

A INFÂNCIA EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Rosa Maria de Carvalho Gens¹

RESUMO: O presente artigo focaliza a figura da criança em alguns contos da escritora Lygia Fagundes Telles. A partir da análise dos textos, observa-se que a personagem criança pode erigir-se como centro da narrativa, ou ser recuperada pela perspectiva da personagem adulta. Observa-se, também, a recorrência em personagens crianças que se apaixonam por adultos e a ênfase na educação recebida pela mulher na infância. Conclui-se que a construção das personagens delinea o psicológico e chega ao social, em imagens de emoções e sentimentos.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção brasileira. Lygia Fagundes Telles. Infância

A ficção de Lygia Fagundes Telles se estende por sessenta anos, atravessando modernismos e pós e, à deriva dos rótulos, mostra-se sempre atual. Encontrou momentos de elevação por parte da crítica, outros de silêncio, mas enfrentou com fortaleza as variações de consagração. A produção da autora é segura, constante, determinada e reconhecível, em sua busca de mostrar e entender o humano. É interessante salientar que determinados escritores asseguram, em suas obras, textos prontos, em que não propõem mudanças em publicações sucessivas. Outros, produzem a partir do transformar e do processo, capturando outros sentidos, revendo ângulos diferentes a cada edição. Lygia Fagundes Telles, durante longo tempo de sua produção, agiu dessa forma, reiniciando textos ao sabor de dinamizações.

Em análise da obra da autora, Temístocles Linhares aponta que a escritora é “desinibida, liberta de todos os preconceitos”, e sua ficção apresenta-se interessada em “ir à essência dos problemas e da própria vida, embora muitas vezes para apontar o que possa haver neles e nela de execrável” (LINHARES, 1973, p. 109). Permito-me tecer um comentário a partir das palavras do crítico. O que ele adjetiva como desinibida é apenas uma construção liberta, que não segue modas, possivelmente vista como não acanhada por dela se esperar que fosse, ao ser produzida por uma mulher. O que ele caracteriza como execrável, chamaria de vivente, de humano. Palavras do crítico que se

¹ Professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

perpetuaram em livro, trazendo uma maneira de visualizar o como a escritora foi lida em determinados momentos.

Na galeria de personagens dos contos de Lygia Fagundes Telles, ressalta-se a presença de homens e mulheres em busca de um encontro, e muitas vezes vivendo um desencontro. São comuns, também, na produção da autora, estranhamentos, normalmente em relação a personagens secundárias, como anões e figuras mágicas. As crianças, dentro da esfera de personagens, revestem-se de importância ao condensarem uma dinâmica de significação, a ser revelada e analisada. Por vezes, atravessam os textos de Lygia Fagundes Telles; por outras, são o centro da trama e permitem o reelaborar de experiências e captações. Este é o tema deste texto, alicerçado em um início de busca para entender a figura infantil especificamente nos contos da autora.

Começo por citar um trecho do conto “O cacto vermelho”, de 1949:

Leitor, leitor, percebes, agora? Para minha perdição, todos me perdoaram!
Não, não me olhes com esse olhar malicioso e turvo, crê em mim, não te precipites, escuta primeiro, pelo amor de Deus, escuta. Estás pronto para me ouvir? Então fica atento (p. 190)

Parece ser esta a atmosfera básica que resvala do discurso ficcional de Lygia Fagundes Telles: um tom de urgência, de espera e suspense, angustiosamente tramado, em dúvidas e meios-tons, cuidadosamente elaborado no nível imagético. O leitor deve sempre ficar em estado de alerta, pois sinais, muitas vezes ocultos, revestem-se de máxima significação, podendo mudar o curso da leitura e instigar outros pensares. Paira, sobre os textos da autora, uma atmosfera de indagação, de dúvida, e, muitas vezes, de magia e sedução, permitindo um vislumbre do que está encoberto. Nem sempre o apresentado em um primeiro momento se manterá. Cortes, dúvidas, mudanças de rota e de significado delineiam os textos da autora.

