

#### 4.

### Três pedaços da laranja

A partir de *Livro – um encontro* uma inquietação, mais que um tema, vai se fazer presente na obra de Lygia. Trata-se da relação autor / leitor/ obra. Na verdade, essa “inquietação” já surgira um pouco antes, em *Tchau*, mais precisamente no conto *A troca e a tarefa*. Este é o primeiro texto de Lygia em que uma escritora é personagem de sua obra. O conto é emblemático também para compreender a visão de Lygia a respeito da literatura como representação de experiências. No conto, a escritora, que desde a infância é assaltada pelo ciúme e por toda a angústia que esse sentimento inspira, na adolescência descobre que a tarefa de escrever a liberta de seus fantasmas, na medida em que, através de suas histórias, pode transformar os sentimentos e experiências negativas em personagens, enredos, cenários, realizando, assim, uma troca – a da experiência ruim por uma história. Representando suas dores e dissabores, liberta-se deles: “Achei tão bom poder transformar o que sentia em história que eu resolvi que era assim que eu queria viver: transformando. Foi por isso que eu virei escritora.”( *A troca e a tarefa*, *Tchau*, p. 58)

Estando a imagem da troca inserida na obra, ela jamais vai abandonar os textos de Lygia. Assim, quando ela assume em *Livro – um encontro* todos os seus papéis – a Lygia leitora, a Lygia autora – surge a necessidade de ir mais fundo nesse universo. O resultado é uma trilogia que inclui o próprio *Livro*, *Fazendo Ana Paz* e *Paisagem*. No primeiro, vem a experiência da leitora, no segundo, a da autora às voltas com a construção de sua personagem e no terceiro, a própria leitura, na troca entre autora e leitor dentro de uma mesma obra que vai se fazendo, justamente, de tal encontro. São os três pedaços da laranja a que a própria Lygia faz referência no prefácio<sup>1</sup> que inclui em *Fazendo Ana Paz* e *Paisagem*. Um dado significativo nesses dois últimos livros é o fato de as autoras-personagens incluírem em seu universo características biográficas da própria Lygia. Para começar o seu relato da construção da personagem Ana Paz, a autora-narradora do livro conta sua experiência com “a chegada” da personagem Raquel de *A bolsa amarela*; do mesmo modo a autora-personagem de *Paisagem* divide seu tempo entre o Rio de Janeiro e

---

<sup>1</sup> No prefácio, Caminhos, já citado, a autora estabelece a relação que pretende buscar em sua obra com o seu leitor e a experiência da leitura, daí surge a imagem aqui mencionada : “os três pedaços da laranja”.

Londres, onde escreve em um estúdio, descrito em detalhes, mais tarde, em livros assumidamente biográficos como *Feito à mão* e *O Rio e eu*.

Essa mistura de identidades sugerida nas narrativas aponta para um procedimento que, ao longo da obra, vai se tornar constante: apagar as fronteiras que pudessem existir entre autor / leitor / obra, transformando esse tripé, já consagrado por Umberto Eco<sup>2</sup> como a tríade que permite a interpretação de um texto – intenção da obra, do autor e do leitor –, em uma poderosa interseção que assume a imagem “dos três pedaços da laranja”. Deste modo, não há limites visíveis para os elementos responsáveis por conferir à obra sua significação, o que há é uma fusão de elementos e papéis – uma constante troca de tarefas –, já que para a própria Lygia “Eu, leitora, crio com a minha imaginação todo o universo que vem cifrado nesses sinaizinhos chamados letras.”(Livro, 1990: 21). O pacto com o leitor, estabelecido na obra a partir da trilogia, não é o de uma superposição de níveis, nem mesmo, apenas, o do discurso polifônico, é antes o da miscigenação. A consequência direta disso é que o leitor vira co-autor – *Paisagem* –, como a escritora já o fizera consigo mesma – *Fazendo Ana Paz*.

A trilogia é o momento em que intencionalmente essas relações são tematizadas na obra, porém esse percurso já vinha sendo traçado desde o lançamento de *Os Colegas*. Nesse livro de estréia, como em *Angélica* que o sucede, a própria autora assume – e aqui já se disse – que havia a intenção deliberada de escrever para um público infantil. Porém, algumas das escolhas estéticas feitas pela autora para trabalhar seu texto apontam um caminho que será seguido em outros livros. O uso dos animais como personagens remete às fábulas, modelos oriundos da tradição oral, como também, seguindo os rastros da oralidade, opta-se por construir um discurso narrativo com base na linguagem oral, na fala. Caso esses recursos ficassem restritos aos dois primeiros livros, essa seria uma escolha para melhor adequar a obra a um público infantil, porém o que se observa é que tal “escolha” passa a ser uma marca na obra da autora – especialmente o uso da linguagem oral.

Ao chamar a oralidade aos textos, está implícita a proposta de uma relação com o leitor que aponta para questões intrínsecas a esse tipo de relato, como Benjamin já apontara: o senso de coletividade, de transmissão de uma memória coletiva, de

---

<sup>2</sup> Este conceito de Eco aparece detalhado em sua obra *Interpretação e superinterpretação*, Martins Fontes, 1993.

compartilhar experiências, de dar ao outro a condição de multiplicador no processo de recontar ( recriar ) a história, levando a diante o conhecimento adquirido e transformando-o. Além disso, esse discurso oralizado cria uma atmosfera de intimidade, elimina qualquer distanciamento, a narrativa se torna cotidiana, próxima ao leitor, é quase que como se o desejo fosse o de eliminar a idéia de que o discurso que está sendo construído pertence a outro – a tradição oral apaga a noção de autoria – , portanto, o material lingüístico que se oferece ao leitor pertence a ele próprio, é um código que ele domina perfeitamente, enfim, *são suas próprias palavras*.

