



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

A construção da representatividade feminina nos contos de mistério de Lygia Fagundes Telles

Nathália Santiago Tavares

Rio de Janeiro, 2022

Nathália Santiago Tavares

A construção da representatividade feminina nos contos de mistério de Lygia Fagundes Telles

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel/Licenciado em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Profa. Dra. Anélia Montechiari Pietrani

RIO DE JANEIRO

2022

TAVARES, Nathália Santiago

A construção da representatividade feminina nos contos de mistério de Lygia Fagundes Telles/ Nathália Santiago Tavares – 2022. Xf.

Orientador: Anélia Montechiari Pietrani

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português - Literatura, 2022.

Bibliografia: f.X

1. Introdução 2. Aspectos da narração lygiana 3. A narrativa fantástica 4. O feminino 5. Os contos 6. Conclusão I. Tavares, Nathália Santiago, autor. Pietrani, Anélia Montechiari, orient. II. A construção da representatividade feminina nos contos de mistério de Lygia Fagundes

FOLHA DE AVALIAÇÃO

NATHÁLIA SANTIAGO TAVARES

DRE: 117094061

A CONSTRUÇÃO DA REPRESENTATIVIDADE FEMININA NOS CONTOS DE MISTÉRIO DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de Bacharel
em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Data de avaliação: ____/ ____/ ____

Banca Examinadora:

_____ NOTA: _____

Nome completo do Orientador – Presidente da Banca Examinadora

Prof. + titulação + instituição a que pertence

_____ NOTA: _____

Nome completo do Leitor Crítico

Prof. + titulação + instituição a que pertence

MÉDIA: _____

Assinaturas dos avaliadores: _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe e à minha avó, as mulheres da minha vida, que criaram a mulher que sou hoje e me fazem lembrar diariamente que posso chegar aonde eu quiser.

À minha querida orientadora, Anélia, por me dar forças e incentivos, acreditando em mim e no meu trabalho quando nem eu mesma acreditava.

A todas as mulheres escritoras, pesquisadoras, poetas, editoras que vieram antes de mim e construíram um espaço para que hoje eu pudesse concluir um curso superior. Essas mulheres não podem – e não vão – ser esquecidas, nunca.

Aos meus amigos e parceiros de vida, por tornarem a vida e o processo de escrita dessa monografia um pouco menos pesados.

E, principalmente, agradeço e dedico este trabalho – e todos os meus anos de graduação – ao meu pai, que sonhou comigo e me apoiou em cada passo que dei até chegar aqui. Que você esteja orgulhoso de onde estiver me vendo, pai.

SUMÁRIO

RESUMO.....	7
1. Introdução.....	8
2. A narrativa lygiana.....	10
3. A narrativa fantástica.....	13
4. O feminino.....	15
5. Os contos.....	17
6. Conclusão.....	23
Referências.....	25

Pela maior parte da História, "anônimo" foi uma mulher.

Virginia Woolf

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo se debruçar sobre as vozes femininas – personagem, narradora e autora – em uma literatura do fantástico, tendo como objeto de análise os contos de mistério de Lygia Fagundes Telles. Buscando uma análise aprofundada sobre seus contos, as escolhas verbais, a construção das personagens e suas histórias ocultas, pretende-se estabelecer como a forte marca do feminino na escrita da autora colabora para uma posição de resistência das mulheres – que são, nas narrativas lygianas, distintas e particulares, ocupando diferentes lugares na sociedade – no mundo e na literatura, marcada majoritariamente pela voz masculina.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; contos; representação; feminino

1. Introdução

Partindo da categoria dos contos, mais especificamente contos de mistério —nesse caso, considerados pertencentes à literatura fantástica¹ — neste trabalho é pensado como se dá a construção da figura feminina na escrita de uma autora que rompe com estigmas sociais ao escrever sobre temas como o fim do amor, a morte e a loucura. Tecendo críticas, reafirmações e transgressões em relação ao papel social da mulher, Lygia Fagundes Telles desestabiliza os conceitos conservadores e abre sua escrita para a voz de muitas mulheres: das subversivas às passivas, todas têm um lugar de representação na narrativa lygiana.

Pensada pela necessidade de enriquecer os estudos acerca da mulher — especialmente da mulher latino-americana — na literatura do medo, a presente pesquisa nasce desta urgência e se desenvolve a partir da análise teórica e literária dos textos da autora, da pesquisa comparativa entre trabalhos de outros autores, assim como do estudo das teorias do conto, da forma e do gênero.