Vamos passar nossos olhos e pensamento pelo texto “O jardim selvagem”, conto publicado em 1965, e que dá título a um volume de Lygia Fagundes Telles. Aparece, depois, republicado em *Antes do baile verde*, com algumas modificações. Nele, o foco narrativo recai na figura de Duchá, menina entrando na adolescência. O leitor toma contato com os fatos através de sua perspectiva, o que permite uma visão filtrada e reorganizada. Mas a condução do ângulo da narrativa não se esgota nessa perspectiva. Tal condução é indireta, já que, por sua vez, Duchá não observa os acontecimentos, mas

tem deles conhecimento a partir do testemunho das tias ou da empregada da casa. A visão é sempre de segunda-mão, suportada por outros, advinda por circuitos de representação. A flutuação de sentido faz, assim, parte da situação de fabulação do conto, e disto advém sua especificidade: em quem ou no que acreditar, já que há camadas sobrepostas na apreensão dos fatos? Que rastro o leitor deverá seguir para encontrar o fio da verdade? Ou melhor, como situar a experiência que é feita de citações do discurso da experiência de outros?

O nó narrativo repousa na figura de Daniela, presente e ausente da narrativa. Casada com Ed, o tio solteirão de Ducha, torna-se um enigma na família, condensado na imagem “jardim selvagem”, que abre a narrativa e a percorre. Ducha nutre-se das histórias que a circundam, repousando principalmente sobre uma delas: a de que teria sacrificado seu cachorro, Kleber, por ele estar sofrendo muito, doente. Quando o tio Ed adoece, Daniela cuida dele, extremamente dedicada. O suicídio do tio, posterior, provoca uma ruptura, já pressentida, visto que preparada pelas sensações de Ducha. A idéia de perda e ultrapassagem permeia o texto, e constrói-se no enovelar do pensamento e fantasia da protagonista.

A criança, no texto, aparece com sua ótica: “Ele (o tio) me olhou com um ar de gigante da montanha falando com a formiguinha” (TELLES, 1982, p. 67). Portadora de um olhar objetivo e avaliativo, embora trespassado pela imaginação, permite-se pesar os adultos em seus sentimentos e condutas. Assim, a caixa de marrons glacês que não é aberta, o licor odiado por todos, brilham no seu discurso revelador, no corte da linguagem. Aqui, uma observação: os objetos assumem, na ficção de Lygia Fagundes Telles, um papel de regentes de sentido, ou melhor, de duplicadores de significações que se encontram ocultas.

A personagem-criança Ducha funciona como um guia do leitor, trazendo com ela a curiosidade sobre a imagem “jardim selvagem”, que aparece ligada a Daniela, e caminhando para a sua decifração. Portadora do saber, já que liga os dois acontecimentos — a morte do cachorro e a do tio — fecha a cena e ativa a significação. O mundo dos adultos permanece fechado a suspeitas e a fissura se dá a partir do discurso infantil – imaginativo ou verdadeiro? Da possibilidade de falta de nitidez entre o real e a fantasia, brota a possibilidade de o leitor deixar-se levar pelo entrecho e por

suas camadas, recusando verdades prontas e finais fechados. Afinal, nem em história verdadeira pode-se apoiar a narrativa, que cambeia entre o real e a fantasia.

Mas saber a verdade nem sempre vale a pena, pois traz um fardo muito pesado para o mundo da infância. No conto “O menino”, de 1949, o protagonista é um garoto, que vai com sua mãe ao cinema e vislumbra um estranho que a ela se aconchega. A narrativa o tem como centro, identificando suas reações, emoções e projetando a ligação com a mãe: “Tão bom sair de mãos dadas com a mãe. Melhor ainda quando o pai não ia junto porque assim ficava sendo o cavalheiro dela. Quando crescesse haveria de se casar com uma moça igual” (TELLES, 1982, p. 110). O texto, a partir da perspectiva do menino não nomeado, transita entre o filme, seus desejos e reações.

