

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
MARLUCE ALVES MARCHIORI**

**LUTO E MELANCOLIA: NO PERCURSO DOS
ENIGMAS DE *A NOITE ESCURA E MAIS EU*, DE
LYGIA FAGUNDES TELLES**

Juiz de Fora
2014

MARLUCE ALVES MARCHIORI

LUTO E MELANCOLIA: NO PERCURSO DOS ENIGMAS DE *A NOITE ESCURA E MAIS EU*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Mestrado em Letras, Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa: Tradição e ruptura

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Moema Rodrigues Brandão Mendes

Juiz de Fora
2014

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF

Marchiori, Marluce Alves

Luto e melancolia: no percurso dos enigmas de *A noite escura e mais eu*, de Lygia Fagundes Telles / Marluce Alves Marchiori. – 2014.

104 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

Bibliografia: f. 89-93

1. Telles, Lygia Fagundes – Crítica e interpretação. I. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. II. Título.

CDD B869.5

FOLHA DE APROVAÇÃO

MARCHIORI, Marluce Alves. **Luto e melancolia**: no percurso dos enigmas de *A noite escura e mais eu*, de Lygia Fagundes Telles. Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito à conclusão do curso de Mestrado em Letras, realizada no 1º semestre de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Moema Rodrigues de Brandão Mendes (CES/JF)

Prof^a. Dr^a. Maria Andréia de Paula Silva (CES/JF)

Prof^a. Dr^a. Verônica Lucy Coutinho Lage (UFJF)

Examinada em: 04/04/2014.

À minha amada filha Lygia (*in memoriam*),
estrela que hoje brilha intensamente no
infinito e a quem justifico este desafio em
percorrer, através da literatura, a
compreensão da efemeridade da vida e a
essência do ser humano.

Ao meu esposo Ricardo, pelo apoio,
compreensão e incentivo de sempre, e à
minha amada pequena/grande Cecília,
pela aceitação das minhas ausências e
amor incondicional. Dois amores que
justificam a continuidade de minha vida e
que contribuíram para a concretização
deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

À minha Professora, Coordenadora do Mestrado e atual Orientadora, D^a. Moema Rodrigues Brandão Mendes, pelo acolhimento, orientação e encaminhamentos fundamentais na finalização desta dissertação.

À Banca Examinadora, Professora Dr^a. Maria Andréia de Paula Silva e Professora Dr^a Verônica Lucy Coutinho Lage, pela gentileza e dedicação na leitura de meu trabalho.

Ao Professor, Dr. Marcos Vinícius Ferreira de Oliveira, pela orientação inicial.

À minha amiga, Maria Cláudia, pelo incentivo e atitudes verdadeiras de sua amizade.

A todos os professores do Curso do Mestrado em Letras, pelos valorosos ensinamentos.

À minha turma do Mestrado, pelo convívio amigável, em especial, às amigas Cinthia, Eliete e Lysle.

Ao meu amado e inesquecível pai, Antônio (*in memoriam*), com quem aprendi, ao longo de minha existência, a crescer como ser humano. Com suas sábias palavras, dizia: “aprender não ocupa lugar”.

À minha amada mãe, Jecy, grande exemplo de dedicação, carinho e amor incondicional.

A minha afilhada Roxane e às minhas irmãs Lucimar e Luciana, pelo incentivo e apoio de sempre.

À minha cunhada Regiane, pelo carinho e empenho no meu encontro com a escritora Lygia Fagundes Telles.

Aos meus amigos e familiares que acompanharam e torceram para esta conquista, pelo apoio e carinho.

Aos amigos do Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (UTLA/Caxambu), em especial ao meu Chefe Pedro Lúcio, pela compreensão e apoio incondicional.

A psicanálise prossegue, depositária que é da singularidade da dor da existência de cada um, pois as palavras faltam na sua impossibilidade de tudo significar, e o sentido da vida necessita permanentemente ser reconstruído. Mas nem sempre o homem consegue fazê-lo. A perda daquela criança (neto), a mais inteligente e amorosa que Freud havia encontrado, fechou sua vida com um luto insuperável.

(Urânia Tourinho Peres)

RESUMO

MARCHIORI, Marluce Alves. **Luto e melancolia**: no percurso dos enigmas de *A noite escura e mais eu*, de Lygia Fagundes Telles. 2014. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

Este estudo analisa o sentimento de luto e de melancolia como elementos temáticos na obra **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009). Nesta pesquisa, buscou-se identificar as representações da morte e da solidão em alguns contos dessa obra. A ficção narrativa dos contos escolhidos instiga o insólito, podendo perpassar pelos problemas sociais e individuais presentes na vida. A tensão das narrativas marca os jogos do destino associados à procura da percepção sobre morte e solidão. Este estudo objetiva, portanto, identificar, nesta produção literária, as questões psicológicas que envolvem o fenômeno do luto e da melancolia – enigmas da vida – que o ser humano busca desvendar. Os contos “Boa noite, Maria”, “A rosa verde” e “Uma branca sombra pálida”, selecionados para a pesquisa, revelam reflexões sobre a existência humana, característica marcante na obra de Lygia Fagundes Telles. A escritora parece retratar, nessa coletânea, por meio das personagens, elementos do cotidiano e que permitem ao leitor questionamentos existenciais e uma (re)organização da vida e dos valores da sociedade. Seus escritos focalizam momentos particulares da vida de alguns protagonistas, que, quando em momentos narrativos, uma dramática percepção da realidade ou revelações subjetivas se impõem à consciência. Tal processo arrasta as personagens à dor e à lucidez. A pesquisa permite ressaltar que o luto e a melancolia são fenômenos encobertos por uma nuvem de incertezas que requer um aprofundamento não em busca de certezas, mas, sim, em busca de compreensão ou, pelo menos, aceitação. Tentar decifrar os enigmas da vida com o olhar sobre as inseguranças humanas foi um desafio.

Palavras-chave: Luto. Melancolia. Enigmas. Literatura Brasileira. Lygia Fagundes Telles.

ABSTRACT

This study analyses bereavement and melancholia feeling as thematic elements in Lygia Fagundes Telles's book, **A noite escura e mais eu** (2009). In this research, we sought to identify death and loneliness representations in some tales of this work. The narrative fiction of chosen tales instigates the unusual and may pervade the social and individual problems that are found in life. The narratives tension brands fortune games that are related to the perception about death and loneliness. This study aims therefore to identify, in this literary production, psychological issues surrounding bereavement and melancholy phenomenon - riddles of life – that the human being seeks to discover. The tales "Boa noite, Maria", "A rosa verde" and "Uma branca sombra pálida", selected for the study reveal reflections on human existence, remarkable feature in Lygia Fagundes Telles' work. The writer seems to portray, in this collection, through the characters, everyday elements that allow the reader existential questioning and (re) organization of life and society values. Her writings focus on particular moments of life of certain actors who, when in narrative moments, a reality dramatic perception or subjective revelations are brought to consciousness. This process leads the characters to pain and lucidity. The research lets highlight that bereavement and melancholia phenomena are veiled in a cloud of uncertainty that require further development not searching for certainties, but rather in search of understanding, or at least acceptance. Trying to decipher the riddles of life with the look on human insecurities was a challenge.

Keywords: Bereavement. Melancholy. Riddles. Brazilian Literature. Lygia Fagundes Telles.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	A PROBLEMÁTICA DO LUTO E DA MELANCOLIA EM <i>A NOITE ESCURA E MAIS EU</i>, DE LYGIA FAGUNDES TELLES	14
3	AS ESTRATÉGIAS DA FICÇÃO DE LYGIA FAGUNDES TELLES EM <i>A NOITE ESCURA E MAIS EU</i>	24
4	IMERSÃO NO UNIVERSO DE <i>A NOITE ESCURA E MAIS EU</i>	43
4.1	ANÁLISE DO CONTO “BOA NOITE, MARIA”: IMINÊNCIA DA MORTE.....	48
4.2	ANÁLISE DO CONTO “A ROSA VERDE”: ORFANDADE E SOLIDÃO.....	63
4.3	ANÁLISE DO CONTO “UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA”: MELANCOLIA E SUICÍDIO.....	72
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
	REFERÊNCIAS	88
	ANEXOS	92

1 INTRODUÇÃO

O objetivo de realizar uma pesquisa centrada na obra de Lygia Fagundes Telles sustenta-se, não bastassem as razões da predileção, na sua fundamental importância para a ficção brasileira da segunda metade do século XX. Autora de romances e contos, Lygia pode ser considerada uma das grandes representantes do que se convencionou chamar de “moderna ficção”, desenvolvida no país, primordialmente, desde a década de 1940. Sua escritura de cunho humanista foi consagrada nos cânones da Literatura Brasileira por dois pontos importantes: o intimismo reinante na composição, tanto das personagens quanto dos enredos, e a presença de elementos do fantástico em parte significativa de sua prosa.

Antes de qualquer observação mais detida, é preciso ressaltar que a obra de Lygia Fagundes Telles tem demonstrado um gosto especial por penetrar a interioridade das personagens e aludir às reflexões acerca dos destinos do ser humano. A autora segue uma tradição, consolidada na Literatura Brasileira desde o surgimento do estilo de Machado de Assis, pela adoção de tonalidades a meio caminho entre o sombrio, o sóbrio e o relativo.