Flertando com o universo fantástico misterioso, a autora faz uso da condição mulher para pintar um pano de fundo para o mistério, que surge como um meio de narrar o improvável e colocar em xeque a lucidez das personagens. Presentes na voz narrativa, como coadjuvantes ou protagonistas dos contos, a figuração feminina é uma característica forte e essencial para sua escrita, que assume caráter crítico e de resistência ao reafirmar as inúmeras formas que o ser feminino pode tomar.

Assim, esta pesquisa abordará em cada capítulo um ponto considerado de grande importância para o entendimento do objeto de análise. Ao tratar sobre a forma narrativa de Lygia Fagundes Telles, o texto se debruçará no trabalho de esmiuçar a forma com que a autora escreve suas histórias, considerando tanto o tema, mais amplo, quanto as escolhas gramaticais de cada linha, que também revelam muito sobre o objetivo pretendido. O capítulo sobre o feminino discorrerá sobre o gênero e a figura da mulher na narrativa lygiana, estabelecendo uma ligação direta com a forma narrativa da autora, que tem na temática feminina um dos pilares de seu trabalho. O seguinte, sobre a literatura fantástica, por sua vez, abordará mais profundamente as teorias mais importantes para a compreensão da pesquisa, traçando uma linha

¹ De acordo com Tzvetan Todorov (2017), que postulou as mais duradouras e completas formas de classificação da literatura fantástica em seu livro *Introdução à literatura fantástica*, as características reconhecidas nos contos selecionados de Telles se adequariam, sim, à categoria dos contos fantásticos.

de raciocínio teórica que vai levar, enfim, à análise dos contos selecionados, como uma maneira de expor e confirmar a discussão apresentada. Assim, por fim, será feita a interpretação dos contos, abordando todos os aspectos referidos anteriormente, que encerrará a argumentação retomando as ideias apresentadas de modo a finalizar a linha de raciocínio projetada pelo trabalho, de modo que a exposição e análise dos contos lygianos servirá como mecanismo de comprovação das ideias abordadas ao longo do trabalho, como por exemplo, a tese de que há uma dualidade na apresentação de figuras femininas em uma mesma história.

2. A narrativa lygiana

A escrita de Lygia Fagundes Telles é o que se pode considerar uma escrita introspectiva, conforme aponta Sandrine Huback (2018), que mistura questões sociais – sobretudo do lugar da mulher na sociedade, mas também do caos urbano, da solidão e da violência – com questões do eu, que vêm na forma de uma narrativa marcada por sentimentos intensos e muito presentes. A decadência das relações é, portanto, tema muito recorrente nessas narrativas, uma vez que contempla muitos dos pontos-chave de sua escrita: os conflitos pessoais se ligam às questões de uma sociedade em crise e tornam a experiência do personagem verossímil e complexa, evidenciando a dualidade das emoções: o amor vem acompanhado da morte; o casamento, da solidão; o sonho, da loucura.

É incontestável a importância da escrita de Telles, que colocou as mulheres em foco a partir de suas próprias vozes, fazendo jus à ideia defendida por Gayatri Chakravorty Spivak (2010) em seu ensaio *Pode o subalterno falar?*, em que propõe que o subalterno deve ter o espaço de fala cedido pelos intelectuais que, até então, julgavam-se portadores de suas vozes. Segundo Spivak, “[...] a ela [à mulher intelectual] caberá a tarefa de criar espaços e condições de autorrepresentação e de questionar os limites representacionais, bem como seu próprio lugar de enunciação e sua cumplicidade no trabalho intelectual” (SPIVAK, 2010, p.15), e assim o faz Lygia Fagundes Telles ao abrir o espaço de sua escrita para a representação do sujeito subalterno feminino.

A forma narrativa escolhida pela autora, o conto, de acordo com Ricardo Piglia (2004), sempre conta duas histórias, e Lygia faz jus à premissa em sua obra: enquanto uma história ordinária se desenrola, outra história sombria e estranha se revela nas brechas da primeira. Assim, a autora joga luz direta na teoria do conto, que o autor debate em seu livro *Formas breves*, quando coloca em pauta histórias ambíguas e repletas de enigmas que, à primeira leitura, podem soar estranhas à narrativa primeira, ordinária, que ali é escrita. Esse tipo de construção, intrínseca ao gênero dos contos, colabora, ainda, para o caráter fantástico presente na narrativa lygiana, uma vez que a existência de duas histórias paralelas cede espaço para que haja, na história secreta, acontecimentos fantásticos que coexistem com a ordinariedade da vida. Conforme Piglia, “[...] o mais importante nunca se conta. A história é construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão” (PIGLIA, 2004, p. 91), ou seja, como afirma o autor, o mistério é importante tanto para a forma do texto quanto para o seu conteúdo, uma vez que,

mantendo em aberto uma história velada e repleta de estranhezas, cede espaço ao leitor para que este participe da narrativa com suas impressões sobre a história que acaba de presenciar – e, aqui, fala-se de presenciar, pois na literatura fantástica é imprescindível que o leitor aceite uma leitura onde se insere dentro da trama, assumindo papel ativo na leitura.