Quando a personagem-menino tem noção do contato entre a mãe e o estranho (“Então viu: a mão pequena e branca, muito branca, deslizou pelo braço da poltrona e pousou devagarinho nos joelhos do homem que acabara de chegar”) (TELLES, 1982, p. 114), as sensações, de espanto, medo e asco, advêm mescladas ao conteúdo do filme, plano que serve para fixá-lo em uma outra dimensão, que não a do corte da existência. O olhar prende-se à tela para que não se desligue da emoção, para que o mundo de relacionamento com a mãe não se desfça. Pensa em vingança, em relação ao homem, mas o desejo se desfaz. A imagem da mãe se dissolve com o final da película, contaminada pela transgressão, e ao menino resta uma sensação de nojo: “Estremeceu quando a não dela pousou no seu ombro. Sentiu-lhe o perfume. E voltou depressa a cabeça para o outro lado, a cara pálida, a boca apertada como se fosse cuspir. Engoliu penosamente” (TELLES, 1982, p. 114).

O saber do menino não chega a contaminar a atmosfera do lar, quando de sua volta com a mãe para casa, encontrando o pai como sempre, “Como nas outras noites. Igual, Igual” (TELLES, 1982, p. 116). E o afeto resvala para a figura paterna, e o menino “Fechou os olhos para prender as lágrimas. Envolveu o pai num apertado abraço” (TELLES, 1982, p. 116).

Observa-se, no texto, a personagem-menino como foco principal de representação, instaurando a tristeza do corte do relacionamento. Desestrutura-se o mundo do tudo igual pela inserção do contato da mãe com um estranho (para o menino), tornando-se as suas reações esteio para o discurso. Para sobreviver, a personagem liga-se em um último momento ao pai, saindo da barra da saia da projeção materna. Medo, insegurança, nojo

e horror percorrem a narrativa, captados pela argúcia fina da escritora. A composição da personagem e de suas reações aponta para o filigranado, para o detalhe que parece ínfimo mas que ganha o contorno da revelação.

Nas duas narrativas até aqui comentadas, “O jardim selvagem” e “O menino”, a criança é portadora de um saber, de um segredo que não é conhecido por um adulto (ou por adultos), que lhe acarreta responsabilidade e consciência, o que não seria próprio do universo infantil. Tais segredos pesam, não são simplesmente os segredos que habitam a infância, que aparecem no conto “O segredo”, em que a prostituta pede à menina que atravessara a linha da convenção social para buscar uma bola que não diga que ali estivera, e comenta: “Nenhum? Imagina só, uma menina sem segredos — espantou-se e olhou para o chão, mas parecia aflita, como se tivesse perdido alguma coisa. —Eu tinha tantos segredos! Vai ver como é bom guardar só com a gente essas coisas que ninguém no mundo fica sabendo” (TELLES, 1998, p. 89). É na curiosidade que se inicia o conto, no embate entre o mundo “certo” e o da prostituição, pois o escondido é o que provoca o imaginar. E o segredo é partilhado entre a menina e a prostituta, em esfera de intimidade. Portanto, exploração de interioridades, constante na obra da autora, ganha aqui corpo e sentido.

Uma segunda vertente de aparecimento de crianças-personagens na obra de Lygia Fagundes Telles residiria na paixão de crianças por adultos. O contato com a essência do humano pode ser percebido a partir do encontro com o amor, entre meninas quase adolescentes e adultas. Contos-emblema dessa vertente são “Herbarium” e “As cerejas”, em que a perspectiva do contato amoroso é dada através de um saber, seja o relativo a cavalos, ou a plantas medicinais. É interessante notar como sempre há uma mediação do saber, que incorpora a emoção e a afetividade. Em “Herbarium”, uma certa atmosfera de Chapeuzinho Vermelho paira sobre o texto: “Todas as manhãs eu pegava o cesto e me embrenhava no bosque, tremendo inteira de paixão quando descobria alguma folha rara” (TELLES, 1977, p. 28). Iniciada por “Um vago primo botânico convalescendo de uma vaga doença” (TELLES, 1977, p. 28) nos mistérios do mundo vegetal, e na concepção de um mundo baseado na verdade, a menina/narradora louva a mentira, por achar que o real é desprovido de encanto, mas o primo a faz perceber que existem outros planos, não vistos.