Amplamente reconhecida pela crítica, sua obra tem recebido vários prêmios literários, tais como: Prêmio Instituto Nacional do Livro (1958), Prêmio Guimarães Rosa (1972), Prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras (1973), Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (1980), Prêmio Pedro Nava, de Melhor Livro do Ano (1989).

Para uma introdução com fins meramente didáticos, podemos situar a obra de Telles na chamada “Geração de 45”, uma espécie de momento de “retomada” da prosa narrativa urbano-intimista do Modernismo brasileiro, desenvolvida após o predomínio quase absoluto do realismo social dos romances nordestinos. Em Telles, no entanto, essa “retomada” deixa-se acompanhar de ousadas experimentais, herdadas em grande parte dos flertes sutis com o Simbolismo e com o que, mais tarde, viria a ser uma marca característica da Literatura latino-americana, o “realismo fantástico”. É preciso, contudo, não ceder às facilidades da rotulação quando tomamos contato com sua obra.

Nunca é demais lembrar que o Modernismo brasileiro compreende, ainda segundo critérios didáticos, três fases, marcadas por três gerações diferentes e sucessivas: a primeira fase (combativa ou heroica), de 1922 a 1930; a segunda fase

(maturidade), de 1930 a 1945, e a terceira fase, pós-modernismo, de 1945 até a atualidade. A prosa da terceira fase ou pós-modernista evidencia as principais características presentes na ficção lygiana, com particularidades em que a literatura torna-se cada vez mais subjetiva, interiorizada e abstrata, personagens com seus conflitos íntimos e a narrativa induzindo uma investigação psicológica.

A escritora paulistana percorreu diversas transformações no quadro histórico e cultural do Brasil, e, Nelly Novaes Coelho (2002), no **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**, reforça o posicionamento de que restava aos ficcionistas voltarem-se para dentro de si mesmos, em busca de respostas para os obstáculos criados pela falta de comunicação que isolava cada qual em seu oculto drama. Há uma importância da voz feminina em Lygia Fagundes Telles identificada pela tarefa que assumiu como escritora e intelectual de testemunhar a condição humana, neste mundo em crise de transformação.

Os contos são narrativas curtas, consagradas na prosa das últimas décadas. Lygia Fagundes Telles está elencada entre as melhores contistas e que se destacam pela qualidade e significativas produções contemporâneas. Alguns contos de Lygia: “Praia Viva”, “O cacto vermelho”, “Venha ver o pôr-do-sol”, “Antes do baile verde”, “Seminário dos ratos”, “A noite escura e mais eu”, entre outros. A coletânea de contos **A noite escura e mais eu** (2009), objeto desta pesquisa, recebeu três importantes prêmios literários, como melhor livro de contos: Biblioteca Nacional, Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, Prêmio APLUB¹ de Literatura, Porto Alegre.

Este trabalho integra-se à linha de pesquisa Literatura Brasileira: tradição e ruptura e está estruturado em quatro seções e dois anexos. Para esta investigação, a metodologia aplicada foi bibliográfica e exploratória, fundamentada em pressupostos teóricos da literatura e da psicanálise desenvolvidos por Nelly Novaes Coelho (2002), Alfredo Bosi (2006), Gaston Bachelard (2008), Julio Cortázar (2013), Antonio Candido (1989), Ana Cristina Macário Lopes e Carlos Reis (2007), Sigmund Freud (2010, 2011, 2013), Julia Kristeva (1989), Christopher Lasch (1987), Peter Szondi (2004), Lygia Fagundes Telles (2009), entre outros que serão citados em sua respectiva seção.

¹ Associação dos Profissionais Liberais Universitários do Brasil.

A segunda parte apresentará o luto e a melancolia na obra **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009), com fundamentação teórica do psicanalista Sigmund Freud (2011), discutida em seu livro intitulado **Luto e melancolia**. Com embasamento no estudo de Gaston Bachelard (2008), em **A poética do espaço**, abordaremos as representações dos espaços muito utilizadas na ficção de Lygia Fagundes Telles, assim como da fenomenologia da imaginação e da expressividade no ato de criação para a leitura assimilada à vida. Ainda nesta seção, percorrendo a mesma linha introspectiva da autora, abordaremos, de forma breve, o gênero do fantástico, com base no teórico Tzvetan Todorov (2010) para fundamentar as fragilidades humanas das personagens de **A noite escura e mais eu**.

Esta dissertação observou a morte como núcleo temático na prosa da autora, as experiências do sujeito marcadas pelas perdas. Como decorrência delas, o luto e a melancolia indicando as fragilidades, tanto das personagens quanto do próprio ser humano, retratadas nos contos de **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009).

A terceira seção aponta, na literatura, as estratégias da ficção de Lygia Fagundes Telles, como utilização de simbologias, linguagem disfarçada nas entrelinhas, incógnitas nas entrelinhas dos finais das histórias, imagem do duplo, espelhamento, sobretudo em **A noite escura e mais eu**. Ainda, por meio da análise da prosa da autora, pretende-se mostrar a projeção do leitor dentro da trama da narrativa-espelho, ressaltando a relevância no processo de criação de Telles, e desnudando o universo das personagens pela complexidade no enfrentamento da morte e nos aspectos de relacionamento da experiência humana, acometidos pelo trágico destino.

Telles utiliza-se da narrativa-espelho, que se trata da projeção do leitor dentro da trama, assinalando uma literatura engajada e sensibilizada com os acontecimentos do mundo. Corroborando com o processo de criação da autora, a ensaísta Gilda Korft Dieguez (2013) ressalta a relevância da “narrativa-espelho” em que a obra é espelho, onde se vê e se lê o mundo. E o texto é sempre espelho e limite do escritor. A ficção de Lygia Fagundes Telles tem como traço distintivo de sua escritura a utilização de imagens. A imagem de Narciso, esse espelho de si mesmo, marca presença na prosa da autora.

Telles constrói muito do universo de sua prosa com a revelação do desamparo das personagens, conduzindo o leitor a indagações. A visão do mundo como espelho, como uma projeção dos medos e desejos torna-as frágeis. As personagens demonstram insegurança por estarem expostas às adversidades. Segundo Christopher Lasch (1987), na obra intitulada **O mínimo eu**: sobrevivência psíquica em tempos difíceis, o narcisismo significa uma perda da individualidade e não a autoafirmação, que se refere a um eu ameaçado com a desintegração e por um sentido de vazio interior.

A quarta seção apresenta uma análise mais detalhada da temática da morte em três contos “Boa noite, Maria”, “A rosa verde” e “Uma branca sombra pálida”, do livro pesquisado. O referencial teórico escolhido tomou como base as reflexões do precursor da psicanálise, Sigmund Freud, para melhor compreensão do luto e da melancolia do sujeito na prosa intimista-existencialista da escritora. Afinal, como lembra o médico vienense: “A melancolia está encoberta por uma nuvem de incertezas” (FREUD, 2011, p. 116), e as angústias experimentadas pelas personagens das histórias de Lygia Fagundes Telles revelam o sofrimento pela vivência e o conhecimento de sua condição trágica. Em sua prosa, a autora faz referência à crise das relações humanas e às fragilidades, ainda que postas sob invólucros, inerentes a cada ser.

Se tomarmos como ponto de partida uma observação de Freud (2011), presente no livro **Luto e melancolia**, veremos que no luto a vida se torna vazia e sem atrativos – como o enlutado sabe o que perdeu, nada da perda é subtraído da consciência. Na melancolia, é o próprio eu (ego) que é atingido, ferido, dilacerado. O melancólico sofre a angústia de um esvaziamento no eu (ego), um enfraquecimento do sentimento de si.

Imagens simbólicas dos cenários urbanos ou rurais, do movimento oscilatório entre presente e passado, bem como da linguagem onírica, são artifícios utilizados na ficção de Lygia Fagundes Telles que aparecem com frequência, a fim de contribuir para a intensidade das histórias. As teorias psicanalíticas reconhecem as imagens desencadeadas a partir de diferentes espaços como representação do corpo e da alma humana. Bachelard (2008), na obra **A poética do espaço**, conceitua o espaço como um instrumento de análise para a alma humana, mostrando a relevância dos espaços construídos por escritores e a importância da leitura de um texto literário.

Neste estudo, deu-se maior ênfase ao enfoque psicológico da ficção de Lygia Fagundes Telles, percorrendo o amadurecimento emocional das personagens pelas diversas dores experimentadas na vida. A narrativa intimista de **A noite escura e mais eu** reflete a condição efêmera do ser humano, o eu fadado à separação e às perdas. A escritora retrata, por meio do sofrimento das personagens, elementos do cotidiano e provoca no leitor questionamentos sobre sua própria vida.

O objetivo desta dissertação é, portanto, identificar, no fazer literário e na construção das personagens dos contos de **A noite escura e mais eu**, com o auxílio de algumas questões tratadas pela psicanálise freudiana, às perdas e sua representações, traços psicológicos significativos que permeiam a ficção de Lygia Fagundes Telles. Evidenciar, no contexto das histórias de cada personagem, o sentimento de luto e da melancolia, a maneira que a autora elabora, por meio de sua escritura, uma visão contemporânea da temática da morte, que acompanha todo ser humano. Ainda buscamos mostrar a vulnerabilidade das personagens diante da iminência da morte ou pela perda de um ente querido, representando o insólito dentro do enredo e que transpassa de forma atemporal na vida do ser humano.

