

Hora de tirar o espartilho – A problemática feminina nos contos de Lygia Fagundes Telles

Hora de tirar o espartilho – Women's issues in the short stories of Lygia Fagundes Telles

ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO

Universidade de Lisboa



Resumo: Este artigo considera como os problemas femininos são apresentados nos contos de Lygia Fagundes Telles, avaliando os procedimentos narrativos e as opções temáticas da autora, tais como a crueldade, a dependência, o conservadorismo, a emancipação, a solidão, a vaidade ou a decrepitude. O estudo analisa a originalidade e modernidade da prosa de Telles, salientando a cautelosa distância da sua visão da condição feminina de qualquer tendência contemporânea ou etiquetagem. Por último, o texto pretende também estudar o retrato das mulheres realizado pela autora. Tal objetivo exige um cuidadoso exame do modo como as mulheres assumem o rol de sujeitos e do grau de individualização dessas personagens femininas, que, nos contos, enfrentam diferentes conflitos em diversas situações sociais, familiares e afetivas.

Palavras-chave: contos; Lygia Fagundes Telles; condição feminina.

Abstract: This paper considers how womens' issues are presented in Lygia Fagundes Telles' short stories, evaluating narrative procedures and thematic choices, such as wickedness, dependence, conservatism, emancipation, loneliness, vanity or decrepitude. This study analyses the originality and modernity of Telles' prose, noting the cautious distance of her vision of the feminine condition from any contemporary trends or labeling. Finally, the paper also aims to study the portrayal of women by Lygia Fagundes Telles. This implies careful examination of how women occupy the role of the self, or subject, and to what degree Telles' womens' characters are individualized figures, facing different conflicts, in a variety of social, familial and affective situations.

Keywords: short stories; Lygia Fagundes Telles; feminine condition.

A maior parte dos meus trabalhos deve ter origem lá nos emaranhados do inconsciente – a zona vaga e imprecisa do mistério. Impossível determinar as fronteiras do criador e da criação, os limites do imaginário e do real.

[Lygia Fagundes Telles: “O chamado”, in *Conspiração de nuvens*]

A pretensão central destas páginas é a de ponderar, através da análise de certos *exempla* paradigmáticos, a importância, a originalidade e a modernidade do retrato das personagens femininas nos contos de Lygia Fagundes Telles. Este aspeto do *corpus* que nos ocupa – aliás, presente também nos romances da autora – é particularmente interessante pela sua novidade, derivada, como pretendemos demonstrar, de uma incomum visão da condição feminina – e não só.

A primeira coisa a dizer acerca dessa singularidade é que ela é característica de toda a obra da escritora e não apenas dos contos protagonizados por mulheres e, igualmente, que se trata de uma singularidade particularmente meritória, quando interpretada à luz das circunstâncias do sistema literário brasileiro. É, sem dúvida, uma tarefa complicada – e admirável – conseguir surpreender os leitores de uma literatura presidida e inspirada por um excepcional cânone heterodoxo, regido,



para só citar três significativos exemplos, por narradores tão pouco ortodoxos quanto Machado de Assis, Guimarães Rosa ou Clarice Lispector.

Assim, apesar de abordar certos assuntos e problemas comuns a muitos dos grandes escritores brasileiros do século XX, a perspectiva de Lygia Fagundes Telles para examinar o seu tempo é incomum. Neste sentido, a autora retrocede – isto é, retoma a proposta sartriana de que, perante o ritmo acelerado e o culto ao avanço e ao dinamismo característicos da sociedade contemporânea ocidental, os recuos fazem, algumas vezes, progredir a cultura –, revisitando a obra do grande patriarca da (anti)tradição moderna no Brasil, Machado de Assis. É assim que, como acontece na obra machadiana, nos contos da escritora sobressai uma clarividente visão crítica relativamente a uma ambígua humanidade e, nomeadamente, a uma equívoca e perturbadora mentalidade burguesa.

Como as obras de Machado, as da nossa autora encontram-se povoadas por almas atormentadas, angustiadas, preocupadas ou impacientes, fechadas em quartos de pensão, fazendas ou grandes casas na cidade.