Do mesmo modo, em textos subseqüentes a *Os Colegas* e *Angélica*, quando a idéia de escrever direcionada ao público infantil já foi superada, os animais ressurgirão como personagens. É o caso de *A bolsa amarela*, *A casa da madrinha* e *O sofá estampado*. Essas são narrativas em que a simbologia colocada nos animais é extremamente original, recusando clichês.

A menina Rachel dialoga todo o tempo com os galos Terrível e Rei, cujos nomes apontam para as características que ambos querem negar: Terrível não quer ser um galo de briga e Rei não quer mandar no galinheiro, assim como Rachel não quer o papel que lhe cabe em sua família ( na sociedade em que vive) : o de criança sem vontade, o de mulher sem voz. A “fábula” expressa através dos galos – que justamente não querem “cantar de galo” – representa a realidade de Rachel, logo a narrativa oferece ao leitor a possibilidade de estreitamento de laços entre o discurso ficcional e a realidade cotidiana, instigando a imaginação e apontando a criatividade como uma competência dele, leitor, tanto diante do texto como da vida.

O procedimento é o mesmo nos dois outros livros citados. Em *A casa da madrinha*, o Pavão tem o seu pensamento atrasado na escola Osatra ( espelhamento de atraso), e mais uma vez o animal vive um processo que diz respeito ao ser humano – ter suas potencialidades neutralizadas por um discurso de poder dominador e uniformizador – , mais uma vez o chamado ao texto de um recurso da tradição oral que carrega toda uma carga voltada para a experiência – a fábula tem uma moral . O resultado é que se dá ao leitor a possibilidade de empatia com esse pavão e ter empatia é se colocar no lugar do outro, é pensar a si mesmo a partir do olhar do outro, logo há a sugestão de uma intersubjetividade na construção do sujeito leitor.

No caso de *O sofá estampado*, a própria Lygia declara em *Livro – um encontro* que, a princípio, tentara escrever a história tendo como personagem um menino, mas o texto não se concretizava. Ela já estava pronta para abandonar o projeto quando percebeu que “pra ser um personagem não-oco o Vítor não podia ser um menino, ele tinha que ser um tatu.”(Livro, p.44). A história de Vítor é a busca pela identidade, à medida que cava mais fundo, o tatu vai descobrindo a si mesmo, as camadas mais profundas de seus desejos e potencialidades, vai rompendo com o destino que a família traçou para ele e inventando seu próprio caminho, enfim, se afasta da morte e abraça a vida com todos os seus riscos. Repete-se a história: a fábula como recurso especular às avessas em que leitor pode se ver vendo o outro, pode se ver no outro; nas palavras de Francisco Gregório Filho “Olhar o olho do outro é sublimar o narrado, é destampar o vivido, é tornar possível, é possibilitar o percurso e os atalhos, é estender o plausível a extremos tensionadores de descobertas, é romper o conformado, é desejar o não-experimentado, é chorar de ver.”<sup>3</sup>

O desejo de uma aproximação autor/obra/leitor e a preocupação com a questão da leitura, portanto, já caminhavam nas palavras de Lygia muito antes da experiência provocada pelo relato de *Livro – um encontro*, experiência essa que levou a autora a um contato direto com seus leitores, já que a primeira parte do livro ( *Livro – eu te lendo*) se transformou em um espetáculo teatral, um monólogo que Lygia apresentou em várias cidades do país e no exterior. Foi esse encontro direto da Lygia-leitora com os leitores-de-Lygia que acabou por trazer à tona algo que já estava intuído na obra escrita até então. Surge a famosa trilogia do livro, ou seja, agora é uma intenção declarada essa a de aproximar as instâncias que permitem que um texto tenha leitura, ganhe significação: autor/obra/leitor.

A noção de o leitor ser também o criador do texto já está lá em *Livro*, quando Lygia afirma que sendo leitora usa sua imaginação para criar a partir do que lê (1990:21). Se em *Paisagem* o leitor estará explicitamente colocado dentro do texto, já que é a relação escritor/leitor que o livro vai abordar, em *Fazendo Ana Paz* é a figura da escritora que se despe diante dos leitores. O fato de agora o foco estar sobre aquela que produz o texto não

---

<sup>3</sup> Francisco Gregório Filho, Oralidade, afeto e cidadania, in *Pensar a leitura: complexidade*, org. Eliana Yunes, Loyola, 2002, p.62.

afasta a interlocução e a proximidade com o leitor, até porque se há uma exposição é preciso haver um outro a quem se revelar.

Mas como colocar o leitor no meio de uma narrativa que apresenta basicamente o processo do escritor construindo uma personagem? Numa obra como a de Lygia essa é uma possibilidade. Um projeto narrativo como o que aqui se explicita, em que as fronteiras se apagam, em que o desejo é o de aproximar as figuras do autor e do leitor, em que se valoriza a leitura como experiência, gera também sutilezas – “espaços em branco” para que a troca de tarefas seja possível. Iser, em *O ato da leitura* (vol.2), comenta que

(...) é preciso descrever o processo de leitura como interação dinâmica entre texto e leitor. Pois os signos lingüísticos do texto, suas estruturas, ganham sua finalidade em razão de sua capacidade de estimular atos, no decorrer dos quais o texto se traduz para a consciência do leitor. Isso equivale a dizer que os atos estimulados pelo texto se furtam ao controle total por parte do texto. No entanto, é antes de tudo esse hiato que origina a criatividade da recepção. (...) O autor e o leitor participam portanto de um jogo de fantasia; jogo que sequer se iniciaria se o texto pretendesse ser algo mais do que uma regra de jogo. É que a leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades. (1999, p.10)

A idéia de leitura como interação dinâmica entre texto e leitor e a noção da leitura como um prazer, porque oferece ao leitor o exercício de suas possibilidades, combina com a obra de Lygia e com *Fazendo Ana Paz*.