A narração, por sua vez, é silenciosa: descreve ambientes como um recurso de identificação leitor-personagem, visto que, ao ler uma descrição detalhada de um ambiente ou situação, o leitor consegue se ambientar e, conseqüentemente, se aproximar mais daquela figura que está descrita no livro, funcionando, assim, como um recurso para a realização do fantástico, pois a identificação gera uma sensação de familiaridade que gera suposto equilíbrio a ser rompido pela suspensão fantástica do momento.

Os diálogos, também pautados na verossimilhança e muitos em discurso indireto livre, trabalham como um fluxo de consciência, colocando o leitor a par do que o narrador observa e pensa sobre aquilo. Essa narração estrategicamente cria um plano que se fecha cada vez mais, mantendo um foco preciso que vai ser quebrado pelo espanto que rompe com o suposto equilíbrio que vinha sendo descrito, num movimento de tomada abrupta pelo conflito e tensão. Assim, Telles arremata o leitor quando, após entregar essa falsa sensação de familiaridade – mesmo que desconfortável –, conduz a narrativa rumo a um fim inesperado, muitas vezes representado por um acontecimento sutil, que vai romper com a maioria das expectativas, trazendo um tom de espanto para o desfecho do conto.

É, também, uma literatura marcada pela ambiguidade em diferentes âmbitos: se, no lugar das emoções, os sentimentos vêm controversos, muitas vezes marcados pela dualidade, como o amor e morte, no que diz respeito ao social também apresenta uma oposição marcada, pois coloca lado a lado conflitos de cunho social, como conflitos de gênero se opondo a conflitos internos dos próprios personagens. Além disso, no que diz respeito ao gênero textual, essa escrita também se encaixa no ambíguo, uma vez que o fantástico, com suas inúmeras possibilidades, deixa o leitor vacilante entre o crível e o inconcebível.

Através da linguagem, Lygia trabalha a ambiguidade e a inconclusão em seus textos, construindo longas passagens com pouca pontuação, aproximando a narração a um fluxo de pensamento que é, muitas vezes, inconclusivo. As escolhas verbais também têm papel importante na sua forma de escrita, construindo imagens positivas ou negativas acerca de uma pessoa, lugar ou situação. A linguagem é, então, importante para a construção da atmosfera, que é sutilmente moldada, muitas vezes sem nem mesmo o leitor se dar conta disso.

No conto “As formigas”, por exemplo, a escolha lexical influencia diretamente na atmosfera narrativa, visto que os adjetivos que descrevem a pensão onde as meninas vão morar (sinistro, velhíssima, escura, atulhada) introduzem uma ambientação macabra, que é revelada desde o primeiro parágrafo pela passagem “[...] velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes [...]” (TELLES, 2018, p. 145), adiantando o teor sinistro do conto. Essa adjetivação colabora no papel de uma descrição que vai além do superficial, revelando camadas mais profundas da narração e construindo o clima pretendido.

Por fim, outra marca intrínseca à escrita lygiana é a presença de personagens femininas e sua contraposição dentro de um mesmo ambiente narrativo, como observado, também, em “As formigas”, onde a descrição da dona da pensão é marcada pelo uso de adjetivos negativos e decadentes (o pijama é desbotado, as unhas são aduncas e cobertas por uma crosta de esmalte descascado, com as pontas encardidas). Ao lado de duas jovens com futuros promissores, temos uma mulher mais velha que, segundo a descrição, seria o oposto. No conto “Emanuel”, as amigas de Alice representam as outras mulheres, as subversivas, as sensuais, as *femme fatale*. Solange tem o corpo bonito e a boca sensual, Loris “[...] já se deitou com todos os sexos daqui e do mundo [...]” (TELLES, 2018, p.567). São o oposto de Alice, que tem cara de “freira sem vocação” e é virgem. A adjetivação da personagem – sobretudo no que diz respeito aos pensamentos que partem dela para ela mesma – são sempre decadentes, ressaltando sua inferioridade: “cara feia”, “dentes fracos”, “pés enormes”, o que revela, além da contraposição entre as mulheres, um novo ponto de contato leitor-personagem, pois Alice traz consigo pensamentos infelizes, aproximando a personagem de uma pessoa real, passível de ter, também, pensamentos negativos.