Qual é, então, a diferença entre ambos escritores?

A primeira diferença baseia-se, como sabemos, no ponto de vista: muitas dessas almas são agora de mulheres. A mulher passa de objeto a sujeito, mas não se trata apenas disso, nessa mudança, as personagens femininas deixam de ser apenas – e tenho consciência de que ‘apenas’ é, neste caso, um termo infeliz – personagens fascinantes, enquanto ‘enigmas’ ou enquanto descendentes de Eva, a tentadora, isto é, belas, sedutoras, mas também dissimuladoras, origem de todos os males e ‘quedas’ dos protagonistas masculinos.

Lygia Fagundes Telles reaproveita a lição da ambiguidade machadiana – isto é, da sugestão, da dúvida e da incerteza, cultivadas literariamente através da escolha de narradores desconfiáveis e do choque entre diferentes pontos de vista – para, mais do que criticar, interrogar esse engima da natureza, da condição e da circunstância feminina.

Trata-se de um modo narrativo, como o machadiano, menos realista e mais literário, evocativo, “que mais sugere do que mostra” (COELHO, 2002, p. 387), preocupado com as luzes, mas também com as sombras, e que, portanto, se distancia da vontade de reabilitar de modo simplista e ufanista a figura feminina, figurando no seu retrato a debilidade, a frustração ou, mesmo, a crueldade, como elementos relevantes nessa nova radiografia da condição feminina.

Dizíamos agora que a autora pertence à estirpe machadiana e tal exige, não o esqueçamos, um olhar cáustico e impiedoso – e por isso mais lúcido e revelador – a respeito do seu tempo. Consequentemente,

Lygia Fagundes Telles decide manter nos seus contos cruelmente de pé a ossatura das verdades e dos valores tradicionais, patriarcais, para mostrar-nos, de modo introspectivo, a dificuldade de certas mulheres na permanência e na justificação de uma situação existencial insustentável, de discriminação e submissão. No entanto, para nossa surpresa, num tempo de emancipação e de luta, a contista retrata também, com profundidade e com risco, a circunstância dessas outras mulheres que fazem parte de uma sociedade em mudança e que se aferram obstinadamente a novas ficções vitais, baseadas numa visão idealista da identidade, construída por negociação com diversas alteridades, percebidas de um modo maniqueísta e, diga-se de passagem, frequentemente machista também.

Pensemos, como exemplo paradigmático do primeiro caso, na avó da protagonista do conto “O espartilho”, “aquela avó-rainha” (TELLES, 2001, p. 39), como a denomina a sua neta, que dividia as mulheres inflexivelmente em dois grandes grupos, o das mulheres ‘charmosas’ e o de todas as outras, como as ‘desfrutáveis’ ou as ‘intelectuais’, mas que, como rapidamente descobre a neta, só pode preservar a ‘pureza’ dessa natureza feminina ideal numa espécie de natureza-morta, formada pelas fotografias das familiares defuntas e, portanto, expurgadas dos seus pecados, graças ao tempo e ao silêncio.

O conto mostra a dolorosa desconstrução dessa idealidade, segundo a qual “[t]udo era harmonioso, sólido, verdadeiro. No princípio” (TELLES, 2001, p. 29). Gradativamente, assistimos à dissolução dessa imagem inaugural – que, subtil e ironicamente, parece evocar certas reminiscências bíblicas –, através do olhar da protagonista:

Ora, tia Consuelo chorava porque sentia falta de homem, ela queria homem e não Deus, ou o convento ou o sanatório. O dote era tão bom que o convento abriu-lhe as portas com loucura e tudo. “E tem mais coisas ainda, minha queridinha”, anunciou Margarida fazendo um agrado no meu queixo. Reagi com violência: uma agregada, uma cria e ainda por cima, mestiça. Como ousava desmoralizar meus heróis? Não, não podia haver nenhuma sujeira de ambição e sexo nos corações espartilhados dos mortos do álbum. Eles usavam espartilho, até tia Consuelo com sua cintura de vespa e peitinhos estrábicos [...].