A narrativa começa em primeira pessoa, é a escritora narrando o seu processo de construção de uma de suas personagens. A primeira frase do livro é “Eu sempre gostei de ler livro de viagens, um dia me deu vontade de escrever um.” (p.11). Ler aparece antes de escrever, primeiro a escritora se mostra leitora. Essa não é uma escolha ingênua, também em *Livro – um encontro*, Lygia prefere começar narrando sua experiência como leitora para depois falar da sua tarefa como escritora. Já se aponta, portanto, a relevância que a o texto dá ao papel do leitor, até porque sendo um relato em primeira pessoa, o interlocutor que se elege é o leitor. Mais adiante a escritora vai revelar que, estando pronta para escrever seu livro de viagens, uma personagem lhe chegou. Essa personagem é Rachel e o livro em que ela mora é *A bolsa amarela*. Começa aqui, de modo explícito, um recurso que vai fazer parte da obra de Lygia: a inserção de dados da biografia da autora para caracterizar algumas de suas personagens escritoras sem que, necessariamente, assumam estar falando de si mesma. É o tal jogo com o leitor, aquele que lê a obra de Lygia e começa a ler *Ana Paz* vai

identificar imediatamente essa referência e se vê chamado a sobrepor essa escritora que tenta criar sua Ana Paz com a Lygia que criou Rachel.

A seguir a escritora conta como Ana Paz chegou de modo semelhante à Rachel, assim de repente e parecendo pronta. Ana Paz chega contando um episódio da sua infância, marcado pelo desaparecimento de seu pai. Nessas páginas iniciais da narrativa, a escritora já começa se expor, sem restrição, aos seus leitores, dividindo com eles o seu processo de criação: a diferença que é a chegada de cada personagem, a de como se prepara para ir criando e contando suas histórias. Essa atitude indica a disposição de diminuir a distancia entre escritor/leitor, uma disposição que fora assumida objetivamente por Lygia no prefácio do livro e que agora é transporta para o corpo do texto.

A narrativa segue e com ela a inquietação da escritora, que vai recebendo “pedaços” de Ana Paz: uma Ana Paz adolescente, uma Ana Paz adulta, uma Ana Paz já velha, mas não completa a Ana Paz menina. A escritora divide mais uma vez com seu leitor a sua dificuldade, essa dificuldade é criar o pai de Ana Paz. Todo o livro se constrói na alternância das vozes: ora fala a escritora em primeira pessoa, ora fala a Ana Paz menina, ora a moça, ora a velha. A narrativa espelha a própria colcha de retalhos que é a construção daquela personagem que vai chegando aos pedaços, mas a dificuldade maior é criar o pai. Nessa tentativa de elaborar a história de sua personagem, a escritora não se apresenta como a que sabe tudo o que vai acontecer, subvertendo a idéia de que o “autor” tem o controle do seu texto. Ela vai seguindo as pistas de Ana e, algumas vezes, é quase uma espectadora dos acontecimentos, só não é passiva, interage o tempo todo com a personagem que está criando.

A Moça-que-se-apaixonou-pelo-Antônio começou a se ocupar de lenha, graveto e abano. Quando o fogo pegou ela sentou perto da Velha e as duas ficaram olhando pro fogo.

A duas, não: nós três: eu também estava parada na minha mesa, lápis parado, olho perdido no fogão de lenha; e a gente ficou assim um tempão. E aí eu saquei o que as três personagens tinham a ver uma com a outra. Mais que depressa eu fiz a Velha perguntar:

- Quando foi que você se perdeu da Ana Paz?

- E a moça respondeu (direitinho) o que eu tinha acabado de sacar:

- No dia que eu me apaixonei pelo Antônio.

- É isso! as três são a mesma! Não foi à toa que quando eu fiz a Moça e a Velha eu não dei nome nem pra uma nem pra outra: lá no fundão escuro da minha cuca eu já devia ter sacado o que só agora saquei. (p.28)

A posição assumida pela escritora é praticamente a posição do leitor que tem, em dado momento da leitura, por um índice qualquer, a confirmação de uma intuição acerca da trama que está lendo. Ao trazer para a escritora essa reação típica do leitor, mais uma vez fica sugerido, na própria obra, essa visão de que o processo de construção da narrativa se dá na troca constante e efetiva dos papéis de leitor e escritor. Uma outra aproximação proposta também nesse *Fazendo Ana Paz* é a da escritora com suas personagens. Num primeiro momento, essa aproximação vem através de um sonho, mais tarde, já no final do texto, num recurso de metaficção, a escritora se confrontando diretamente com a personagem. É no instante em que a escritora decide que jamais concluirá Ana Paz, pois não consegue dar-lhe o pai. Disposta a se livrar de Ana, a escritora começa a rasgar os manuscritos e, nesse momento é a própria Ana que intervém:

- Não! mal ou bem, nessa hora eu to me apaixonando por um homem, eu to me sentindo tão viva; eu ainda não sei que eu vou me casar com ele, que eu vou ter filhos com ele, que eu vou ser infeliz com ele, mas tudo que eu vou viver vai ser tão intenso! e você me rasga?
- Desculpa, Ana Paz, mas não dá.
- O quê?
- Você não ficou resolvida.
- Ora, não vem com isso, quem é que fica *resolvido*?
- Quem? muitos personagens, ué. Eu acabei de fazer um livro: tudo que é personagem ficou resolvido.
- Pra quem? Pra você? Pra eles? Pra quem lê? (p.52-53, grifo da autora)

A intervenção da personagem defendendo junto à escritora suas razões para existir traz para a narrativa a voz do próprio texto, sublinha a idéia de uma “intenção da obra” no próprio jogo ficcional, é a obra defendendo com a própria voz o seu direito de existir. A imagem criada – autora e texto dialogando – sublinha a essência interativa das relações entre autor / obra / leitor. O resultado desse diálogo é que a história de Ana Paz ganha liberdade, vira livro “( você sabe tão bem quanto eu que não tem nada mais livre do que livro)” (p.53). O livro – a obra – é esse espaço onde autor, leitor e texto têm liberdade de dialogar, de interagir, de construir sentidos.