Assim, a autora trabalha na construção de figuras e na construção do ambiente e atmosfera desejados através das escolhas lexicais, empregando adjetivos e recursos linguísticos para promover uma ambientação que permita a aproximação do leitor e, no fim, que gere a pretendida hesitação e espanto de uma narrativa fantástica.

3. A narrativa fantástica

Tzvetan Todorov diz, em seu livro *Introdução à literatura fantástica*, que “[o] fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2017, p.30), ou seja, é aquele que causa a suspensão do momento, a angústia e o mistério, incluindo elementos do plano sobrenatural em ambientes ordinários.

Os contos de Telles seguem esse movimento, flertando com o estranho sobrenatural ao tratar de assuntos caros à classe subalterna das mulheres. Os embates íntimos e pessoais são, muitas vezes, pano de fundo para os acontecimentos estranhos, funcionando como parte fundamental do enredo da história. Esse movimento de expor o pessoal colabora, também, para a realização do fantástico, pois, conforme Todorov,

O fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados. [...] A hesitação do leitor é pois a primeira condição do fantástico (TODOROV, 2017, p.37).

Sendo assim, é necessário que o leitor não só se identifique com as personagens ali narradas, mas que aceite seu papel na leitura, trazendo para si os sentimentos lidos e, conseqüentemente, a angústia e a hesitação necessárias para a realização do momento fantástico.

Dessa forma, o leitor participa ativamente do texto uma vez que é necessário para o arremate da história. A autora não dá o fim de suas histórias sozinha, ela precisa que o leitor colabore dando sentido ao que lê, e essa atribuição de significados pelo leitor é característica fundamental do gênero fantástico, como afirma Todorov. Assim, ao ler os textos de Lygia Fagundes Telles, encontram-se diferentes caminhos a serem seguidos de acordo com os sentidos que lhes são atribuídos por cada um. Há caminhos diferentes para diferentes concepções, e sua narrativa permite que haja espaço para isso, fazendo com que cada leitor trilhe seu próprio caminho individual dentro do texto a partir do lugar onde a autora os coloca.

A partir daí, o fantástico vai se realizar através da hesitação da personagem, que passa ao leitor essa dúvida e o coloca em um lugar de incertezas. O sombrio se dá pelo choque do inusitado com a realidade banal e rotineira, tirada de seu lugar de equilíbrio com a hesitação perante um acontecimento estranho. Os finais sem desfecho permitem e estimulam a aproximação leitor-personagem, uma vez que ambos compartilham os sentimentos de confusão e incredulidade diante de um acontecimento supostamente sobrenatural. O leitor pode contar

apenas com sua própria interpretação dos fatos para atribuir um desfecho àquilo, visto que não há, em grande parte dos contos, um final claro.

O emprego do discurso figurado também é destacável como importante para a realização do fantástico que, quando toma o sentido figurado ao pé da letra, dá espaço para o nascimento do sobrenatural. Todorov confirma isso quando diz que

a aparição do elemento fantástico é precedida por uma série de comparações, de expressões figuradas ou simplesmente idiomáticas, muito recorrentes na linguagem comum, mas que designam, se forem tomadas ao pé da letra, um acontecimento sobrenatural [...] (TODOROV, 2017, p.87).

Dessa forma, constata-se que o sobrenatural nasce da linguagem, conforme aponta o autor, e Lygia faz uso dessa premissa em seus textos, utilizando a linguagem como modo de alcançar a atmosfera misteriosa pretendida.

4. O feminino

Ponto fundamental da escrita de Lygia Fagundes Telles, a contraposição de figuras femininas distintas explora a variedade de modos de ser que uma mulher pode ter, de modo que confronta o arquétipo feminino imposto. Explorando as inúmeras possibilidades do que se convencionou como “ser feminino”, Lygia constrói personagens diversas que, em muitos contos, se conflitam. Da figura da mulher passiva e do lar à figura da mulher transgressora, todas são representadas, tecendo uma crítica ao molde social. Essas mulheres são construídas através de um olhar perspicaz, que é, mais uma vez, verossímil e permite que elas explorem todas as emoções que as perpassam. O feminino é, então, um dos traços mais marcantes da autora. O ser mulher deixa de ser uma coisa banal - e potencialmente inferior - e passa a compor um novo tipo de escrita. Aqui, então, o foco é a mulher, seja na voz narrativa, no protagonismo ou nas situações contadas.