Fiquei em pânico. E que história era essa de dizer que minha mãe era judia? Até isso Margarida veio me trazer (TELLES, 2001, p. 31).

Por meio das palavras de outras personagens, como Margarida, a agregada que numa noite de rebelião resolve contar à neta “todos os podres” (TELLES, 2001, p. 31) da família, a protagonista vê desmoronar-se todas as *idéas*

reques, as verdades gastas e as certezas herdadas, numa inquietante decomposição da lógica familiar que, afinal, não era mais do que uma manifestação reprimida dos medos, frustrações e inseguranças dos antepassados, da avó e da própria protagonista, que confessa: “tive medo ao descobrir o medo alheio” (TELLES, 2001, p. 32).

Em muitos dos contos, a paradoxal escrita de Lygia Fagundes Telles consegue, portanto, reunir a hipocrisia burguesa e os sentimentos mais amargos ou delicados, tal como acontece, numa substancial mudança de perspectiva, no conto “O segredo”.

A história narrada é agora exposta do ponto de vista da protagonista, uma menina de dez anos que, para vencer uma das “provas de coragem” (TELLES, 1996, p. 99) propostas pelo seu irmão, entra num prostíbulo da Rua da Viúva. Inicialmente, através do olhar inocente da infância, a prostituição parece ser retratada no relato como uma realidade desconhecida, hedionda e assustadora, como sugerem o temor da menina e o indicativo facto de o segundo ‘desafio’ consistir em entrar, nem mais nem menos, no cemitério da cidade.

No entanto, rapidamente intuímos a verdadeira dimensão da crítica: por oposição ao estereótipo da ‘mulher caída’, a atenção da autora às desventuras dessas problemáticas figuras femininas realça a tragédia individual. De modo equívoco, ela traça, através da limitada visão do mundo da personagem infantil, um rico e ambíguo perfil psicológico de uma das mulheres que a criança conhece no bordel. Trata-se de uma prostituta jovem, que, não por acaso, afirma conhecer o pai da menina, o Doutor Samuel, e, logo em seguida, lembra ter tido uma filha que morrera aos cinco anos e que usava a mesma franja que a protagonista. Nessa penosa rememoração, a menina percebe, no momento da confissão e da referência ao seu pai, delegado da cidade, certa agitação na prostituta, pois observa como “o queixo com a covinha” da meretriz “começou a tremer” (TELLES, 1996, p. 103). No entanto, na narração, presidida pela (in)consciência individual e subjetiva da menina, é secundarizada a diegese, possibilitando diversas interpretações e, conseqüentemente, uma maior reflexão e participação interpretativa do leitor.

O conto é, portanto, graças à hábil escolha da técnica narrativa, um modelo de obscuridade que, a partir dos subentendidos, produz um saber, ou por melhor dizer, uma capacidade interrogativa própria e particular. Porém, além disso, o relato ilustra perfeitamente também a ternura e a piedade de Lygia Fagundes Telles para com as pessoas muito frágeis, ao traçar, neste caso, um perfil da prostituta divergente do convencional retrato da mulher transgressora.

Relativamente ainda à importância da hipocrisia da moral burguesa nos contos e à complexa desconstrução

da sua conceção maniqueísta do mundo, podemos considerar, por último, um caso oposto ao da avó do conto “O espartilho”, o da protagonista de “Papoulas em feltro negro”. Trata-se de uma pianista, divorciada, que rapidamente, numa reunião de antigas alunas, classifica todas as presentes, à maneira do entomólogo mais experiente – ou, se quiserem, também do machista mais recalcitrante –, como “matronas” (TELLES, 1996, p. 118), apresentando uma mordaz – e superficial – radiografia da mentalidade das suas colegas:

Respondi logo às primeiras perguntas, não estava mais tocando, não tinha marido e não tinha filhos mas de vez em quando até que passava o meu batom, graciei. Ninguém ouviu, todas falavam ao mesmo tempo numa aguda vontade de afirmação. Vejam como estamos realizadas e felizes! (TELLES, 1996, p. 118).