“Agora você vai me contar direito como foi” — ele pedia tranquilamente, tocando na minha cabeça. Seu olhar transparente. Reto. Queria a verdade. E a verdade era tão sem atrativos como a folha da roseira, expliquei-lhe isso mesmo, acho a verdade tão banal como esta folha. Ele me deu a lupa e abriu a folha na palma da mão: “Veja então de perto.” (TELLES, 1977, p. 30).

A menina é portadora da imagem da morte, através da folha em forma de foice que entrega, embora relutante, ao primo. Morte simbólica, já que o primo, ao final da narrativa, se encontra com a noiva. A morte significaria, assim, a destruição dos sonhos de contato com a menina com o adulto, em paixão. Esse choque entre o universo infantil e juvenil é constante na obra da autora, instaurando uma tensão de significados e propagando emoções e intimidades. Do impacto entre as ilusões da infância e a “ciência” do adulto surgem os rastros de percepção do humano, da formação do indivíduo. Perde-se a inocência para ganhar a vida, descoberta pela emoção.

Também em “As cerejas” entra-se em contato com o apaixonar-se entre uma menina e seu primo mais velho. Aqui, a fixação do masculino é em relação a cavalos. Marcelo, o primo, passa seu tempo galopando, enquanto a protagonista anseia por ele. Note-se, portanto, que sempre existe um elemento intermediário, seja ele vegetal ou animal, entre protagonista e objeto de desejo. A menina descobre o rapaz enlaçado com a tia Olívia, que as visitava, e tem uma febre que aparece ligada ao sarampo. A descoberta da pseudotraição funciona como ritual de passagem, e as cerejas, deixadas para ela como presente por tia Olívia, simbolizam o erótico. Em ambos os contos, os amados passam/morrem, como se apenas tivessem existência condicionada ao ritual de passagem da construção da paixão.

Examinemos, assim, a possibilidade de fantasia, de mentira, da fabulação, que acompanha a menina, e a infância, de maneira geral. A fixação ao adulto dissolve a ficcionalização, pois apaixonar-se assume foros de um ritual de passagem, que deseja torná-la adulta. Superar a infância marca-se pelo abandonar da fantasia.

Uma terceira vertente relativa à representação da infância em contos de Lygia Fagundes Telles diz respeito a sua recuperação a partir da memória, por personagens que se encontram em outro ponto da existência. Tomemos como exemplo o conto “Verde lagarto amarelo”, em que a infância é recuperada pela memória e se instala no adulto sem remédio. O narrador/protagonista, Rodolfo, tentara apartar-se do irmão, Eduardo: “Às vezes me escondia no porão, corria para o quintal, subia na figueira, ficava imóvel, um lagarto no vão do muro, pronto, agora não vai me achar” (TELLES,

1982, p. 14). Implorando pelo afeto da mãe, pela identidade separada do irmão desde a infância, tem seu golpe de misericórdia quando descobre que o irmão escreveu um romance – como ele. Duplicidade e imagens espelhadas fazem vislumbrar a infância como agenciamento e palpitação.

Também em “O muro” observa-se esse processo, em que o protagonista, envelhecido, volta à infância. Próximo à morte, “um lúcido espectador de si mesmo”, a meninice lhe vem em imagens e sensações, em que as figuras do pai, da mãe e do irmão assomam, junto à do muro, limite do proibido, fronteira da transgressão. A criança, contudo, tem a oportunidade de conhecê-lo, e ao que existe além dele, ao tentar recuperar seu cachorro. E é esta a imagem que ganha vida próxima da sua morte. A infância é o território a ser recuperado ao final da vida, e o proibido torna-se o desejável.

Esse romper de imagens da infância que chegam ao presente da narrativa também ocorre em “Negra jogada amarela”, na metáfora do jogo da amarelinha, em que viver assume a dimensão de atira-se aos quadrados do jogo.