Como Sandrine Huback afirma, “[...] a construção da visão feminina acerca de si própria foi postulada a partir da perspectiva social masculina, que tinha interesse em captar somente aquilo que servisse às suas conveniências” (HUBACK, 2018, p.46), ou seja, a rotulação do feminino, quando feita a partir de uma perspectiva masculina, que capta só o que é conveniente a eles, também tem um caráter ambíguo, porque ao mesmo tempo que as mulheres são frágeis e doces, são misteriosas e imprevisíveis, e essa classificação dada pelo homem vai depender das atitudes dessa mulher em questão. Se ela se mantiver dentro do arquétipo esperado, é doce e merece ser amada. Se transgredir, é considerada louca, imprevisível e até perigosa. Lygia assume um papel de desconstrução dessa visão, que não leva em conta a individualidade de cada uma, e faz, então, o caminho oposto: busca construir uma visão feminina acerca de si e a partir de si mesma. Isso implica, também, a consideração das diferentes formas de ser feminino, excluindo a ideia generalista do que é ser mulher e dando mais atenção às individualidades de cada uma, as tratando como seres humanos únicos e individuais.

As personagens femininas construídas são complexas e cheias de nuances, mesmo quando não estão em posição de protagonismo. As personagens masculinas, por outro lado, conforme Fábio Lucas (1990), em seu texto “A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles”, “aparecem como signos designativos de função social ou de papel, como símbolos de poder, de riqueza ou de *status*. Não dispõem das nuances das personagens femininas” (LUCAS, 1990, p.

65). Ou seja, as personagens masculinas não são o foco, elas estão ali como elementos mais rasos.

Assim, em um movimento pouco comum na literatura fantástica, principalmente, a autora traz para a luz não só questões relacionadas com o feminino, mas também a própria mulher, que tem, finalmente, uma representação ficcional mais fiel à realidade, escrita por alguém que conhece intimamente sua vivência.

5. Os contos

Foram selecionados quatro contos da coletânea de contos da autora para ilustrar os debates aqui levantados, e são eles: “Antes do baile verde”, do livro homônimo, de 1970; “As formigas” e “Tigrela”, do livro *Seminário dos ratos*, de 1977; e “Emanuel”, do livro *Um coração ardente*, de 2012.

O conto “Antes do baile verde” narra a história de duas mulheres, Tatisa e Lu, patroa e empregada, respectivamente, que estão nos preparos para seus bailes de carnaval. Tatisa insiste que a empregada a ajude em sua arrumação, mesmo com a mulher contestando, dizendo estar atrasada. O clima macabro do conto surge justamente quando, nas conversas entre elas, é revelado que, no quarto ao lado, há um homem – pai de Tatisa – em seu leito de morte. O conto passa, então, a adquirir um clima apreensivo, que se contrapõe à alegria do carnaval que ocorria do lado de fora. Há a iminência da morte de uma pessoa e o abandono por sua filha, que debate com Lu os motivos que a fazem preferir o Baile Verde ao seu pai, que aparentemente dá seus últimos suspiros.

Nele, o clima de apreensão é desenvolvido ao extremo, deixando tanto personagens quanto leitor aflitos com o foco que se fecha cada vez mais diante de si. O quarto, por exemplo, é descrito mais de uma vez como um ambiente quente, o que também ajuda o leitor a acessar a sensação de sufocamento que ronda as personagens e o conto no geral. A narrativa tem, particularmente, um ritmo ágil e tenso, trabalhado também nas escolhas lexicais – frases com pouca ou nenhuma pontuação, por exemplo –, que ajudam a construir o clima de apreensão e caos que ronda a história.

A ambiguidade, por sua vez, surge desde o contraste entre Tatisa e Lu ao clima apreensivo dentro de casa, contraposto ao clima de alegria e liberdade na rua. Essa dualidade aparece forte na representação das duas mulheres, que, embora tenham muito em comum por serem mulheres, também se contrastam fortemente, trazendo a ideia de individualidade do ser que costuma ser muito apagada nas figuras femininas, quando vistas a partir de uma perspectiva masculina.

Tatisa traz consigo um egoísmo que representa muito bem o lado mau do ser humano, algo que Lygia constantemente faz em seus personagens, apresentando uma pessoa completa e verossímil ao invés de uma figura criada perfeitamente e sem desvios, como é comum se fazer

na literatura principalmente com as mulheres, que, ou estão no papel da figura angelical e perfeita, ou no lugar da subversiva e diabólica que vai, com seus desvios de atitude e caráter, “bagunçar” com a bondade do homem, por exemplo. Em “Tigrela” - conto posteriormente abordado que apresenta a relação íntima e delicada entre Tigrela e Romana, tigre e humana, respectivamente - a protagonista se mostra dividida entre recordações amorosas com Tigrela e pensamentos sombrios e de pânico, como em “era linda a rede de sombra se abatendo sobre seu pelo como uma armadilha” (TELLES, 2018, p. 165). Essa contraposição de pensamentos, no caso de Tigrela, e as emoções negativas, no caso de Tatisa, revelam a dualidade das personagens construídas, que têm mais de uma faceta, assim como todas as personagens que Lygia constrói.