Pois bem, a seguir, a nossa protagonista descobre que na sua visão dicotómica do mundo ou, antes, do mundo feminino, existem falhas graves. Nas páginas do conto, a professora que sempre considerara uma velha cruel e vingativa revela-se, pelo contrário, bondadosa e maternal. Nesse encontro descobre que, na verdade, a professora, quando criança, tentara protegê-la, evitando que participasse nas representações e concertos do colégio, consciente de que, num processo de negação dos próprios defeitos, a protagonista tinha reprimido, desde a infância, a percepção da sua gaguez.

Enfim, tudo isto para dizer que na obra tellesiana não existe o binarismo simplificador e reducionista, não existem as mulheres boas ou más, as mulheres submissas, depravadas ou emancipadas, pois a condição e a identidade femininas são muito mais complexas do que isso, e devem ser libertadas das palavras e classificações que as limitam em todos os sentidos possíveis. É essa a lição dos contos de Lygia Fagundes Telles. A escrita da alteridade e os procedimentos ficcionais como o jogo do ponto de vista projetam-nos em corpos e espíritos femininos complexos, compósitos e, principalmente, problemáticos. A escritora interpreta os impasses da nova posição da mulher na sociedade moderna de modo, frequentemente, abissal, a partir de uma necessária experiência da crise, revelando em contos deslumbrantemente intensos o avesso das aparências e das virtudes, os vícios, as fraquezas e os temores das suas protagonistas.

Assim, por exemplo, resulta significativa a importância nos contos do espaço doméstico como lugar fulcral de vivência desses dilemas e dualidades. Muitas das narrações breves da autora examinam um dos espaços recorrentes na literatura: o do espaço familiar e a sua posição dual, entre os vícios privados e as públicas virtudes. Nesse cruzamento inspirou-se, como sabemos, o romance como género burguês e, ainda, a ficção como

meio de transmissão de um tipo de revelação tipicamente contemporânea e adequada, portanto, para a representação dos restos do naufrágio que aquele romance profetizava.

À luz desta relação, podemos considerar os pormenores da traumática experiência da mãe protagonista de “Uma branca sombra pálida”, profundamente chocada com a morte da filha, mas também com a impossibilidade do relacionamento entre ambas, cujo desenlace fatal tinha sido o suicídio da filha.

Nessa relação de trágico antagonismo, narrada a partir das lembranças da mãe, ela se revela uma representante modelar dos narradores desconfiáveis que povoam as páginas dos contos de Lygia Fagundes Telles. Dominada do ponto de vista afetivo por um opressivo sentimento de posse, a protagonista interpreta para o leitor a sua história de desconfiança relativamente à provável relação lésbica que a filha, Gina, mantinha com uma amiga, Oriana, e que, afinal, a conduziu ao suicídio.

Essa falta de fiabilidade na narração atinge o seu paroxismo quando a mãe entende o suicídio como um último e fatal ataque de Gina, como uma “agressão” que “desta vez foi longe demais” (TELLES, 1996, p. 155), quando, na verdade, a história nos mostra o terrível impasse – e a terrível solução – em que a filha se encontrava, obrigada a escolher entre o amor materno e o amor-paixão.

No entanto, esta explicação desvairada dos acontecimentos não é o cerne do conto, distante ainda do momento culminante do drama familiar, em que é exibido de modo definitivo o caráter excessivo e paradoxal da opressão afetiva que a figura materna exerce – à semelhança, aliás, da praticada também, entre outras, pela já referida “avó-rainha” do conto “O espartilho”, que procura a todo custo fazer da sua neta uma ‘dama’ de boa família, pagando a viagem do seu namorado, um artista boêmio, para a Europa, a fim de separá-los e que a neta não se torne uma ‘desfrutável’ e, simultaneamente, uma ‘intelectual’.

A opressão, enfim, é exercida agora sobre a memória da filha morta e é projetada na rivalidade e, ao mesmo tempo, na dependência, relativamente à figura da amante, quando a mãe afirma que Oriana, mais tarde ou mais cedo, acabará por “conhecer outra” e “ao lado das suas rosas ressequidas ficarão apenas as minhas rosas brancas. Difícil explicar, mas quando isso acontecer, esta será para mim a sua maior traição” (TELLES, 1996, p. 168).

