —, a complexidade psicológica juntamente da descontração com que Lygia monta suas narrativas faz dela uma autora ímpar.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espera-se que este trabalho possa colaborar para o entendimento do leitor acerca das técnicas narrativas — em especial do fluxo de consciência. Ademais, pretende-se que a escrita de Lygia Fagundes Telles, a partir das análises feitas, seja compreendida a fim de

revelar suas nuances originais, muito embora as técnicas utilizadas por ela tenham sido usadas por outros escritores anteriormente.

A comparação é uma ferramenta bastante eficaz no estudo do estilo de qualquer autor, então é plausível considerar a leitura de outras obras que têm o foco narrativo em fluxo de consciência, como algumas das citadas neste trabalho.

Não é preciso ter um olhar literário apurado para perceber que a escrita lygiana é diferenciada, mesmo daquelas com as quais acaba por se parecer. Então, com este artigo, pretende-se que o leitor também consiga fazer essa observação.

Lygia Fagundes Telles, quando faz uso do fluxo de consciência, dá às suas personagens intensidades e complexidades diferentes, fazendo com que não sejam colocadas em padrões. Mesmo que um leitor consiga identificar o texto da autora com apenas algumas linhas, é muito difícil que consiga definir se uma personagem tem o estilo de Lygia, porque apesar das características estilísticas marcantes, a originalidade faz com que a escritora consiga surpreender a cada conto ou romance.

## REFERÊNCIAS

- CULTURAL, Itaú. **"A Literatura de Lygia Fagundes Telles - Uma Homenagem"**. YouTube, 2011. 1 vídeo (1h10s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gj3AOlailgo&list=PLwmz-8lLbxlGoipjBXoKeKFGfnMpMfJH7&index=3>. Acesso em: 16 out. 2021.
- CULTURA, Tv. **Manuel da Costa Pinto entrevista Lygia Fagundes Telles - Revista Vitrine**. YouTube, 2013. 1 vídeo (15m04s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vgMn9NjYYT8&list=PLwmz-8lLbxlGoipjBXoKeKFGfnMpMfJH7&index=4>. Acesso em: 11 out. 2021.
- DOSTOIÉVSKI, F. **Crime e Castigo**. São Paulo: Todavia, 2019. *E-book*.
- JAMES, C. *et al.* **O Livro da Literatura**. São Paulo: Globo, 2016.
- JOYCE, J. **Ulisses**. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- LETRAS, Academia Brasileira. **Encontro com a autora: Lygia Fagundes Telles**. YouTube, 2021. 1 vídeo (1h11m23s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p1oAfPnB2nw&list=PLwmz-8lLbxlGoipjBXoKeKFGfnMpMfJH7&index=3>

LYGIA Fagundes Telles é indicada ao Nobel de Literatura. **G1**, São Paulo, 3 fev. 2016.  
Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/02/lygia-fagundes-telles-e-indicada-ao-nobel-de-literatura.html>. Acesso em: 11 out. 2021.

RAMOS, G. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2020. *E-book*.

SALLES, Instituto Moreira. **O escritor por ele mesmo: Lygia Fagundes Teles**. YouTube, 2013. 1 vídeo (28m). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X5i4o5lFvRw>. Acesso em: 16 out. 2021.

SIQUARA, C. A. A dama da arte da síntese. **O Tempo**, [s.l.], 18 abr. 2013. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/a-dama-da-arte-da-sintese-1.223119>. Acesso em: 11 out. 2021.

TELLES, L. F. **As Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. *E-book*.

TELLES, L. F. **Ciranda de Pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, L. F. **Os Contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

VIVA, Roda. **Lygia Fagundes Telles - 07/10/1996**. YouTube, 2015. 1 vídeo (1h28m06s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7GBr-JFDgAU&list=PLwmz-8lLbxlGoipjBXoKeKFGfnMpMfJH7&index=1>. Acesso em: 16 out. 2021.

WOOLF, V. **Mrs. Dalloway; Orlando**. Rio de Janeiro: Abril, 1972.