2 A PROBLEMÁTICA DO LUTO E DA MELANCOLIA EM *A NOITE ESCURA E MAIS EU*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

A luta do homem. Seu medo e sua fragilidade.
Seu sofrimento e sua solidão. O amor. A
morte. Esses os temas que me fascinam.
(Lygia Fagundes Telles)

O ser humano, envolto por suas fragilidades no decorrer da existência, carrega seu luto e melancolia. O luto pode representar várias perdas de maneira simbólica ou concreta, ocasionando um desequilíbrio psicológico e físico nas pessoas. Com as perdas, no decurso da vida, o homem caminha na direção de um luto representado pela dor e falta de sentido da existência, surgindo, assim, o processo melancólico. A psicanalista Urania Tourinho Peres, no posfácio do livro **Luto e melancolia**, de Sigmund Freud (2011, p. 120), afirma:

O trabalho do luto, em princípio, insere o indivíduo na busca permanente do reencontro, e, na medida em que o perdido não pode ser reencontrado, o objeto amado ganha existência como objeto desaparecido e deixa em seu rastro a ânsia desejante, companheira constante do homem. Foi a partir desse ponto que o psicanalista francês Jacques Lacan elaborou o que considera a sua invenção fundamental no campo teórico da psicanálise, ou seja, o conceito de 'objeto a', enquanto objeto causa do desejo. O desejo se estrutura, então, a partir de um luto primordial, um luto essencial, que tece sua trama existencial na impossibilidade e na insatisfação, pois é da condição desejante o impedimento de sua plena satisfação.

Ainda nessa obra, o psicanalista investiga a respeito das semelhanças e diferenças dos termos "luto" e "melancolia" e a relação entre eles. Segundo o psicanalista, o luto representa a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como um ideal, a liberdade. A melancolia surge sob as mesmas influências e pode ser observada como uma disposição patológica.

O autor argumenta que o luto pode ser superado após algum tempo e não considera como estado patológico, diferentemente da melancolia. A melancolia, explicada pelo autor, pode ser hoje descrita como depressão, em termos neurológicos. De acordo com Freud (2011, p. 51), a melancolia caracteriza-se por um desânimo profundamente doloroso, pela falta de interesse pelo mundo externo,

pela incapacidade de amar, pelo rebaixamento do sentimento de autoestima, que podem ser revelados por meio das autorrecreações e insultos e até mesmo pela expectativa de punição:

Em uma série de casos é evidente que ela também pode ser reação à perda de um objeto amado; quando os motivos que a ocasionam são outros, pode-se reconhecer que essa perda é de natureza mais ideal. O objeto não é algo que realmente morreu, mas que se perdeu como objeto de amor (por exemplo, o caso de uma noiva abandonada). [...] Isso nos levaria a relacionar a melancolia com uma perda de objeto que foi retirada da consciência, à diferença do luto, no qual nada do que diz respeito à perda é inconsciente (FREUD, 2011, p. 51).

O psicanalista afirma que o luto profundo carrega essas mesmas características do melancólico, divergindo na questão da substituição e com o afastamento de toda e qualquer atividade que não tiver relação com a memória do morto. A identificação narcísica com o objeto torna-se, então, um substituto do investimento amoroso, como uma forma de aceitação do sofrimento:

No luto achamos que a inibição e a falta de interesse ficaram inteiramente esclarecidas pelo trabalho de luto que absorvia o ego. Na melancolia um trabalho interno semelhante será a consequência da perda desconhecida e, portanto, será responsável pela inibição da melancolia. Só que a inibição melancólica nos dá uma impressão mais enigmática, porque não podemos ver o que absorve tão completamente os doentes. O melancólico nos mostra ainda algo que falta no luto: um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego (FREUD, 2011, p. 53).

Na ficção de Lygia Fagundes Telles, são observadas muitas circunstâncias, tais como a orfandade, as fragilidades das personagens pela iminência da morte, e percebe-se a temática do luto e da melancolia, levantada pelo estudo de Freud. As personagens criadas almejam um sentido para a vida, estão envoltas pela problemática da existência e buscam a completude humana. De acordo com Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 101), “será através da arte, da filosofia, da religião e da medicina que a melancolia escreverá sua história, e é possível acompanhá-la através dessas diferentes abordagens”.

Percorremos, nos contos de **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles, a inquietação e a solidão de cada personagem, com embasamento na teoria de Freud referente ao luto e à melancolia. Com o avanço desta pesquisa,

apontaremos como na prosa intimista da escritora, transfere aspectos da realidade, os problemas, as fragilidades das relações humanas como subsídio para a criação literária. A orfandade que cada personagem vivencia reflete a angústia e a incompletude do ser humano.

A noite escura e mais eu, título de um dos livros de contos da escritora, remete o leitor à ideia de isolamento, de melancolia. O título evidencia o sentimento de luto, de perdas, do ser fadado às adversidades da condição humana. Assim como o título, os nove contos que formam o livro revelam as vulnerabilidades das personagens referentes à efemeridade da vida. A NOITE é o vazio-mor, representada pelo sentido de ausência. A NOITE ESCURA remete o leitor à tragédia da condição humana: a morte. O EU, fadado à separação (perdas) acompanhada da palavra ESCURA, referindo-se aos momentos de angústia, de desamparo.

O livro de contos **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009), foi inspirado no poema “Assovio”, da obra **Viagem e vaga música**, de Cecília Meireles (2006): “Ninguém abre a sua porta/para ver o que aconteceu:/saímos de braço dado/A noite escura e mais eu”.

A palavra “porta” representa o passado, e o “eu” lírico pede ao mundo que não a abra, para não trazer lembranças tristes, a morte. A única companheira do “eu” lírico é a “noite”, cheia de mistério e melancolia. A expressão “noite escura” refere à tragédia da condição humana e “mais eu” aponta para a perspectiva individual do “eu” lírico. A vida foi marcada por perdas humanas e o “eu” lírico precisa viver e deseja não perder mais nada. O “eu” lírico caminha junto com a “noite” e carrega “tudo” que simboliza todo o sofrimento fixado em sua alma, a dor deixada pelas pessoas perdidas e passadas em sua vida. A vida é representada pela palavra “canção”; o “eu” lírico caminha carregando as dores e marcas deixadas pela vida. A “noite” aparece no poema como sua companheira “Vou pelo braço da noite” e também aparece como elemento da natureza, simbolizando a única presença, a solidão.

Conforme Lucas, no posfácio da obra **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009, p. 115):

Cada conto de Lygia Fagundes Telles carrega peculiar autonomia. A noite escura e mais eu, cuja primeira edição data de 1995, trata-se de uma coletânea especialmente feliz para o conhecimento da capacidade técnica da autora e das opções temáticas que a orientam. Baseado num verso de

Cecília Meireles, o título diz muito. 'A noite escura' nos remete à tragédia da condição humana; 'mais eu' aponta para a perspectiva individual. Na antologia predominam os relatos em primeira pessoa.

Telles demonstra uma familiaridade com os clássicos da Literatura Brasileira e universal e expressa isso de diversas maneiras em sua obra. As homenagens a diversos escritores podem aparecer nas capas, nas orelhas, em epígrafes, em títulos. Segundo Vera Maria Tietzmann Silva (2009), o livro **Praia viva**, lançado por Lygia Fagundes Telles, em 1944, foi dedicado a Cecília Meireles e a Monteiro Lobato. Cecília Meireles é homenageada, novamente, no título e na epígrafe da coletânea de contos **A noite escura e mais eu**, lançada em 1995.

A presença da leitora Lygia aparece também dentro das narrativas, nas falas das personagens e não apenas no exterior de seus livros. Observamos a intimidade dessa escritora com Cecília Meireles na homenagem à amiga, no que se refere não somente ao título, mas também à epígrafe do livro.

A narrativa intimista de **A noite escura e mais eu** aponta para a forte influência espiritualista na arte de Cecília Meireles e na maneira de refletir sobre a condição efêmera do ser humano. A poesia de Meireles faz uma análise do ser humano, de suas angústias e que condiz com a busca constante do ser humano em compreender a brevidade e os enigmas da vida.

A vida de Cecília Meireles traz marcas tristes e melancólicas por todo sofrimento causado pelas perdas de entes queridos. Órfã de pai e mãe, Meireles foi criada por sua avó. Aos nove anos, começou a escrever poesia. Teve três filhas do primeiro casamento, cujo marido comete suicídio por sofrer de depressão. A insegurança e a fragilidade do ser humano diante dos acontecimentos remetem o leitor à ideia da inconstância e permitem observar a riqueza da obra atemporal da autora. O sentimento de desamparo e as perdas na trajetória de vida de Cecília Meireles podem ter contribuído para a busca da experiência da interioridade e perpassados em suas poesias.

Por meio da homenagem a Cecília Meireles e de sua escritura intimista, podemos apontar uma intertextualidade entre as obras das duas escritoras, e Lygia Fagundes Telles busca, nos contos de **A noite escura e mais eu**, perpassar a compreensão do significado da efemeridade da vida, permeados na narrativa de cada história.