Nesta sombria versão do tema literário da família como pretenso paraíso perdido, por causa dos ambíguos e sinistros sentimentos que dominam às matriarcas e as suas ‘problemáticas’ herdeiras, não encontramos o convencional confronto entre dois caracteres em conflito. De modo extremamente hábil, Lygia Fagundes Telles

escolhe focar o discurso de uma das personagens, neste caso, a mãe, num instante de crise, e isto permite deixar em aberto todas as possíveis interpretações desse dúbio, asfixiante e fantasmagórico matriarcado, enriquecendo e dando mais profundidade ao retrato literário do impasse entre a feminidade entendida como subalternidade ou como liberdade.

Como assinalou Silviano Santiago, nos contos da autora surgem “*complicações* sentimentais” que provocam, frequentemente, “*substituições* egoístas de parceiros” (SANTIAGO, 1998, p. 103). Deste ponto de vista, numa nova associação improvável, podemos examinar um exemplo de uma outra conjuntura recorrente nos contos: os movimentos de triângulos já propriamente amorosos e o problemático retrato da mulher que deles resulta. O paradigmático conto “Você não acha que esfriou?” retrata ainda um triângulo atípico, pois é o marido traído quem domina *in absentia* os outros. Neste relato, mesmo a noção da identidade amatória se torna problemática, no sentido sugerido pela máxima de Rimbaud *je est un autre*, que poderia ser completada com a ideia de que esse outro pertence a aqueles que o dominam.

Num novo relato representativo da definição do conto de Clare Hanson, entendido como uma forma adequada à apresentação de um único evento, com um ‘momento significativo’ central, a narração foca uma revelação amorosa, terrível, mas irônica, no seio desse relacionamento disfuncional.

Assim, Kori, a protagonista do relato, num momento do anticlímax sentimental depois do primeiro encontro sexual com o seu amante, nos desvela a natureza degradante do seu adultério:

Feias e ricas. Mas sem perder as ilusões, isso é que não, perder as ilusões, jamais. Até eu, este cocô de mulher, me apaixonar perdidamente por esta beleza de homem e ainda esperando que ele, apaixonado pelo outro, compreende? Um caso especial, diria a mãe. Especialíssimo. E se eu fosse um homem? Ele ia se apaixonar por mim? Não ia não, em homem eu seria o mesmo desastre e Armando era um esteta. Será que ele gostaria de ouvir notícias sobre Otávio? Pois vou lhe dar ao menos esse prazer, pensou e teve vontade de rir (TELLES, 1996, p. 48).

A protagonista, consciente de ter sido usada como ponte entre Armando e o verdadeiro objeto do seu amor, Otávio, marido de Kori, corporiza de modo magistral alguns outros dos temas que perpassam o abissal e terrificante retrato da mulher presente nos contos, como o medo da rejeição, a solidão ou a velhice, que defrontam o leitor com uma escura variante da dialética entre o *parecer* – dessas mulheres aparentemente modernas,

livres e confiantes – e o seu verdadeiro *ser* – fatalmente ligado à fragilidade humana.

Para ter uma visão mais abrangente, podemos, aliás, comparar o caso de Kori, muito brevemente, com as experiências de abandono ou de solidão de outras personagens, pois na escrita de Lygia Fagundes Telles o drama deriva, paradoxalmente, de uma solidão que é essencialmente feita de rejeição, pois as suas personagens femininas “buscam incessantemente a parceria” (PORTELLA, 1989, p. 5).

“Tigrela” apresenta duas dessas figuras femininas. Trata-se, na verdade, de um dos mais terríveis contos da autora. Neste relato é descrita a decadência do relacionamento amoroso da protagonista e a sua amante, a ‘tigrela’, por causa do qual Tigrela sofre uma educação sentimental às avessas, ou seja, uma educação sentimental (de)formada pelas piores paixões humanas.