Com o passar do conto “Antes do baile verde”, a situação do pai e os questionamentos sobre sua morte começam a se infiltrar no clima agitado e alegre de carnaval. Conforme as mulheres vão conversando sobre a preparação e os carnavais passados, a morte do homem passa a interpelar a conversa, como que trazendo uma onda de realidade assustadora sobre o momento. A iminência da morte ronda as personagens o tempo todo, que convivem com o acontecimento praticamente personificado no homem moribundo no quarto ao lado, e a conversa, que começa como um diálogo comum entre dois interlocutores, começa a ser invadida pelo monólogo de ambas - Lu, sobre a espera de seu marido, e Tatisa sobre o estado do pai -, acentuando, também, a sensação caótica que vai crescendo na narrativa, seja o caos de um baile de carnaval que acontece do lado de fora, seja o caos da morte de um ente próximo no quarto ao lado.

No contexto do conto, não é mais o homem que decide diretamente o destino da mulher. Aqui, ele passa a depender de uma mulher para sobreviver, e Tatisa, como a figura de mulher da casa, tem, socialmente, a obrigação de abdicar de suas vontades em prol da harmonia do lar. O conflito vem justamente de ela querer romper com essa imposição e sair para se divertir. No fim, a vontade feminina prevalece no embate entre homem e mulher, com a filha saindo e deixando seu pai e a casa para trás.

Por último, as mulheres que, inicialmente, estão com pressa para não perderem a hora de seus compromissos, parecem também ter pressa de sair daquele lugar que as rodeia de morte e, no caso de Tatisa, que a rodeia também com uma responsabilidade grande que ela não está disposta a enfrentar naquele momento. Quando ambas as mulheres praticamente correm pra sair da casa e fugir daquele clima melancólico e sufocante – no sentido do calor com que é descrito o ambiente e também no sentido das obrigações não cumpridas -, é como se a iminência da morte do pai, que começa no quarto ao lado, se espalhasse por toda a casa e a única solução

fosse fugir dela, que a essa altura já se vê completamente tomada pelo definhamento. A passagem final, com as lantejoulas verdes rolando a escada e querendo alcançar a moça, reforça essa ideia de fuga, mostrando que nem mesmo os objetos inanimados queriam ficar naquela casa para ver a morte, que a impregnava cada vez mais.

Em “As formigas”, é narrada a história de duas jovens que vão morar em uma pensão para cursarem suas faculdades. Essa protagonização, por si só, já representa uma grande crítica aos valores de uma sociedade marcada pela cultura machista e falocêntrica, uma vez que as jovens representam a emancipação feminina ao buscarem, por si sós, seus futuros, rompendo, em um lugar de protagonismo, com a ideia ultrapassada de mulher do lar.

As jovens percebem que todas as noites o quarto é invadido por uma trilha de formigas que, dia após dia, montam o esqueleto de um anão que o inquilino anterior deixara para trás. Elas constataam, pouco a pouco, a estranheza da situação que as cerca: “[...] é que os ossos estão mesmo mudando de posição [...]” (TELLES, 2018, p. 149), e o medo passa a se concretizar de forma gradual. Conforme essa constatação vai sendo feita, o clima do ambiente vai mudando e abate um frio inexplicado no quarto, instaurando o clima sobrenatural dos acontecimentos.

A história termina com a quase revelação do assombro, que, nesse caso, seria o esqueleto do anão ser completamente montado. O término momentos antes de o mistério se concretizar, uma vez que as jovens fogem antes de sua realização, mantém o clima de suspense e incertezas que se dá ao longo de todo o conto, contribuindo, mais uma vez, para que a narrativa de Telles seja considerada fantástica.

O conto “Emanuel”, por outro lado, embora também tenha protagonismo e voz narrativa femininas, apresenta Alice, uma mulher amargurada com sua posição de virgem e decadente aos quarenta anos. Em uma reunião com os amigos, ela inventa que tem um lindo amante chamado Emanuel e, quando eles não acreditam nela, a mulher entra em uma espiral de mentiras, de modo que o medo de ser descoberta a leva para um lugar de desespero e revelações acerca de si mesma. Lygia constrói um grupo, composto por homens e mulheres, que caçoa da decadência da protagonista, trazendo uma representação verossímil da sociedade, que julga e busca controlar os corpos femininos.