Silva (2009, p. 233) enfatiza:

Como Mnemósine, que gerou as musas, as quais, por sua vez, são as inspiradoras das artes, a origem da criação situa-se na memória mais profunda do artista, lá nos subterrâneos da mente, onde jaz sua infância perdida e onde se amontoa toda a bagagem que acumulou ao longo dos anos. É na memória que o escritor busca suas tramas, personagens e cenários.

Observa-se, então, em cada história, a temática da morte e suas marcas como a melancolia, a solidão, a orfandade, que atravessam a vida das protagonistas. A psicanalista Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 102), explica a origem da palavra “melancolia” e podemos afirmar o quanto condiz com o desamparo do homem contemporâneo, que sempre é aludido na literatura:

Se a tristeza acompanha o homem desde a sua origem, a palavra ‘melancolia’ surge na Grécia no início de século IV a.C.: melankholia, associação de kholé [bile] e mélas [negro]. No século III, traduz-se para o latim: melancholia. A tentativa de compreensão e definição do homem buscada pelos gregos vai encontrar na natureza elementos de comparação e analogia. Assim, as quatro estações (primavera, verão, outono e inverno) e as quatro qualidades fundamentais da matéria (quente, frio, seco e úmido) inspiram Hipócrates e seu genro Políbio (da natureza do homem) a destacar quatro humores que seriam responsáveis, através do equilíbrio ou desequilíbrio que manteriam entre si, pela saúde ou pela doença do corpo e da alma. A melancolia decorreria do excesso de uma substância natural, a bile negra. Que essa substância negra esteve sempre associada a esse sofrer. O tempo da depressão não sofre variações, sua luz é sempre marrom-escura.

Telles penetra no psicológico de cada personagem mediante a exposição da subjetividade da narrativa, perpassando o medo da morte, a insegurança da vida, a decadência humana e o sentimento de solidão. O tema da morte é recorrente nos textos dessa autora e, na obra **A noite escura e mais eu**, é persistente a relação da morte e o medo da morte. Refletindo sobre a representação da morte na literatura, apontamos alguns contos do livro analisado em que a autora permite a inserção do leitor no mistério, e a morte aparece sob diferentes enfoques e situações, como em “Dolly”, “Boa noite, Maria”, “A rosa verde”, “Uma branca sombra pálida”, “Anão de jardim”.

Os demais contos presentes no livro como “Você não acha que esfriou?”, “O crachá nos dentes”, “O segredo” e “Papoulas em feltro negro” não evocam, diretamente, a morte como finitude e mostram o conflito existencial das personagens, seja nos relacionamentos ou pela solidão de suas vidas. O fluxo narrativo transmite, de maneira indireta, metafórica, o sentido da morte, seja pela revelação da decadência humana, pelo mal-estar nos relacionamentos e na sociedade, pela orfandade ou mesmo pelo modo de tratar das perdas inerentes a cada pessoa no decorrer da vida.

No conto “O segredo”, a narrativa revela a decadência humana pelas características da casa e da vida miserável das mulheres da Rua da Viúva. A casa possuía a porta carcomida, maçaneta preta desenhada a carvão, uma mulher pelada com os dentes de fora e os peitos apontando para o lado, com olhos estrábicos, corredor escuro, casa feia e misteriosa. As roupas das mulheres são assim descritas pela narradora:

Agora podia ver as duas mulheres jogando dados e bebendo cerveja em redor de uma mesa coberta com um oleado de quadrinhos vermelhos. A mulher loura vestia um quimono de cetim preto com bordados e o cinto na cintura estava tão frouxo que deixava aparecer pela abertura mais da metade dos seios. A mulher morena era magra e comprida. O carvão em redor dos olhos estava borrado e o pijama amarelo era tão transparente que deixava aparecer os bicos do peito espetando o tecido. Prendera os cabelos encarapinhados com papelotes e usava uns brincões pretos que pareciam feitos de veludo em forma de pingente (TELLES, 2008, p. 58).

Na obra **A poética do espaço**, no capítulo intitulado “Na casa, tudo se diferencia, se multiplica”, Bachelard (2008) favorece, com perspicácia, o entendimento da narrativa permeada de simbologias, uma das características da prosa lygiana. Pensando com ele, percebemos a importância que pode ser atribuída à presença da pluralidade dos espaços, desde a amplitude do universo exterior até a imensidão da interioridade, passando pela casa como espaço privilegiado de intimidade. A casa, nesse conto, é portadora de muitos mistérios, assim como as mulheres que lá habitam. Frisamos que a narrativa em estudo alude à decadência humana e ao sentido da morte:

Esta transposição do ser da casa em valores humanos pode ser considerada como uma atividade de metáforas? [...] Enquanto metáforas, um crítico literário haveria de julgá-las exageradas. Por outro lado, um psicólogo positivo reduziria imediatamente a linguagem carregada de imagem à realidade psicológica do medo de um homem murado em sua

solidão, longe de qualquer ajuda humana. Mas a fenomenologia da imaginação não pode se contentar com uma redução que transforma as imagens em meios subalternos de expressão: a fenomenologia da imaginação exige que vivamos diretamente as imagens, que as consideremos como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo. E, na leitura assimilada à vida, toda passividade desaparece quando tentamos tomar consciência dos atos criadores do poeta que expressa o mundo, um mundo que se abre aos nossos devaneios (BACHELARD, 2008, p. 63).

No conto “O segredo”, a personagem é uma menina que precisa mostrar-se corajosa e cruzar uma fronteira proibida: a casa das mulheres que vivem na Rua da Viúva, fato que a torna portadora de um segredo, justamente por ter conhecido um lugar interdito. À medida que a menina adentra no espaço da casa das mulheres, representando o mundo exterior, ela se transforma, por meio desse processo inverso da casa habitada de seu universo familiar. Esse segredo permite o conhecimento de outra realidade e a ruptura de tradições. O mistério envolvendo a narrativa instiga a menina a conhecer o mundo exterior oposto ao seu. Com a revelação de uma das mulheres sobre a morte da filha, de apenas cinco anos, percebe-se o apontamento da temática da morte:

Dez anos! A idade da minha Felipa, viu, Diva? Se a Felipa estivesse viva tinha agora esse tamanho, imagina. A idade da minha Felipa. Só que a sua filha devia ser bonita e essa é feia de doer, parece o capeta. A loura riu enquanto se abanava com a ventarola. Os olhos de continha azul estavam alegres. Não liga não, guria, ela está brincando – disse e de repente ficou séria. Deixou a ventarola, pegou a garrafa que estava no chão e esperou com paciência que o fundo de espuma escorresse para o copo. Bebeu devagar a espuma. – Minha filha Felipa morreu com cinco aninhos e também usava essa franja, se vivesse tinha hoje a sua idade. Quer groselha? (TELLES, 2009, p. 60-61).

Nesse conto, o fluxo narrativo permite o apontamento para a crítica às formas de organização da sociedade, evidenciadas fundamentalmente pelas características referentes à vida miserável e degradante das personagens da casa das mulheres. A narradora é uma menina não nomeada, filha de delegado, cujas características físicas são reveladas pelas mulheres que ocupam uma posição desfavorecida na sociedade. A menina, protagonista, após atravessar o espaço familiar do cosmos para adentrar no espaço da casa das mulheres da Rua da Viúva, representado pela “desordem”, pode indicar a ruptura com suas origens.

Nas entrelinhas do conto, é possível perceber a questão do luto dessa mãe que, de alguma forma, usa a figura da menina protagonista como substituta da filha

Felipa, que morrera. A dor da perda está presente na personagem, que, por circunstâncias não reveladas, vive como meretriz. Telles, por meio dessa história, remete às questões sociais da condição de desamparo de muitas mulheres e também faz alusão à temática do luto, da melancolia experimentada pela mãe de Felipa e pelas demais personagens.

O luto caracterizado como um processo gerador de ansiedade e separação, baseado na definição do luto normal e do luto patológico de Freud, em **Luto e melancolia** (2011), analisa os reflexos dos vínculos afetivos que contribuem nas reações das pessoas no decorrer da vida. O termo “vínculo”, do latim *vinculum*, significa união, com característica de ligação duradoura. As causas da perda de vínculos influenciam na elaboração do processo de luto e na maneira como esse processo se origina.

No conto “O crachá nos dentes”, o narrador é a personagem principal, também em primeira pessoa, que inicia a história identificando-se como um cachorro. A inovação do conto revela as nuances da vida de um cachorro que narra o seu cotidiano e não quer ser questionado acerca de sua condição enquanto cão. É um cachorro de circo amestrado para imitar comportamentos humanos e se transforma em homem por causa de uma paixão avassaladora.

No universo ficcional da escritora, são utilizados diversos recursos como a metamorfose, maneira de manifestar o sentimento de solidão, a incapacidade de adaptação a este mundo, o ser em crise fragmentado, a narrativa em primeira pessoa, que possibilitam o desnudamento do mundo interior das personagens. O leitor é também mais uma vez conduzido pelo olhar do narrador.