O conto é, na verdade, uma extraordinária desconstrução, irônica e insólita, de um dos absolutos literários, o amor, pois nele, numa confusão propositada, nunca é esclarecida a condição da tigrela, “dois terços de tigre e um terço de mulher” (TELLES, 2002, p. 118). Consequentemente, o leitor não sabe se ela é um exótico animal de estimação ou uma mulher submetida a um certo processo de metamorfose, característico da obra da autora e que acontece “quando a decadência do homem leva-o a alterar seu comportamento de forma tão drástica que ele se bestializa ao ponto de assemelhar-se até fisicamente a um animal” (SILVA, 1985, p. 41).

Esta possível metamorfose deriva de um outro tipo de transformação prévia, pois, no relato, o desencontro entre a postura masculina, convencionalmente leviana – ou mesmo, hipócrita – face ao amor, e a feminina, idealista, mudam o protagonismo para o âmbito do feminino. Num original processo de *contaminatio*, a inconstância amorosa tradicionalmente masculina é herdada pela mulher que a sofrera, a protagonista – uma mulher divorciada e abandonada por diversos amantes –, enquanto a candura feminina é representada pela nova figura em inferioridade: a tigrela, companhia pretensamente domesticada pela protagonista-narradora para preencher o vazio deixado pelos maridos e amantes, mas dominada por uma possessividade e uns ciúmes exagerados que acabam por tornar-se uma persistente tortura para ambas as duas.

Em síntese, o conto é uma pequena bomba literária que nos mostra que o egoísmo é geral e não genérico e que qualquer ser humano, incluídas as mulheres, só precisa de uma oportunidade para mostrar a sua autêntica natureza, narcisista e perversa.

Enfim, para compreender melhor o alcance dessa transgressão de certas convenções e *topoi* literários presente nos contos da autora, a fim de retratar e mostrar

aos seus leitores toda a complexidade, profundidade e obscuridade da dita ‘condição feminina’, podemos citar apenas um último exemplo particularmente significativo. Trata-se da história da rica mulher de negócios protagonista do conto “Boa noite, Maria”, uma mulher independente, moderna e vaidosa que procura um ‘amigo’ para mitigar a forma mais terrível de solidão: a solidão perante a degeneração e a morte. Maria Leonor, aos 65 anos, tinha começado a sentir os primeiros sintomas de uma doença fatal e, em consequência, decide procurar quem a acompanhe e ‘acelere’ o fim no momento oportuno. No entanto, antes disso, o seu amante mostra-lhe o amor e a sexualidade serôdias, tornando os seus últimos dias paradoxalmente felizes e plenos, apesar da consciência de morte.

O relato distancia-se, desse modo, do jogo tenso e barroco entre o narcisismo e a caducidade retratado por Clarice Lispector no seu conto “Mas vai chover” ou por Hilda Hilst no relato “Agda”, protagonizados por mulheres também sexagenárias, mas que apenas procuram nos seus amantes alívio da agonia causada pela degenerescência.

A escritora paulistana, para revelar a percepção mortal, mas, mesmo assim, de certa maneira, ditosa desta personagem, reinterpreta o erotismo apocalíptico, onde o sexo, como defendem Sade, Bataille ou Quignard, é vizinho da morte, procurando perturbar ao leitor e promover sentimentos contraditórios de paixão e de admiração – e não apenas de paixão, como acontecia nos contos dominados pelo patético de Clarice Lispector ou Hilda Hilst.

No entanto, isto não retira interesse ao real fundamento da tragédia: a velhice. Num momento em que todo discurso público se devota a uma pujante avalanche contra o caduco, com publicações e pesquisas destinadas ao ‘bem envelhecer’, o romance de Lygia Fagundes Telles entrega-se como um desanuviado observatório do envelhecimento.

Maria Leonor representa o hibernáculo da ancianidade, mas de uma ancianidade entendida como experiência contemporânea, em que o jogo de ruturas, avanços e retrocessos presentes nos processos de degenerescência são quase um tabu para o novo otimismo científico consumido com desespero pelo resto dos – e especialmente das – mortais.

Enfim, todas estas protagonistas – e muitas outras, pervertidas pela infelicidade, pela dependência ou pela desconfiança – permitem um alto índice de reflexão a respeito das fraquezas e/ou dos defeitos humanos que incidem sobre elas, desde diferentes e incomuns ângulos, formando uma imagem mais diversa, completa e complexa da mulher.