Além de ser um revelar do próprio processo de criação, partilhando com o leitor as angústias, inseguranças e dificuldades nele inseridas, *Fazendo Ana Paz* é também uma narrativa em que a memória é tematizada. E também nesse aspecto se revelam superposições. A construção da personagem se dá a partir de relatos em primeira pessoa, é

a própria Ana que está contando a sua história para a escritora – que desde já assume uma dupla função: ela escreve a história, mas é leitora dos relatos de Ana, é leitora desses retalhos de personagem que vão chegando – porém, muito do que vai na história de Ana não é apenas memória dessa personagem, é também parte da experiência de Lygia. Como já foi dito aqui, esse é um livro em que a escritora personagem “toma emprestado” alguns dados biográficos de Lygia, pois bem, sua personagem Ana vai fazer a mesma coisa.

Como Lygia, ela também vem de uma pequena cidade do sul do país, como Lygia também sua família foi dona de uma casa muito antiga, que uma vez restaurada, transformou-se em um patrimônio da cidade. Nas primeiras edições de *Ana Paz* essa era uma leitura improvável para os leitores em geral, porém a partir da publicação de livros como *O Rio e eu* e *Feito à mão*, relatos auto biográficos, detalhes da vida de Lygia podem ser lidos na história de Ana. Também na última edição da obra, agora editada pela própria autora, há um “Pra você que me lê” – título que Lygia dá aos textos que vem incluindo nos livros publicados por sua própria editora, criando um espaço para o diálogo aberto com seus leitores – em que a autora explicita *Fazendo Ana Paz* como uma narrativa que gira em torno da questão da memória. Nessa conversa com o leitor, diz ainda de sua cidade natal, Pelotas, do sobrado da família Bojunga, de como esse sobrado foi descaracterizado e restaurado, ao longo do tempo, e finalmente, informa a seus leitores que, hoje, o sobrado é parte do patrimônio artístico e histórico da cidade, o prédio foi tombado e abriga uma escola.

Não há como não estabelecer uma ligação direta entre esses dados e a conversa de Ana com seu filho na cozinha do casarão que está em reformas.

O meu filho ficou me olhando. Eu achei melhor botar uns pingos nuns is:

- Eu já conversei com arquiteto, já consultei advogado, e já estou providenciando o tombamento dessa casa. Eu quero que ela continue fazendo parte da memória da cidade. Tomei essa decisão depois que cheguei aqui. E resolvi também doar a casa pra cidade e transformar ele num espaço útil pra uma porção de gente, tipo uma escola de artes e ofícios, um centro de cultura, uma biblioteca, uma coisa assim. (p.48)

Os limites entre ficcional e real se desmancham, o leitor é sacudido, posto em uma situação de desconforto, tendo que reordenar sua visão de mundo, seu processo de leitura diante desses dados, sua memória de leitor também é chamada a interagir com o relato dessa escritora e dessa personagem, o que configura numa outra troca de papéis no texto,

até que a escritora esteja pronta para libertar sua memória ao libertar Ana: “(...) já chega o tempo que eu fiquei numa gaveta, já chega o tempo que eu fiquei na tua cabeça: tudo tão fechado, tão cheio de complicação. Eu quero ir lá pra fora!! E hoje ela foi.”(p.53-54) . Fica sendo “tarefa” do leitor transformar esse encontro e essa liberdade em significados, “outras palavras”.

Emprestar a sua própria memória a uma de suas personagens, deixar as pistas desse “empréstimo” para que o leitor o reconheça e o signifique, não foi, desde sempre, um “gesto” artístico deliberado presente na obra de Lygia. Lá em *Tchau*, quando em A troca e a tarefa, pela primeira vez a autora cria uma personagem escritora, essa personagem deixa claro o que a tarefa de escrever significa para ela: transformação e grita no texto uma advertência:

Tempos atrás eu comecei a escrever essas anotações. Mas parei logo. Achei que as minhas lembranças do passado estavam com jeito de história.

É preciso ter cuidado.

Não quero que ninguém, NINGUÉM, possa pensar que eu estou transformando as minhas lembranças em livro. (p.64)

Como não há escritor sem memória, é ao leitor que ela convida a recuperar suas memórias pessoais, de leitura e de vida para ler.

No percurso da obra, as transformações propostas ao leitor atingem a autora. Ela que criara uma personagem escritora que não desejava se revelar tanto em seu texto, acaba desejando para si mesma uma obra em que os lugares não estejam marcados e onde todos os encontros sejam possíveis. Assim, em *Ana Paz*, como já se viu, há o compartilhar da memória com a própria personagem e com o leitor, já que lhe é revelado – no “pra você que me lê” que acompanha a narrativa – o que da memória da autora está na obra. Essa necessidade de não mais “se disfarçar”, de estabelecer uma integração total entre os elementos envolvidos no processo de produção de sentido na obra – a escrita, a leitura –, vai conduzir Lygia ao desejo de revelar-se sem o anteparo da personagem escritora. Surgem, assim, em sua obra dois textos biográficos: *O Rio e eu* e *Feito à mão*.