Os sentidos imediatos que se podem depreender da leitura do conto apontam para a ruptura das leis da lógica no episódio da metamorfose da personagem, que ora se transforma em cachorro e ora torna-se homem. Como homem, a personagem torna-se frágil porque se apaixona e se transforma em mutante. O amor era forte e assustador e, distante da amada, sente-se angustiado e solitário. De acordo com a pesquisadora Berenice Sica Lamas (2004), a narrativa fantástica moderna tende a remeter a uma visão crítica da realidade em que se vive. Lygia Fagundes Telles apresenta a inclusão de um fato não lógico, quebrando o equilíbrio que o precede.

Segundo Lamas (2004, p. 16):

Nesta literatura, o tema do duplo surge de modo privilegiado, pois personifica as contradições humanas e sociais. O duplo identifica o limiar entre real e supra real, racional e irracional, vida e morte, trazendo a estranheza de todas as nuances entre estes e outros pólos. O tema do duplo emerge na literatura ocidental registrando um tipo, uma categoria de reação humana à relação do mundo objetivo com o psíquico. Ele revela a perplexidade frente a relações por enquanto insondáveis e inomináveis dos processos de psiquismo humano.

A metamorfose é um dos temas da mitologia, das artes plásticas e da literatura há milênios. Na literatura contemporânea, a metamorfose decorre em narrativas nomeadas como literatura fantástica. Lygia Fagundes Telles apropria-se dessa linha do fantástico, com frequência, em sua obra. O tom lúdico desse conto mascara as profundas questões da existência humana, porque a mudança da personagem em cachorro/homem reforça a procura de adaptação ao mundo de aparências. É o mal-estar da civilização, em que as representações sofrem influência da sociedade na qual o indivíduo precisa adaptar-se às regras da coletividade.

Todorov (2010, p. 31), na obra intitulada **Introdução à literatura fantástica**, situa o gênero do fantástico em duas linhas: na linha do estranho, quando se explica o insólito pela razão, e na linha do maravilhoso, quando admite a intervenção do sobrenatural:

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face à um acontecimento aparentemente sobrenatural.

A literatura fantástica é um dos gêneros que a autora percorre no conto “O crachá nos dentes”. Telles utiliza-se do emprego do elemento fantástico-estranho, demonstrando o insólito, a fragilidade da personagem pela metamorfose do cachorro/homem, bem como a identificação do leitor com o narrador quando aceita o inverossímil. No século XX, o emprego de elementos sobrenaturais nas narrativas enfatiza os problemas existenciais do ser humano, bem como os desajustes sociais em que o sujeito moderno está inserido.

Com base na teoria psicanalítica de Freud (2011), em seu livro **Luto e melancolia**, buscamos mostrar, nesta seção, como o mal-estar e o complexo viver das personagens de **A noite escura e mais eu** revelam o luto e a melancolia, não representados somente pela finitude do ser, mas também pela ruptura dos desejos, pelas limitações e fragilidades do homem, sinalizando a morte em vida e as perdas inerentes a cada pessoa. Na ficção de Telles, a morte aparece de diversas formas e Lamas (2004, p. 53-54) aponta para essa temática dentro da literatura:

Na literatura, a morte e o renascimento também se apresentam sob diversas formas simbólicas, além da morte física (material, corporal): a morte de uma identidade, de uma ideologia, de uma crença, de uma relação, de um lugar, de um sonho. Tanta coisa (de cada um) tem de morrer ao longo da vida, pois no trajeto humano, do nascimento à morte, os acontecimentos se sucedem num *continuum* de ascensão e queda, desenvolvimento e estiolamento, crescimento e decomposição. [...]

Percorreremos, na próxima seção, as estratégias fundamentais da ficção de Lygia Fagundes Telles, a fim de demonstrar como a autora penetra no psicológico de cada personagem e, com sensibilidade e maestria, a prosa dessa escritora alude à reflexão, à interiorização e à concretização de cada história. Destacaremos, nesta investigação, também na visão de Freud e de outros teóricos, como o ser humano é portador do luto e da melancolia pelas perdas com a morte e também por todos os conflitos existenciais revelados pelas personagens, da escritora, em busca da reconstrução da identidade do sujeito.

3 AS ESTRATÉGIAS DA FICÇÃO DE LYGIA FAGUNDES TELLES EM *A NOITE ESCURA E MAIS EU*

Alguns de meus textos nasceram em algum sonho [...] a maior parte dos meus trabalhos talvez tenha sua origem lá nos emaranhados do inconsciente – zona vaga e vacilante como um fundo de mar. O ato de criação é sempre um mistério. Impossível determinar as fronteiras do criador e criação, do imaginário e do real.

(Lygia Fagundes Telles)

No artigo intitulado “O processo de criação em Lygia Fagundes Telles”, publicado na **Revista Saberes**, acerca da ficção dessa escritora, Gilda Korft Dieguez (2013, p. 3) ressalta a relevância do que ela denomina “narrativa-espelho” no processo de criação da autora. Segundo a ensaísta, “a obra é espelho, onde se vê e se lê o mundo. E o texto é sempre espelho e limite do escritor. E, ao invocarmos Narciso, temos em mente o olhar diante do lago, metáfora do útero criador, busca da forma por entre as miragens do ser, no fluxo/refluxo instável da linguagem”.

Assentimos e acrescentaríamos que, por meio da ficção, a autora percute tanto um ensinamento quanto o enfrentamento da condição trágica inerente a cada ser humano. Afinal, a narrativa-espelho refere-se à projeção do leitor dentro da trama. O espelho tem a função de refletir uma imagem que parece ser autêntica e não é, pois esta aparece invertida. Ela é ilusória. Com o decorrer do enredo e a revelação da temática da morte, do luto e da solidão, na ficção de Lygia Fagundes Telles, o espelhamento é aplicado pela problemática e pelas situações das personagens em que a autora retorna a seus textos anteriores: “O texto é sempre espelho e limite do escritor”, como afirma Dieguez (2013, p. 3). A autora acrescenta ainda que:

A narrativa-espelho, de Lygia Fagundes Telles, é acentuada por um trabalho artesanal, minucioso, com que elabora os seus textos, traduzindo uma forte sensibilidade artística perante o mundo, que é a sua forma de comunicação com os leitores. Esse acabamento formal, no entanto, não é uma prática fechada em si mesma: trata-se de um fino exercício de depuração das formas, antes buscando um despojamento, para aderir a uma clareza e simplicidade aparentes, onde emergem as figuras das personagens, com a força que lhes é emprestada pela linguagem a valorizar a natureza humana.

O espelhamento aparece também nas narrativas paralelas, ou melhor, nas entrelinhas das histórias. No conto “Boa noite, Maria”, observa-se esse espelhamento utilizado pela escritora no tempo narrativo, ora no presente, ora no passado, por meio dos monólogos interiores da protagonista Maria. No tempo presente, o espelhamento está representado pelo fluxo da consciência da personagem Maria, que demonstra insegurança e melancolia pela fragilidade de sua condição natural de degradação do corpo, em razão do envelhecimento e da aproximação da morte.

Percebemos, em outros contos do livro **A noite escura e mais eu**, o espelhamento da autora, como é o caso das personagens de “Você não acha que esfriou?”, e ainda em “Papoulas em feltro negro”. Ambas as protagonistas dos referidos contos vivem um imenso isolamento individual e transferem para outras personagens do enredo a culpa das adversidades de seus dramas.

No conto “Você não acha que esfriou?”, Kori utiliza-se do espelho do banheiro para observar, ironicamente, a reação do parceiro. Também a água utilizada no banho reflete o complexo narcísico quando essa personagem sente-se ameaçada pelo vazio interior, pela não realização enquanto mulher e pela percepção de seu envelhecimento. É o mesmo espelho que a protagonista utiliza para inverter a sua condição de vítima, provocando uma situação vingativa, quando percebe que está sendo usada pelo amante Armando, para obter informações sobre o marido Otávio. Ela simula uma história que provoca ciúmes e insegurança no possível relacionamento entre os dois amigos.

Desiludida no casamento, Kori sente-se isolada após a tentativa de ser possuída pelo amante. A protagonista está na mais profunda melancolia: ela não se realiza no casamento, ocorrido por conveniência, e na situação de amante de Armando, melhor amigo de seu marido Otávio. Ela não se sente desejada (questiona a idade, o corpo, a pele). A frustração da protagonista pode estar refletida na maldade que carrega, enquanto ser humano ameaçado pelas perdas. A simulação da história contada por essa personagem quanto a um possível relacionamento do marido Otávio com a secretária causa um mal-estar em seu amante. A protagonista observa a expressão do amante através do espelho e sente prazer ao perceber a decepção de Armando (quando sabe da gravidez da secretária).

Telles utiliza-se de recursos simbólicos como o espelho para mostrar a vulnerabilidade e inconstância humana. Em “Dispersos & inéditos”, estudos sobre

Lygia Fagundes Telles, a pesquisadora Silva (2009, p. 144) contribui com a ideia do espelhamento na ficção de Telles e enfatiza:

[...] imagens, personagens e situações remetem sempre a textos anteriores da autora, mas guardam com eles uma simetria invertida e, portanto, espelhada. Daí por que o espelho, imagem obsessiva no romance, tem valor metalinguístico, não se restringindo ao que parece ser, na superfície do texto.