A constatação do estranho, diferente do que se observa nos outros contos mencionados, se dá de modo que a angústia, que dá o tom de toda a narrativa, não provém do sobrenatural, mas sim das emoções de Alice que, presa em sua mentira, constata, pouco a pouco, o fracasso e o assombro que isso representa.

Assim, enquanto em “As formigas” o clima de tensão cresce à medida que os ossos inexplicavelmente se organizam, e em “Antes do baile verde” a tensão é construída em torno da saída, em “Emanuel” a tensão é proveniente das relações humanas, e o sobrenatural só vai se apresentar, de fato, no desfecho do conto, com a constatação sendo acompanhada pela súbita suspensão do momento. Nele, a suspensão é mais enfática: o conto termina com alguém batendo à porta e, enquanto Alice espera ter sua mentira descoberta, o ser fictício que ela inventou – Emanuel – surge misteriosamente.

Em “Tigrela”, a história é sobre Romana, uma mulher que conta, durante uma conversa com uma amiga, sobre Tigrela, o tigre que cria dentro de seu apartamento. Ela compartilha com a amiga sua relação conturbada com o felino, relatando a ela que o tigre foi se humanizando de tal forma que, após uma bebedeira, quis se suicidar. Durante a conversa, Romana se mostra inquieta, sempre perguntando sobre a hora, e revela para o leitor, em determinado momento, que está tentando fazer com que o tigre se jogue do parapeito do terraço há dias, indicando que a relação delas era mais perturbadora que o esperado e causando surpresa quando dá a entender que o animal é, na verdade, uma jovem.

Recorrente na narrativa lygiana, a multiplicidade feminina mistura-se em muitos momentos, fazendo com que as personagens se confundam, às vezes, e isso é muito bem representado em “Tigrela”, onde a junção das duas personagens é um dos aspectos fundamentais do conto. Nesse texto, as personagens se misturam de tal forma que, mesmo com as diferenças notáveis – a sugestão de uma delas ser de outra espécie –, elas ainda se veem confusas com suas semelhanças, como fica claro na passagem: “Acabamos nos embaralhando de tal jeito que já não sei se foi com ela que aprendi a me olhar no espelho com esse olho de fenda” (TELLES, 2018, p. 164).

As escolhas lexicais de Lygia também contribuem ativamente para a dúvida acerca da natureza de Tigrela. Se por um lado fala-se de um “bicho”, um “gato” que se balança no lustre, por outro, se traz uma humanização, em trechos como “dançamos um tango juntas”. Seria possível que o mesmo ser que se balançava no lustre pudesse dançar tango com a mulher? Isso fica aberto até o final do conto, quando ele é encerrado com uma fala de Romana, que insinua que Tigrela é, na verdade, uma jovem. Colocando abaixo tudo que foi pensado, Lygia brinca com a dúvida do leitor, dando pistas para uma interpretação e depois destruindo a construção da hipótese. Faz isso sutilmente, muitas vezes com uma breve frase ou uso de um adjetivo que vai mudar tudo, como no trecho que encerra o conto: “Volto tremendo para o apartamento

porque nunca sei se o porteiro vem ou não me avisar que de algum terraço se atirou uma jovem nua, com um colar de âmbar enrolado no pescoço.” (TELLES, 2018, p. 169).

A autora constrói personagens que possuem camadas profundas, nunca são superficiais. Especialmente em “Emanuel”, temos com Alice, a protagonista, uma verdadeira viagem pelas emoções humanas, que vão desde a inveja, como no trecho “[...] ela tem um corpo bonito mas a boca é vulgar [...]” (TELLES, 2018, p. 566), em que analisa sua amiga, Solange, e direciona sua inveja para uma mulher que rompe com o arquétipo esperado, até o ódio que, aqui, é direcionado a si mesma, como fica evidente no trecho “tanta vontade de vomitar esta minha cara de freira sem vocação” (TELLES, 2018, p. 567). Assim, vemos como Lygia trabalha, mais uma vez, para a aproximação leitor-personagem, uma vez que personagens com dilemas e emoções reais são mais passíveis de identificação.

Dessa forma, são proporcionadas experiências diferentes em cada um dos contos: em alguns, a tensão cresce aos poucos, fazendo o leitor se levar pelo sentimento de angústia ou perplexidade, em outros, o acontecimento-chave só é revelado ao fim da narrativa. Entretanto, em todos eles verificamos a suspensão do momento – ainda que de maneiras diferentes: enquanto em “As formigas” as jovens fogem antes da concretização do assombro, em “Emanuel” a apresentação de um homem que diz ser Emanuel representa a realização do estranho, uma vez que, como acompanhamos durante todo o conto, não existe nenhum amante. Assim, a autora deixa o leitor desamparado, podendo contar apenas com suas próprias crenças para conferir um desfecho às narrativas.