No primeiro há o relato das relações que a autora mantém com a cidade que adotou como sua; no segundo, o depoimento daquela que, estando envolvida com a palavra,

resolve ser a criadora de todo o processo de execução de um livro, tornando uma tarefa, até então intelectual, num fazer artesanal,

(...) tudo que eu andava querendo escrever naquela hora tinha a ver com o fazer à mão: eu queria falar do meu eu-artesã; e queria lembrar a marca que outros artesãos me deixaram; eu queria voltar atrás na minha vida pra reencontrar o pano bordado, a terra cavada, o barro moldado, e queria juntar eles todos numa pequenininha homenagem ao feito à mão. ( *Feito à mão*, p.7 – Pra você que me lê).

O desejo de aproximar o leitor, a obra, a autora agora se expande também para o objeto “livro”, como representação do espaço do encontro, o livro passa a ser também um “lugar” que a autora quer conhecer e com o que quer se relacionar intimamente. Como uma de suas moradas, Lygia quer “construir” a casa onde habitam seus personagens, a autora e seus leitores.

*Feito à mão* narra ao processo de produção desse livro todo feito artesanalmente e, enquanto narra esse processo, Lygia também partilha com os leitores fatos de sua vida, os espaços em que habita – suas moradas –, momentos de sua infância, sua relação com seu trabalho. Vai espalhando suas memórias pelas páginas do texto, permitindo que seus leitores “entrem” em sua vida, como consequência, vai permitindo também que eles adivinhem o quanto de suas lembranças ela já transformou em livro.

O texto de *O Rio e eu* segue na mesma direção. Buscando um reencontro com a sua cidade, Lygia, mais uma vez partilha sua memória com seus leitores, divide suas experiências com eles, permitindo estreitar o encontro leitor/autor nos seus textos ficcionais. Se a obra propõe aos seus leitores o movimento, a transformação, a reflexão, o desabotoar do pensamento, a autora segue fazendo o mesmo: vai se transformando, agora, diante dos leitores, numa exposição que ganha em compromisso estético, já que se insere num projeto previsto internamente na obra.

Na Grécia homérica, a Memória era uma deusa primordial, pertencente à primeira geração dos deuses, Mnemósine era a mãe de todas as musas – aquelas que inspiravam os rapsodos e aedos.<sup>4</sup> Considerando que esses aedos e rapsodos, numa sociedade ainda ágrafa, carregavam a responsabilidade de guardar e transmitir a memória coletiva, preservar a

---

<sup>4</sup> Miriam Sutter, *Pelas veredas da memória: revisitando ludicamente velhas palavras*

história é também uma tarefa desses “contadores de história”. O trabalho com a memória em Lygia pode ser associado a essa idéia, levando-se em conta que, como já foi visto, a proposição expressa na obra é a de que essa possa ser um relato de experiências comuns ao autor e ao leitor – bem como à sociedade em que estão inseridos – que gere transformações, portanto, a memória permite a aquisição de conhecimento que se traduz em ação, deslocamento no plano social.

Há uma intenção de recuperar a memória como um espaço em que habita um saber que não é só individual, mas que diz respeito à história de uma coletividade, desse modo memória da autora e memória do leitor se cruzam, se reabastecendo mutuamente de informações e experiências que ganham um sentido atualizado na leitura – quando autor, leitor e obra, em interseção, permitem a ampliação de sentidos, conseqüentemente, de experiências.

#### 4.1.

##### **O leitor na paisagem da obra**

Em *Paisagem* é a vez do leitor “vir morar na obra”, diferente de *Fazendo Ana Paz*, em que a autora permite que o leitor compartilhe com ela as angústias do processo de criação, aqui o leitor é verdadeiramente cúmplice da narrativa que a autora está produzindo. A coabitação leitor/autor/obra no espaço ficcional de *Paisagem* acaba por sintetizar todas as referências a partir das quais Lygia conduz sua literatura. No primeiro contato com a autora, Lourenço, o Leitor, justifica a letra maiúscula com que se apresenta:

Sou seu Leitor. Estou escrevendo Leitor com letra maiúscula de propósito: acho que ser Leitor é uma ocupação maior, eu acho também que se um leitor se liga numa escrita do jeito que eu me liguei nos teus livros é porque existe uma coisa chamada afinidade, é ou não é? (*Paisagem*, p.9-10)

Essa relação de afinidade será levada às últimas conseqüências a partir do momento em que se instala no texto uma espécie de “trio simbólico”: a autora-narradora, Lourenço-Leitor, a Menina do Lado – que é leitora dos textos da escritora a partir da leitura de Lourenço. A leitura é representada como essa possibilidade de enredar, de juntar fios por todos os lados, de estabelecer significações de todas as naturezas e, por isso mesmo, as

fronteiras se vão apagando no texto em questão, bem como na própria obra de Lygia. Se a autora está escrevendo um conto onde há uma paisagem, o leitor, mesmo sem jamais ter lido esse original de sua escritora preferida, pode sonhar essa mesma paisagem, que, por sua vez, não chegou ao Leitor, assim, em primeira mão. Na verdade, Lourenço, o Leitor, não sonha com a paisagem escrita lá em Londres pela autora, ele sonha com o desenho da paisagem feito pela Menina do Lado – a quem Lourenço sempre contava as histórias da sua escritora predileta –, ao ver o desenho, o Leitor tem certeza de que aquela é uma paisagem possível de ser descrita pela autora com quem tem tanta afinidade. Afinidade é a palavra eleita pela teórica Eliana Yunes para assinalar o clima inicial de sedução para cativar leitores inexperientes, quando se seleciona um texto para um círculo de leitura. A partir dela, será possível des / afinar, divergir, encontrar outras vozes e se perceber crítico.