No conto “Você não acha que esfriou?”, Telles (2009) utiliza-se desse espelhamento para aludir às situações da sociedade, como o homossexualismo, pela temática da morte e da melancolia, descritas nas demais histórias. A solidão e o desamparo humano estão presentes em todo o livro. Tanto a protagonista Kori quanto as personagens secundárias expressam a decadência humana, a desordem do mundo:

Com esta minha pele de papel de seda amarfanhado devo aparentar muito mais e ele falando em trinta anos, não era mesmo delicado? Fixou no homem o olhar comovido, o delicado Armando. Não cínico mas delicado. Acariciou-lhe o queixo. Meu pobre querido. Eu também sou uma pobre querida, todos queridíssimos e contudo. Fechou os olhos. E os olhos dos mortos, aqueles olhos que continuam vendo depois da morte? Mas esses mortos que nos amarram tanto não podem mesmo ajudar? Mãezinha era uma que já estaria por aqui em meu redor mas acho que eles não podem fazer nada. Ou fazem e a gente não percebe? (TELLES, 2009, p. 29).

No conto “Papoulas em feltro negro”, a protagonista narra uma história em que a professora havia sido cruel com ela na infância. A história conta sobre o reencontro da turma para homenagear a professora, D. Elzira, “está tão doente e vai morrer logo!” (TELLES, 2009, p. 66). Mesmo se tornando uma pianista famosa e bem sucedida, as lembranças do passado, a memória da infância e da professora fazem com que a protagonista traga novamente o retorno de suas fragilidades, de seus medos e inseguranças. A professora representa o elo entre passado e presente, mas a protagonista não admite enfrentar a situação.

Segundo a pesquisadora Silva (2009, p. 195):

Por serem o tempo e a memória percepções tão pessoais, nas narrativas de ficção eles encontram sua expressão ideal no foco da primeira pessoa, com o protagonista relatando sua própria experiência, [...] ou por sua voz de terceira pessoa que esteja aderida à consciência do protagonista.

As expressões utilizadas pela autora, no decorrer da narrativa, descrevem a decadência e a desproteção do ser humano: “minha negra humilhação”, “a pobrezinha mora no inferno velho”, “esta tosse agora é nervosa, coisa da velhice”, as cores verde e negra representam o sombrio, o mistério:

A professora se vestia de escuro, usava um chapéu imenso com a copa de feltro negro, com papoulas desmaiadas. Com o perfume veio dela um outro cheiro obscuro e mais profundo. Seus dentes pareciam ocos como cascas de amêndoas velhas sob o esmalte com manchas esverdeadas (TELLES, 2009, p. 70-71).

O reencontro acontece em uma antiga confeitaria com espelhos. A dissimulação da protagonista parece ser o sentido da solidão. Enquanto existir entre ela e a verdade um obstáculo encoberto e representado pelo chapéu da professora, permanecerá o sentimento de orfandade. Esta se refere, nesse caso, ao fantasma do medo de reconhecer-se pelo olhar do outro:

E não via o retrato, via a mim mesma dissimulada e astuta, infernizando a vida da professora de trança. Então eu gaguejava tanto assim? Invertiam-se os papéis, o executado virava o executor – era isso? Dobrei o cheque dentro do guardanapo e fiz um sinal para Natividade, a minha parte. Despedi-me, tinha um compromisso. Dona Elzira voltou-se e me encarou com uma expressão que não consegui decifrar, o que quis me dizer? Quando tentei beijá-la, esbarrei na vasta aba do chapéu. Beije-i-lhe a mão e saí apressadamente. Parei atrás da mesma coluna e fiquei olhando como fiz ao chegar. Tirei da bolsa os óculos de varar distâncias, precisava pegá-la desprevenida. Mas ela baixou a cabeça e só ficou visível o chapéu com as papoulas (TELLES, 2009, p. 73-74).

Conforme Dieguez (2013, p. 3) “se a morte é a temática do absurdo, destituída de sentido para as pessoas é a morte que incita o leitor a procura de seu ‘eu’”, ao conforto espiritual mediante a melancolia e solidão ocasionadas pela finitude. Assim, por meio das histórias de cada personagem, Lygia Fagundes Telles penetra no âmago do leitor, permitindo o abrigo nas palavras. A ensaísta afirma:

Qual o extremo da vida, senão a morte? É a morte, enquanto destituída de sentido, absurda, paradoxal, que impele o artista a produzir. É exatamente morrendo, em cada obra, que ele cria, permitindo-se a um estado de tranquilidade perante a vida. Nesse sentido, quem morre não é o escritor, mas sempre um outro. Ou morre algo quando o livro se produz, porque há uma potência, na obra, que não se esgota, quebra o tempo, liberta (DIEGUEZ, 2013, p. 3).

A solidão adentra o enredo das histórias, e a escritora rastreia o resgate dos valores humanos. A solidão experimentada por cada personagem remete o leitor a Narciso e daí surge o espelhamento entre escritor/leitor, vida real e ficcional. A solidão pode ser apontada em vários contos e através do mundo ficcional criado por Lygia Fagundes Telles, para cada protagonista, como Dolly, Kori, Maria, a professora, Gina e sua mãe, e as demais personagens de **A noite escura e mais eu**.

No conto “Dolly”, a narrativa começa com uma estudante provinciana que vivencia uma situação trágica e desregrada de outra jovem que deseja ser atriz. Adelaide pretendia se mudar do pensionato e lê um anúncio no jornal da jovem Dolly, que pretende dividir casa com uma moça. Após fazer contato telefônico, vai ao endereço para conhecer e acertar tudo. Chegando à casa de Dolly, Adelaide fica admirada com a beleza da moça. A jovem Dolly aspirava ser atriz. Adelaide, preocupada em não perder a aula de datilografia, despede-se de Dolly sem definir sua decisão de dividir a moradia, pois fica assustada com o comportamento diferente de Dolly: “Achei a casa engraçada, achei a moça meio desmiolada, mas tão bonita e não era o que eu queria, não era bem o que eu queria” (TELLES, 2009, p. 13).

No conto, como em toda a ficção de Telles, pairam as suposições, as incertezas, e a narrativa permite uma projeção do leitor no sentido de buscar a reconstrução da história. Enquanto a personagem Dolly, uma jovem bonita, é livre e sonhadora, a protagonista Adelaide está presa aos costumes e às tradições da sociedade, espelhando-se em Dolly.

De acordo com a pesquisadora Silva (2009, p. 57), “a narradora incorpora a experiência positivamente: rejeita alguns dos valores de Dolly como o álcool, as drogas, a permissividade, o sonho do estrelato e adota outros, cumprimentos em inglês, uma ligeira dissimulação e atitudes mais ousadas frente ao namorado tímido”.

A narradora, ao escolher alguns hábitos de Dolly, pode indicar a tentativa de superar seus limites internos e, ao rejeitar outros valores, tende também a representar o medo e a consciência da crueldade do mundo. O fluxo narrativo permite que a protagonista conheça um mundo cruel, diferente do seu, ingênuo e sonhador. Adentrando no universo de Dolly, a jovem narradora, Adelaide, com a

mesma idade, amadurece e tem acesso a outro lado da vida, representada pela realidade. É a revelação entre os dois extremos: o da vida e o da morte.

Encontrando Dolly morta, a narradora foge assustada com sua luva manchada de sangue. Adelaide precisa se livrar da luva, que representa cortar o vínculo com o seu Outro (Dolly). Ela deixa a luva caída em um bueiro e retorna ao seu cotidiano, representando o universo de sua solidão.

Bachelard (2008), na obra intitulada **A poética do espaço**, refere-se às imagens desencadeadas a partir de diferentes espaços recorrentes na literatura: casa, porão, sótão, cabana, gaveta, cofre, armário, ninho, concha e canto. A imagem poética tem um ser próprio. Ainda nessa obra, o autor conceitua o espaço “como um instrumento de análise para a alma humana”, afirmando ainda que:

[...] também a importância da leitura de um texto literário. A casa é o abrigo primordial do homem, ela o acolhe e o faz sonhar; na casa ele pode desfrutar a solidão. A casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente. Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano (BACHELARD, 2008, p. 26).

A ansiedade da narradora em retornar para casa expressa o ambiente propício para suas indagações. No momento de sua solidão, Adelaide precisa deixar para trás a experiência vivenciada, a presença da morte. O ambiente conflituoso da casa, pelo fato de ter de dividir quarto com alguém, que representa o estranho pelas incompatibilidades humanas, é mais seguro do que o mundo novo o qual conheceu.

No capítulo “A concha”, Bachelard (2008, p. 127) assevera:

A simbologia dos antigos fez da concha o emblema do nosso corpo, que encerra num invólucro exterior a alma que anima o ser inteiro, representado pelo organismo do molusco. Assim, disseram eles, como o corpo se torna inerte quando a alma se separa dele, da mesma forma a concha torna-se incapaz de mover-se quando se separa da parte que a anima. Mas é quando aceita a solidão que o homem realmente vive a imagem da concha. O sonho de morar sozinho, que cedo ou tarde habita em todos os seres humanos, nada mais é do que o desejo de ser envolto pela sua própria concha.