A escritora assumiu, em diversas entrevistas, uma certa visão feminina como componente da sua escrita, ao

afirmar que "é claro que mulheres e homens têm vivências diferentes e isso de algum modo vai aparecer na literatura" (AA.VV., 1998, p. 38).

Desde este ponto de vista, a autora, não é heterodoxa apenas pelas razões assinaladas no início desta comunicação, mas também por introduzir um contraponto – não uma discordância – no retrato das personagens femininas. Num tempo em que o discurso feminista focava, essencialmente, a luta pelos direitos das mulheres, a escritora inaugurou uma nova – e ousada – via para as ficções sobre mulheres: a da (muito) crua desconstrução da condição feminina.

Desse modo, Lygia Fagundes Telles percebeu como para alcançar a plena igualdade da mulher, ela devia ser vista não apenas como um ser com os mesmos direitos, mas também com os mesmos defeitos: trata-se de um passo necessário, entre outros, para que a mulher deixasse de ser encarada, no espaço do literário, como uma personagem plana – matriarca, matrona, solteirona ou mulher emancipada, é tudo a mesma coisa –, em cujo retrato substantivos ‘anabolizados’ na contemporaneidade, como ‘angústia’ ou ‘carência’ recuperassem o seu sentido primigénio e profundo, característico das grandes e memoráveis personagens literárias.

Neste sentido, não gostaríamos de terminar sem sublinhar o facto de Lygia Fagundes Telles, com a sua visão impiedosa do feminino, ter sido não apenas uma heterodoxa, mas também uma autora moderníssima, pois, num século em que a personagem feminina “vem se tornando, a um só tempo, mais complexa e mais descarnada” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 2), ela avançou com uma interessante e atrevida reflexão – e desconstrução – sobre a identidade feminina, inaugurando uma possível linhagem de cáusticas ficcionistas continuada, para só citar um único mas significativo exemplo, por Elvira Vigna. Mais ainda, diria que a autora de *Antes do baile verde* apresentou nos seus contos e *avant la lettre* uma revolta contra o desejo de harmonia, de simplicidade e de ordem, típico das configurações monológicas ou dicotómicas do mundo.

Assim, a escritora questiona nos seus contos a noção de indivíduo ‘pleno’, através de uma certa exploração

do que nos nossos dias Zygmunt Bauman denomina ‘ambivalência’, entendida como resíduo reprimido da Modernidade e que hoje é reabilitado e problematizado por uma lúcida consciência – de que, insisto, a nossa autora foi precursora – da contingência da condição humana e da impossibilidade de uma ordem perfeita da representação, de qualquer representação, mesmo da da escrita feminina e/ou de teor feminista, como nos demonstra brilhante e convincentemente a escrita de Lygia Fagundes Telles ao, nela, ousar ‘tirar o espartilho’ às suas protagonistas.

Referências

- AA.VV. A disciplina do amor (entrevista a Lygia Fagundes Telles). *Cadernos de Literatura Brasileira (Lygia Fagundes Telles)*, v. 5, p. 27-43, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico das escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004). *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, v. 26, p. 13-71, 2005.
- PORTELLA, Eduardo. As ficções da realidade. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Os melhores contos – Lygia Fagundes Telles*. 6. ed. São Paulo: Global, 1989. p. 5-7.
- SANTIAGO, Silvano. A bolha e a folha: estrutura e inventário, *Cadernos de literatura brasileira*, v. 5, p. 98-111, 1998.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1985.
- TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura e mais eu*. Lisboa: Livros do Brasil, 1996.
- TELLES, Lygia Fagundes. *A estrutura da bola de sabão*. Lisboa: Livros do Brasil, 2001.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Pomba enamorada ou Uma história de amor e outros contos escolhidos*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Conspiração de nuvens*. Org. de Suênio Campos de Lucena. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

Recebido: 23 de março de 2016

Aprovado: 25 de maio de 2016

Contato: alvamenteixeiro@campus.ul.pt