O ato de narrar e o ato de ler acabam por ocupar o mesmo plano na produção narrativa: produzir narrativa é derivação da leitura, é produção narrativa de escritura, como queria Barthes, portanto, autor e leitor são sujeitos do mesmo processo. Um processo que não tem por objeto o texto, mas sim a sua representação. A autora-personagem, em busca de uma explicação para o fenômeno que fez com que seu Leitor sonhasse seu texto inédito, se transforma em “leitora-ouvinte” das narrativas de Lourenço e da Menina do Lado que, cada uma a seu modo, explicam ( contam ) como isso foi possível. Lourenço explica o fato a partir da noção de intimidade com a obra:

- Pera aí, calma! Se uma pessoa tá superhabituada a imaginar tuas histórias, tá superhabituada com teu jeito de escrever as coisas, não é uma coincidência assim tão fantástica fazer um desenho de uma cena superparecida com uma cena que você escreveu.(...)

- Quer dizer que você interpreta esse mistério como “mera coincidência”.

- *Mera* não. É uma coincidência-só-possível entre dois seres profundamente afins, como sói ( gostou desse sói?) acontecer entre um leitor (eu) superligado numa escritora (você).(Paisagem, p. 52)

Já a Menina do Lado, explica o acontecido a partir da imaginação:

Pois é, história fechada no caderno, o caderno fechado na gaveta, tudo muito fechado, não é? ninguém tava mais agüentando. Então, teve uma hora lá ( você nem tava em casa nem nada ), que a gaveta foi abrindo devagarinho pra poder respirar um pouco. (...) e aí, quando o caderno viu a gaveta aberta ele espiou lá pra fora e estava um dia bonito mesmo. (...) Aí o caderno pensou, quer saber do que mais? eu não fico mais aqui. E saiu. Mas quando ele tava lá fora curtindo um sol veio um vento (...) O vento abriu o caderno justinho na página que você

escreveu (...) essa paisagem (...) e o vento foi passando nela. Foi passando e foi lendo tudo o que você escreveu. Foi lendo e foi gostando. E aí ela resolveu arrancar ela do caderno pra ele. (...) então os dois ficaram vivendo juntos, o vento e a página. (...) Até que um dia, sabe, o vento nem reparou que a janela do meu quarto tava aberta e entrou. Ele e a folha do teu caderno. Ele ficou rodando lá dentro, procurando um jeito de sair, mas a folha (...) não! ela deitou na minha mesa. Ela tava cansada de voar (...) Aí eu cheguei perto dela e li tudo que ela tava escrita. Mas quando eu acabei de ler ela desatou a chorar. Que foi? eu perguntei. (...) Ela falou que queria ter nascido desenho e não letra (...) Eu então peguei minha aquarela e fiz ela toda assim colorida, cada letra eu fui virando num pedacinho de desenho (...) – Quando eu cheguei no fim da página dela, o meu desenho ficou pronto. (...) Foi isso que aconteceu. ( Paisagem, p. 44-45)

Intimidade com leitor, valorização da imaginação – esses são dois pontos importantes em todo o processo de criação de Lygia bem como na sua relação com a literatura e com o processo de leitura. Assim, suas personagens quando se envolvem com uma autora carregam essas duas marcas. Desse modo, o objeto alvo dos sujeitos autor e leitor deixa de ser a história narrada propriamente dita, o texto em si, e migra para as possibilidades de representação. Para Lourenço a paisagem – que habita tanto o livro da autora, como o seu sonho de leitor e também o desenho da menina – é uma representação da intimidade que um Leitor de verdade tem com o seu escritor favorito, para a menina é a representação da capacidade imaginativa, do desejo de criação e liberdade que envolve o ato de ler e significar. De um modo ou de outro o que se celebra é um pacto de interação que aponta para um nova tríade: autor / leitor / leitura. Na explicação, tão cheia de imaginação, da menina para o fato de a paisagem ter chegado até a ela, não se pode deixar de ver a imagem do texto que persegue e busca o seu leitor, que se recusa a existir virtualmente, portanto vai em busca de quem lhe dê significação. A leitura como produção efetiva de sentidos no/do texto, torna possível o encontro dos sujeitos envolvidos nesse processo ( autor e leitor)

Iser em *O ato da leitura* (vol. 1), sugere:

Se a princípio é a imagem que estimula o sentido que não se encontra formulado nas páginas impressas do texto, então ela se mostra como produto que resulta do complexo se signos do texto e dos atos de apreensão do leitor. O leitor não consegue mais se distanciar dessa interação. Ao contrário, ele relaciona o texto a uma situação pela atividade nele despertada; assim estabelece as condições necessárias para que o texto seja eficaz. Se o leitor realiza os atos de apreensão exigidos, produz uma situação para o texto e sua relação com ele não pode ser mais realizada por meio da divisão discursiva entre Sujeito e Objeto. Por conseguinte, o sentido não é mais algo a ser explicado, mas sim um efeito a ser experimentado.(p.33-34)

Em *Paisagem*, Lygia propõe justamente que a leitura seja esse “efeito a ser experimentado”, por isso autor / leitor / texto / leitura estão no mesmo plano, realidade e ficção não são mais aspectos dicotômicos, mas interagem de modo a ressaltar o caráter vivo da experimentação tanto na vida como na arte. Não se trata de compreender o que o texto quer dizer, mas de carregá-lo intimamente como um conjunto de relações e possibilidades de significação que podem se organizar de modo diverso em momentos distintos através de leituras e representações múltiplas – já que as letras que primeiro descrevem a paisagem no caderno da escritora se transformam no desenho da menina e no sonho de Lourenço. Em *Paisagem* essa percepção está na voz de Lourenço, o Leitor.