No segundo capítulo intitulado “Casa e universo”, o autor faz alusão a alguns espaços construídos por grandes escritores, entre eles Edgar Allan Poe. Nesse

capítulo, a casa continua sendo apresentada como “centro de proteção”, que se torna o “centro de um devaneio”. De acordo com Silva (2009), Lygia Fagundes Telles é leitora de Poe e, em sua obra ficcional, é possível rastrear vestígios do contista norte-americano. Lygia utiliza, com frequência, recursos simbólicos assim como Edgar Allan Poe.

Silva (2009, p. 206) afirma:

[...] É interessante notar que outro contista, o norte-americano Edgar Allan Poe, é um autor que tem na água uma de suas imagens mais persistentes. Em seu estudo sobre o simbolismo das águas, Gaston Bachelard mostra como na obra desse escritor prevalecem as águas pesadas (*eaux lourdes*), de teor opressivo. Segundo ele, mesmo quando aparecem rios e riachos lípidos, suas águas tendem a, mais cedo ou mais tarde, ficar sombrias, ameaçadoras – tornarem-se águas pesadas. Especialmente em sua poesia, afirma o estudioso, jamais a água pesada se torna leve, jamais uma água sombria se aclara

O encontro com o seu duplo pode representar o igual ou o diferente, torna-se assustador, e a escolha é a permanência em seu mundo solitário, sem coragem de transcender a uma mudança. Após essa trágica amostra da morte, Adelaide retorna ao seu mundo, mas carrega dentro de si uma nova experiência e visão de mundo. A autora Lamas (2004, p. 16), em **O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em Literatura e Psicologia**, salienta: “o duplo indica o limiar entre real e suprarreal, racional e irracional, vida e morte, trazendo a estranheza de todas as nuances entre estes e outros polos”. A autora acrescenta:

A imagem do duplo, portanto, deriva-se dessa duplicidade da natureza humana, desse sentir-se partido desejando a unicidade: essa voz interior que se escuta e a que se responde, esse outro eu que espia e a quem responde. O duplo constitui-se sempre em algo que provoca e incita, seja amigável ou oponente, parceiro ou contrário. Parte-se em seu encontro, embora possa ser a dor, a aniquilação ou até mesmo a morte (LAMAS, 2004, p. 46).

Conforme Silva (2009, p. 58), “as diferenças perpassam no comportamento e realidade de vida de cada jovem e a narrativa aponta para as experiências de mundo representadas no conto”. É a história que leva a protagonista Adelaide a uma mudança interna, caracterizando-se como ritual de passagem. As revelações dos acontecimentos no decorrer do enredo amadurecem a personagem e, com a experiência da morte, ela vê a vida de outra maneira:

A transformação opera-se não apenas na jovem morta, mas também na perplexa espectadora de sua morte. A ingênua Adelaide e a liberada Dolly, [...] a dois modos de ver a realidade, a dois mundos, representados plasticamente pelas duas imagens do vitral da casa, primeiro iluminado, depois escuro; e pelos dois bairros da cidade, Santa Cecília e Barra Funda. O bonde é o elo conector, o meio de acesso ao brilhante mundo da moça que queria ser atriz. Adelaide acessa esse outro mundo, que lhe provoca fascínio e estranheza, em duas viagens sucessivas, uma de dia, a outra de noite. [...] Na primeira viagem, ela conhece a vida borbulhante de Dolly; na segunda, sua morte violenta (SILVA, 2009, p. 56-57).

Telles transfere para sua prosa, especificamente para seus contos, a angústia do homem, a solidão e a inquietude humana. A autora transporta para suas histórias os conflitos entre as suas personagens mediante as exigências do mundo. Como discutido na seção anterior, segundo Freud (2011), em **Luto e melancolia**, ambos são o resultado de uma leitura realista da humanidade e essa questão é também confirmada na escritura de Telles. Ter consciência do sofrimento, da decadência física e da finitude humana representa o conhecimento de suas fragilidades e compreensão da realidade. Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 111), considera:

Para muitos, Luto e Melancolia reflete um pensamento pessimista, mas, para Freud, nada mais é que o resultado de uma leitura realista da humanidade: ‘Não posso ser um otimista e acredito que me distingo dos pessimistas apenas porque as coisas cruéis, estúpidas e sem sentido não me perturbam, pois desde o começo aceitei-as como parte daquilo de que é feito o mundo’.

A solidão, inerente a cada ser, pode ser explicada por Freud (2011, p. 53): “a morte esvazia o mundo, a desilusão e a tristeza abatem-se sobre o eu (ego) e do mesmo modo o esvaziam”. Na obra **A noite escura e mais eu**, as personagens retratam a complexidade no enfrentamento da morte e nos aspectos de relacionamento da experiência humana, acometidos pelo trágico destino.

A influência das leituras de Telles remete o leitor à Kafka: “através de um pensamento penetrante e da capacidade literária, Kafka transportou para suas histórias todo o conflito estabelecido entre a sua sensibilidade e as exigências do mundo moderno” (SANTANA, 2009, p. 10). As situações de desconforto e mal-estar das personagens resultam da perspicácia da autora e da ação literária para demonstrar a instabilidade da sociedade moderna.

A prosa de Telles assemelha-se ao pensamento de Kafka quando escreve “sobre a desesperança e a alienação do indivíduo moderno, imerso num mundo que não consegue compreender plenamente” (SANTANA, 2009, p. 12). Ambos os escritores utilizam-se do processo da metamorfose em suas escrituras como maneira de demonstrar o desconforto e a reação mediante as situações insólitas. O luto e a melancolia experimentados pelas personagens de **A noite escura e mais eu** revelam o trabalho artístico/literário de Lygia Fagundes Telles, baseado nesse “despedaçamento” de Dionísio:

A origem da tragédia encontra-se na tradição religiosa e poética da Grécia Antiga, mais particularmente nos cantos presentes nos rituais pagãos de deus Dionísio. No mito de Dionísio, filho de Zeus e de sua amante humana Sêmele, Hera, a esposa traída de Zeus, ordenou que os Titãs matassem o filho bastardo. Estes cortaram o seu corpo em sete pedaços, porém o seu coração fora salvo por Atenas que depois o entregou a Zeus, possibilitando que este provocasse o renascimento de seu filho. Assim, Dionísio é um deus morto e renascido, fragmentado e depois reunificado, símbolo máximo da tragédia e, em alguns aspectos, semelhante à simbologia da paixão cristã (SANTANA, 2009, p. 24).

Naum Simão de Santana (2009) informa que o alemão Friedrich Nietzsche, no livro **O nascimento da tragédia**, de 1871, afirma que o sofrimento causa a “desesperança” e a “alienação” quando o ser humano é acometido por traumas. O filósofo apresenta o mito de Dionísio que corresponde ao drama sofrido, proporcionando a metamorfose do seu corpo, em que parte se transforma nos elementos da natureza: o ar, a água, a terra e o fogo:

Nietzsche faz uma análise dos três corpos de Dionísio e vai ao encontro daquela dialética de Heráclito referente à separação e reunificação dos elementos da natureza, ou seja, a própria crise. O primeiro corpo representava uma unidade, uma ordem sem dor. O segundo corpo, mutilado, corresponde à fragmentação, à desordem, ao luto do primeiro sofrimento experimentado. Simboliza muito bem o mundo moderno segundo ele: ‘dilacerado, destroçado entre indivíduos’. E o terceiro corpo, renascido, é o ‘fim da individuação’, ‘fim do luto e a volta da alegria’ (SANTANA, 2009, p. 24).

Conforme Santana (2009, p. 53), Karl Marx, “Em manuscritos econômicos e filosóficos”, de 1844, diz sobre a “alienação” do ser humano como característica da realidade moderna fundamentada na “realidade em crise” e na sua forma “dilacerada” em razão da separação brusca entre homem e natureza no trabalho industrial. O autor afirma:

Para Marx, a essência humana se realiza na dimensão social, e esta, por sua vez, forma-se a partir da dimensão do trabalho, a crise resulta das transformações na esfera produtiva ocasionada pela indústria, que retira do trabalhador a detenção final do seu esforço. Surge então no autor o conceito chave de sua análise da crise no capitalismo: a “alienação”. A alienação pode ser compreendida como a situação vivida por alguém que é despojado daquilo que constitui o seu caráter essencial, a sua razão de existir e de viver. Mas também pode ser estado de crise em que o sujeito sofre uma fratura e passa a viver sem a consciência de seus verdadeiros problemas (SANTANA, 2009, p. 44-45).

O mito de Narciso é utilizado por Freud para desenvolver o conceito de narcisismo. Na Mitologia Grega, Narciso era um jovem rapaz que, por rejeitar a ninfa Eco, foi amaldiçoado de forma a apaixonar-se por sua própria imagem refletida na água. Freud (2013), em seus estudos, compara o mito de Narciso com o que acontece com o sujeito humano, que investe parte de sua libido no eu. No livro **A psicologia das massas e análise do eu**, o psicanalista amplia a visão da existência de uma libido do eu e uma libido do objeto:

‘Libido’ é uma expressão tomada da teoria da afetividade. Chamamos assim a energia, considerada como grandeza quantitativa – ainda que por ora não seja mensurável-, daqueles impulsos que têm a ver com tudo o que podemos reunir na categoria ‘amor’. O núcleo do que chamamos de amor naturalmente é constituído por aquilo que de hábito é chamado como tal e por aquilo que cantam os poetas, o amor sexual com a meta da união sexual. Mas não separamos disso outras coisas que também tomam parte do termo ‘amor’; por um lado, o amor próprio, e, por outro, o amor paternal e o amor filial, a amizade e o amor universal ao próximo, e tampouco a dedicação a objetos concretos e a ideias abstratas (FREUD, 2013, p. 69-70).