Uma quarta vertente de representação da criança nas ficções de Lygia Fagundes Telles diz respeito à educação recebida pela mulher na família. Modelar nessa esfera é o conto “O espartilho”, em que se deixa entrever o questionamento da neta, em contraposição à imagem de fixidez da família. Na infância, a protagonista Ana Luiza vê a família como um porto seguro, capaz de trazer-lhe proteção e carinho. A avó, imagem máxima nesta fase, representa naquele momento a sabedoria, aceita sem questionamentos pela protagonista: “Não havia o medo. No princípio. E por que o medo? A casa do vizinho podia ser edificada sobre a areia mas a nossa estava em terra firmíssima, acentuava minha avó, ela gostava de citações bíblicas” (TELLES, 1999, p. 29).

A educação transmitida pela avó é, contudo, perversa, ao articular códigos burgueses que envolvem a mentira, a intriga, a “higiene mental”: “aprendi desde cedo que fazer higiene mental era não fazer nada por aqueles que despencam no abismo” (TELLES, 1999, p. 33). Quando Margarida, agregada, solta os segredos da família, bem guardados, a menina descobre-se com mãe judia, em meio à família preconceituosa. “O espartilho” revela-se como uma narrativa de aprendizagem e de crescimento, em que os códigos comportamentais vão sendo adquiridos e transformados pelo processo de

metamorfose da personagem. Plena de imagens de contenção e debordamento, permite entender rituais de passagem e mecanismos de descoberta.

Já no conto “Eu era mudo e só”, apresenta-se o universo da reprodução de comportamentos e papéis, centrada na figura da filha do narrador, que irá suceder a mãe na manutenção da ordem e decoro:

Gisela, minha filha. Já sabia sorrir como a mãe sorria, de modo a acentuar a covinha da face esquerda. E já tinha a mesma mentalidade, uma pequenina burguesa preocupada com a aparência, “papaizinho querido, não vá mais me buscar de jipe!” A querida tolinha sendo preparada como a mãe fora preparada, o que vale é o mundo das aparências (TELLES, 1982, p. 98).

Através das significações aqui assinaladas, percebe-se a presença, em alguns contos da autora, de um movimento do desvendar de significados do mundo a partir da ótica da criança, que ainda não se apresenta contaminada por um código sócio-cultural. As famílias, em grande parte, estruturam-se a partir de centros femininos, numa profusão de avós e tias, que ganham a narrativa, e rasuram a imagem do masculino, que aparece em um plano distanciado. Os laços domésticos são atados, assim, principalmente por mulheres. Nos contos de Lygia Fagundes Telles, a presença de personagens-crianças deixa entrever um mundo em que os adultos não as protegem, ao contrário, no qual elas se lançam (ou são lançadas) em aventuras de conhecimento e descoberta.

Chama atenção, também, a permanência da imagem da infância, deflagrada ao longo da trajetória de personagens adultos. Em um movimento constante, seja como centro do texto, seja como condutora do leitor, seja como presença do passado reforçada na memória, a personagem-criança é, na obra de Lygia Fagundes Telles, um contorno psicológico, com inserção no social, que permite atingir múltiplas vertentes na busca de compreensão do humano.

Referências bibliográficas:

LINHARES, T. *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

TELLES, L. F. *A estrutura da bolha de sabão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Antes do baile verde*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. *Oito contos de amor*. Rio de Janeiro: Ática, 2005.

_____. *Seminário dos ratos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

Childhood in Lygia Fagundes Telles's short stories

ABSTRACT: The present article aims the figure of the child in some stories of the writer Lygia Fagundes Telles. The analysis of the texts observes that the child can elevate itself as center of the narrative, or be seen by the perspective of the adult character. It observes also the recurrence of children who get passionate for adults and the emphasis in the education received for the woman in childhood. It concludes that the construction of the characters delineates the psychological one and arrives at the social one, in images of emotions and feelings.

KEY WORDS: Brazilian fiction; Lygia Fagundes Telles; Infancy.