(...) foi só aí que eu saquei que não é resenha, não é publicidade, não é nada disso que espalha o que um escritor escreve, é a gente, Leitor, a gente espalha até sem querer, olha aí o meu caso com a irmã da Renata, quando é que eu podia imaginar que ia transformar o Monstrinho numa *ouvinte* tua? E outro troço que eu também não tinha sacado antes é a influência que uma arte tem na outra, (...) a *música* da minha voz, lendo palavras da tua *escrita* passaram pra irmã da Renata em forma de *desenho*, é uma interligação incrível, você não acha? (*Paisagem*, p.52 – grifos da autora)

Lourenço revela esse potencial de interatividade que o exercício da leitura oferece quando é possível estabelecer a intimidade entre autor/leitor/obra e chama atenção também para a importância de um recurso que é próprio da obra de Lygia, aqui já se explicitado – o diálogo entre literatura e outras formas de expressão artística. É através da fala do leitor que essa questão entra em cena em *Paisagem* – o Leitor é capaz de reconhecer que nos discursos da arte, representados por que tido de linguagem seja, se estabelece uma rede de significações que resulta na possibilidade de interligação não só do leitor com o texto como do texto com a vida. Já que reconhece as conexões que se estabelecem entre ele, Leitor, a escritora, sua obra e a representação da leitura feita pela menina através do desenho. Dar ao leitor voz para que esse revele um recurso, que é uma escolha estética da autora, também sublinha o entendimento de que é a esse leitor que cabe a tarefa de ler os sentidos que a obra oferece.

O final de *Paisagem* reforça esse entendimento, quando a escritora acaba por colocar a si mesma, Lourenço, a Menina do Lado e João dentro de sua paisagem, ou seja, dentro de sua história.

Resolvi ler Paisagem de novo, por que será que o final do meu conto tinha batido tão mal no Lourenço? Fui lendo devagar, com toda atenção. Quando cheguei no pedaço que eu descrevo a paisagem e falo do barco no mar, de repente me deu a impressão que o barco estava se mexendo ( indo? voltando? ). Firmei a vista. Vi que o barco estava vindo pra praia. E vi que tinha gente dentro. Fiquei um pouco alvoroçada, meio confusa, não sabia se corria pra beira do mar ou se sentava no degrau da porta da casa, esperando pra ver quem é que vai chegar.

Sento.

O barco vem vindo. Uma onda pega ele e os dois aterrissam na areia. O passageiro é Lourenço, (...). Me vê na porta e acena.

Levanto meu braço também.

E feito coisa que não podia ser de outro jeito, o Lourenço chega perto, senta também no degrau e olha em volta.

- Eu já tinha gostado dessa paisagem no desenho e no sonho, mas assim, *pessoalmente*, eu ainda tô achando ela mais legal. Cadê o Monstrinho? sabe que eu tô com saudade de ler pra ela?

É só ouvir a voz de Lourenço que a Menina do Lado vem correndo pra janela; olha gostoso pra ele, e o *oi* que ela dá se emenda logo num riso. (...)

Vem vindo do fundo da casa um som de clarinete. O Lourenço olha pra mim espantado, mas eu vou logo dizendo:

- Você me disse que ele tinha sumido...

O olho do Lourenço larga o espanto, vai ficando brincalhão. E a gente não fala mais nada, só ouvindo o João tocar. (p.63-64)

O texto e sua leitura aparecem como o lugar de relações possíveis, de encontros, de representações de vozes diversas que se harmonizam na experiência da construção de sentidos. Desistindo de tentar compreender como foi possível que sua paisagem saísse de seu livro antes mesmo de ser lido por alguém, a escritora assume a leitura como um movimento de interações e interseções. Na paisagem, podem agora conviver a imaginação da Menina, a intimidade com o Leitor, a perplexidade da escritora e o desejo do Leitor (representado pelo desejo de Lourenço de se aproximar de João). O desfecho das histórias – a que a escritora está escrevendo e a da paisagem que chegou ao leitor antes da hora (?) – só é possível quando todas as fronteiras se apagam e mais do que explicação, todas as personagens – e o que representam na narrativa – se fundem na experimentação daquela “unidade múltipla” desejada: os três pedaços da laranja.

#### 4.2.

#### Ana Paz e Carolina – um percurso

Na orelha de *Retratos de Carolina* há um texto de Lygia, cujo último parágrafo está registrado também na contra-capá do livro e diz assim:

...É com *Retratos de Carolina* que eu começo essa nova caminhada. Aqui eu me misturo com a Carolina, viro personagem também: queria ver se dava pra ficar todo mundo morando junto na mesma casa: eu, a Carolina, e mais os outros personagens: na casa que eu inventei.

Esse desejo de misturar tudo e todos que dizem respeito ao livro ( autor, texto, personagem, leitor) está, como se vem falando aqui, presente na obra de Lygia desde o seu primeiro livro, ainda que essa intenção tenha somente se revelado de mansinho, pouco a pouco. Ela sempre esteve na obra: na linguagem, na construção das personagens, no eco dos livros pelos quais Lygia se apaixonou e que vieram morar nos seus livros, no desejo de conversar com o leitor e trazê-lo para bem perto – tão perto que acabou dentro de livro também.

*Retratos de Carolina*, último trabalho de Lygia publicado até agora, funciona, ao mesmo tempo, como testemunho do percurso que tornou todas as inclusões possíveis e também como um grande prólogo do que está por vir. Da escritora que não queria que ninguém percebesse que estava transformando sua vida em histórias até aquela que confessa ser ela mesma uma personagem em sua obra há um percurso. Esse percurso é o da construção de um projeto arquitetônico que faz do livro um espaço – uma casa (?) – que pode abrigar a vida na forma das experiências que se acumulam, se integram e se transformam a cada linha em outras palavras e palavras de outros.

Apesar de explicitar em *Retratos* apenas essa relação íntima com suas personagens, o que se vê é também o estreitamento do laço com o leitor e a confirmação da necessidade de ter um leitor de pensamento desabotoado para habitar essa casa a ele , sempre, oferecida, porque não se pode ler os *Retratos de Carolina* sem pensar em Ana Paz. É aí que o leitor de Lygia se vê chamado a também entrar na casa e se misturar às personagens e à autora.