Elemento fundamental, a ambientação, como já mencionado, é essencial, tanto para a construção do espaço narrativo, quanto para a participação do leitor no texto, que, tendo uma detalhada descrição do espaço, consegue se aproximar ainda mais da narrativa e dos personagens. Assim, quando a autora conta, em “As formigas”, que o quarto fica localizado no sótão da casa, adiciona mais um toque de mistério, pois esse é comumente associado a histórias de terror. Em “Emanuel”, quando menciona a “orquestra desencadeada” que toca ao fundo, ajuda a dar o tom de desespero que cresce na personagem. Também, a tempestade que cai é a ambientação perfeita para a realização do sobrenatural, conferindo ao texto o tom de suspense, terror e caos, como fica evidente no trecho “A janela se escancarou na ventania, a cortina subiu e derrubou garrafas, copos, tumultuando a sala que rodopiou no vento” (TELLES, 2018, p. 570).

Assim, é possível observar, com a análise de aspectos do conto, que os textos de Telles apresentam elementos que se repetem entre eles, revelando uma unidade na escrita da autora e tornando possível, então, o emprego de uma nomenclatura como “narrativa lygiana” para descrever o estilo literário de sua ficção.

6. Conclusão

Buscando a teoria da narrativa fantástica e a colocando ao lado na análise dos contos e da escrita de Lygia Fagundes Telles, é perceptível que o elemento de gênero traz, sim, um ponto diferente a uma literatura marcada pela presença e influência masculina.

A autora traz à tona, conforme debatido anteriormente, questões de gênero de forma sutil, colocando o protagonismo feminino em jogo ao relatar histórias fantásticas que têm o cotidiano como pano de fundo. Assim, além de dar voz ativa ao gênero feminino, Telles também provoca reflexão no leitor por trazer o lado mais real possível do ser humano em suas personagens: raiva, inveja, medo e autocrítica são alguns dos sentimentos que as perpassam e as aproximam da existência real, trazendo, assim, reflexões não só acerca dos acontecimentos estranhos, mas também do papel da mulher na sociedade.

A estrutura do conto também tem papel fundamental para a realização da narrativa lygiana, que faz uso da simultaneidade de histórias – conceito pensado e debatido por Piglia – para trazer, mais uma vez, questões de uma sociedade em crise. Fazendo uso das duas histórias, brinca com o leitor ao colocar o fantástico meio a histórias que, embora cotidianas, exploram as relações de poder e a visão social sobre as mulheres. Assim, se tem uma história perpassada por pequenas narrativas que se confundem, muitas vezes, e que estão ali com um papel maior que o puramente estético ou literário, assumindo caráter questionador acerca da existência feminina na sociedade.

Conclui-se, assim, que a importância da escrita de Lygia Fagundes Telles vem justamente do lugar de inovação e resistência em que se coloca quando narra situações cotidianas vividas por pessoas normais, geralmente mulheres, que enfrentam, em seu cenário de ordinariedade, acontecimentos que vão colocar em pauta questões como a loucura feminina e a maneira como a sociedade as enxerga.

Presente na voz narrativa, como coadjuvantes ou protagonistas dos contos, a figuração feminina é uma característica forte e essencial para sua escrita, que assume caráter crítico e de resistência ao reafirmar, através do flerte com um universo misterioso, a existência e vivência dessas milhares de mulheres ali ilustradas.

Dando continuidade a estudos como o de Sandrine Huback, a presente pesquisa, então, através da análise das narrativas lygianas e das teorias já citadas, contribui para a formação de

uma linha de raciocínio crítica que vai ler os contos de Lygia Fagundes Telles não mais como simples narrativas misteriosas ou estranhas. Agora, se têm os mecanismos necessários para compreender as entrelinhas do texto de Lygia, que, conforme analisado e discutido nos capítulos desta monografia, assume papel político ao subverter a ordem e colocar o subnarrado em posição ativa, de modo que as mulheres podem, enfim, discutir sobre sua própria existência e loucura particular de cada uma.

Referências

HUBACK, Sandrine Robadey. *Representações do feminino em Antes do Baile Verde, de Lygia Fagundes Telles*. 2018. 130 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos de Linguagem, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2018.

LUCAS, Fábio. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. *Travessia*, Belo Horizonte, n. 20, p. 60-77, jan. 1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17317>. Acesso em: 11 fev. 2022.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2010. Tradução de: André Pereira Feitosa, Marcos Pereira Feitosa, Sandra Regina Goulart Almeida.

TELLES, Lygia Fagundes. *Os contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017. Tradução de: Maria Clara Correa Castello