Ana Paz deveria ser uma menina com uma forte ligação com o Pai, sem superar sua perda, e presa a uma promessa de nunca esquecer seus valores: ser uma mulher determinada, batalhadora, lutando para abrir caminhos, Ana se tornaria a jovem que se apaixona por Antônio, homem mais velho, que vai afastando Ana de seus valores e de sua promessa – “ A Ana Paz-moça se entregando pro Antônio de corpo-e-alma, quer dizer, de

corpo-e-valor. Ele fica com o corpo, mas joga os valores pela janela; e ainda de quebra empurra pra ela os valores dele, e ensina ela a zelar muito bem por cada um...” (p.29) – e, finalmente, a Ana Paz-velha se reencontraria com a Ana Paz-menina, com seus valores, e poria, literalmente, a casa em ordem durante o tempo que ainda tinha para viver, descobrindo a tarefa que transformaria o que fora sofrimento em um novo caminho. Mas a escritora não consegue dar um Pai a Ana, e o leitor recebe o livro assim: aos pedaços, pequenos “retratos” dessa mulher.

Carolina é contada também através de retratos, sua história não é narrada linearmente, é uma construção em “flashes”, feita pouco a pouco, como uma casa que se vai edificando devagar: um cômodo aqui, uma janela ali, um jardim mais adiante. O que faz com que os retratos de Carolina ganhem o cimento que faltava a Ana Paz é, justamente, o fato de Carolina ter um Pai . Esse Pai instiga Carolina a acreditar em si mesma, defender seus valores, ser independente, sensível, determinada. Mas Carolina se apaixona pelo Homem Certo, mais velho que ela, e que vai afastá-la dos seus sonhos profissionais – a arquitetura – , de sua independência como ser humano, vai aprisioná-la numa vida pequena e longe de tudo o que a moça desejara para si. Carolina perde seu Pai, que nunca se conformou com a paixão pelo Homem Certo, em compensação, ganha de volta a sua vida. A dor impulsiona a jovem a retomar seus projetos : “ – Ser dona da minha vida... Com essa minha mão aqui... eu vou fazer.” (p.159).

Em ambas as narrativas a escritora se vê confrontada com suas personagens. Em Ana Paz ainda de forma disfarçada, o leitor intuindo que a tal escritora é a Lygia, em Carolina de forma evidente – o diálogo é da personagem com a própria Lygia, fica registrado no “Pra você que me lê” escrito depois do final (?) da história e tem como cenário a casa de Lygia em São Pedro da Aldeia. O que se oferece ao leitor é a possibilidade de estabelecer uma ponte entre os dois livros e o processo de transformação da autora. Uma autora que foi abandonando os “disfarces” e deixando que suas transformações ficassem aparentes na obra. Tanto que é capaz de criar uma “nova” personagem que permita que ela conte uma história que desejara contar tempos atrás.

A proposta de que o leitor pudesse, na leitura, encontrar instrumentos pra lidar com suas experiências e transformá-las chega até a autora. E ao se oferecer assim, modificada, ao seu leitor ratifica a possibilidade da literatura ser um espaço social em que a troca de papéis e a

troca de experiências impulsionam, deslocam, conduzem a descoberta de novas tarefas capazes de tornar a vida, não melhor, mas diferente.

O processo de construção ganha, a partir da interação desses dois livros – inter e intratextualidade – e deles com toda a obra da autora, um novo significado. Ana se reencontra no projeto de restaurar a casa da infância, Carolina é arquiteta, Lygia declara: “A minha ligação com casas sempre foi muito forte. No princípio eu fazia casa pra brincar: me fingia de construtora e usava livros para fazer de parede, de telhado, de degrau. Mais tarde eu fazia casa pra morar(...)” ( texto justamente da orelha de *Retratos de Carolina*). O leitor de Lygia é convidado a realizar mais essa tarefa: brincar de construtor, lendo palavras, imagens, referências, recorrências, linhas e entrelinhas nos textos e construindo o seu próprio texto, sua própria casa, pondo dentro dela as suas experiências, transformando tudo em outra coisa, se re-inventando – como Ana que está em Carolina, como Lygia-escritora que está na Lygia-leitora e na Lygia-artesã:

“ ... no *Feito à mão* que eu perdi de vista o meu gosto de privacidade e trouxe minhas moradas pro texto do livro. Agora aqui, nos *Retratos*, retome também essa prática: a de trazer minhas moradas pro meu texto. Mas com um propósito um pouco diferente: o de começar a integrar minhas personagens com os meus espaços ( pensando assim: eu sou uns e outras, por que dissociar uns das outras?) (...)” ( p.163-164)

Este percurso – que vai da oralidade à escritura, passando pela memória, consciência da linguagem, interatividade, intertextualidade, trocas de leitura, construção da subjetividade pelo processo de intersubjetividade, comunicação da experiências, exercício crítico e político do fazer artes – foi teorizado e tematizado ao longo da construção de um programa teórico-metodológico de formação de leitores, publicado em *Pensar a leitura: complexidade* (2002), como um caminho possível para o fomento da leitura. Observar que a obra de Lygia percorre em grandes passos este mesmo caminho secreto, através de sua literatura, pode não ser apenas uma eleição de leitura desta pesquisadora, mas a descoberta de que, por vias diferentes, a da teoria e da ficção, leitores podem ser cativados por trocas e tarefas a que são convocados em clima de partilha. Parece que esta eleição de Lygia, confirma o percurso metodológico proposto academicamente. Que elo poderia existir aí, se não o da responsabilidade social e política para com a leitura e a escrita em um país de *virinhas e latinhas*? O processo pode torná-los *Lourenços e Meninas do Lado*.