“Narciso afoga-se em seu próprio reflexo, sem jamais compreender que é um reflexo. O problema da história não é que Narciso se apaixonou por si mesmo, e sim que ele não consegue reconhecer o seu próprio reflexo, que perde qualquer ideia da diferença entre ele próprio e o seu meio circundante” (LASCH, 1987, p. 169). A imagem de Narciso, esse reflexo de si mesmo, marca presença fundamental na narrativa ficcional de Telles. O espelhamento possibilita o autoconhecimento e a revelação da consciência acometida pelo drama da vida das personagens. Assim, por meio dessa narrativa-espelho, a autora, de maneira espontânea, vai traçando os enredos e permeando o destino das personagens.

Segundo Peres, na obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 132-133):

Antes de redigir *Luto e Melancolia*, Freud escreveu *Introdução ao narcisismo* (1914) e lançou dois conceitos clinicamente importantes eu (ego)

ideal e ideal do eu (ego). Muito do embate entre essas duas “instâncias”, ou seja, a forma ideal possível que cada um atinge *versus* os limitados ideais a que aspira, está presente nas análises e descrições da inserção do homem na vida atual. O termo “narcisismo” passou inclusive a ser empregado para traçar o perfil do homem contemporâneo, individualista, muito preocupado consigo próprio, com seu corpo e com seu sucesso profissional e econômico. Um homem mais voltado para si e mais indiferente ao outro. Um excesso de atenção ao bem-estar no presente, afastamento das tradições, mudança de valores, pouca preocupação com a visão histórica do passado. Há autores que chegam a denominar narcisista o homem da pós-modernidade.

Neste sentido, o narcisismo explicado por Freud repercute na prosa lygiana, que, por meio da problemática das personagens, associa o perfil do homem contemporâneo. A literatura está ligada ao contexto social, e a ficção possibilita denunciar o sujeito em conflito. Na obra **Psicologia das massas e a análise do eu**, Freud (2013) afirma que o homem aprende a viver na sociedade e que a força maior do coletivo influencia o individual. A individualidade fica contida em relação às regras da sociedade:

A relação do indivíduo com seus pais e irmãos, seu objeto amoroso, seu professor e seu médico, ou seja, todas as relações que até agora se tornaram preferencialmente assunto da investigação psicanalítica, podem reivindicar o direito de serem apreciadas como fenômenos sociais, opondo-se assim a certos outros processos, por nós chamados de narcísicos, nos quais a satisfação dos impulsos escapa à influência de outras pessoas ou a elas renuncia (FREUD, 2013, p. 33-34).

Ainda segundo o psicanalista, o mito do herói lança o indivíduo para fora da psicologia das massas ao dar voz aos irmãos oprimidos, mesmo que sob a forma condensada do narrador protagonista, contribuição do escritor e a oportunidade de desvinculação da massa:

Outro exemplo de tal introjeção do objeto nos foi dado pela análise da melancolia, afecção que conta entre seus motivos mais notáveis a perda real ou afetiva do objeto amado. Uma das principais características desses casos é a cruel autodepreciação do eu em conexão com a impiedosa autocrítica e as severas autocensuras. [...] Essas melancolias nos mostram o eu dividido, decomposto em duas partes, uma das quais se enfurece com a outra. Esta outra parte é aquela que foi modificada pela introjeção, a que inclui o objeto perdido. Mas tampouco desconhecemos a parte que age com tanta crueldade. Ela inclui a consciência moral, uma instância crítica no eu, que também em épocas normais se contrapôs criticamente a ele, mas jamais de maneira tão impiedosa e tão injusta (FREUD, 2013, p. 100-101).

Na maioria dos contos de Telles, as histórias são narradas em primeira pessoa, como nos contos “O crachá nos dentes”, “O segredo”, “Papoulas em feltro negro”, “A rosa verde”, “Anão de jardim” e tantos outros, o que se pode reconhecer como reflexos ou mesmo revelações das personagens. Trata-se de um recurso enriquecedor utilizado pela autora, permitindo um entrelaçamento do leitor com o enredo e possibilitando a inserção deste na trama.

A narrativa em primeira pessoa pode ser observada no desequilíbrio demonstrado pela narradora, no conto “Uma branca sombra pálida” com a morte da filha, Gina. O sentimento de culpa da protagonista dilacera ainda mais o “eu”. A protagonista se interroga desde o início da história:

Hoje, fui ao túmulo de Gina [...] Acendi um cigarro. É proibido fumar, eu vi escrito por aí. E o que mais é proibido, viver? [...] Fui buscar o corpo depois da autópsia, já não era mais a pequena Gina, agora era o corpo com aquele algodão atochado no nariz. Tira isso! O enfermeiro obedeceu, apático, tudo na sala era assim neutro mas limpo. Sua filha? ele perguntou. Fiz que sim com a cabeça e então me recomendou. Caso precise, a senhora depois arruma outro algodão. Não precisou, até o fim Gina ficou com suas narinas livres para voltar a respirar se quisesse. Não quis (TELLES, 2009, p. 87).

Por meio do monólogo interior, o narrador permite ao leitor o acesso a seu mundo. No **Dicionário de narratologia**, de Ana Cristina Macário Lopes e Carlos Lopes e Reis (2007), encontramos fundamentação teórica para esclarecer um dos recursos utilizados na prosa de Lygia Fagundes Telles e que possibilita o enriquecimento da narrativa, bem como o desnudamento do mundo interior das personagens:

O monólogo interior é uma técnica narrativa que viabiliza a representação da corrente de consciência de uma personagem. [...] Através do monólogo interior abre-se diegese à expressão do tempo vivencial das personagens, diferente do tempo cronológico linear que comanda o desenrolar das ações. É fundamental no romance psicológico moderno que se assiste a uma incursão nesse tempo subjetivo: as análises de Bergson sobre o tempo psicológico, a reflexão de W. James sobre o fenômeno psicológico que designou pela expressão corrente de consciência (‘stream of consciousness’) e a exploração freudiana do inconsciente delimitam em traços largos o contexto cultural que condicionou o aparecimento desse novo tipo de romance (LOPES; REIS, 2007, p. 237-238).

Os monólogos, na obra da escritora paulistana, revelam a lacuna interior como questionamentos conscientes mesclados pela dor, pela melancolia, pelo luto e que são vivenciados pelas personagens. A voz interior busca compreensão para o

sentido da existência. Através das revelações dos fatos pelo fluxo da consciência, a narradora não esconde o preconceito e a indiferença, mesmo diante do trágico, do fatídico, que representa a sua vida. O suicídio da filha é apontado pela narradora como uma escolha, mas a dramática história revela a incapacidade de escolha de Gina pelas imposições da mãe.

A angústia demonstrada pela narradora, mãe de Gina, no conto “Uma branca sombra pálida”, está refletida neste monólogo: “Uma criança, pensei, e tive que cerrar as mãos contra o peito, com medo de que ela ouvisse o meu coração” (TELLES, 2009, p. 94). A história apresenta a fragilidade da narradora, que caminha com a dissimulação e a culpa. De fato, o leitor não fica sabendo nada a respeito dessa personagem, uma vez que ela não revela os acontecimentos do passado.

Com uma escritura única, a maneira como a história é construída e a dissimulação da narradora permitem uma leitura e a percepção do luto, bem como da melancolia carregada pela protagonista. Coelho (2002, p. 387) destaca alguns elementos significativos na obra de Lygia Fagundes Telles:

Mestre na arte do suspense Lygia é dona de um estilo *suigeneris*, misto de sutileza e força escrita que mais sugere do que mostra. Daí a sedução com que aos poucos vai envolvendo o leitor, em uma certa atmosfera. Talvez esse seja um dos fatores mais significativos na construção de suas tramas: a atmosfera que emana dos seres e objetos ou que os submerge, deixando escapar pelos interstícios da narrativa a crueldade, a inveja, o ciúme, a solidão corrosiva... que se ocultam nas almas. Desse poder de criar atmosfera, decorre, sem dúvida, a presença do mistério, da lenta metamorfose de seres ou coisas e o fantástico que aqui e ali se inserem, inexplicavelmente, em seu universo, e se inscrevem para sempre na memória do leitor.

Como enfatiza a autora, a simbologia e a metamorfose são recursos utilizados no universo ficcional da autora como um modo de manifestar o sentimento de solidão, representando um estado de fratura e a busca para chamar a atenção do indivíduo em crise. A metamorfose pode representar um sinal de solidão diante dos problemas que as personagens enfrentam. A não adaptação do indivíduo à sociedade, bem como os conflitos familiares e existenciais, colaboram para o sentimento do vazio acometido na escritura intimista-existencial de Telles.

A autora perpassa por intermédio das personagens, que se duplicam em vários contos e romances à condição trágica da vida, o ser humano buscando significados para a sua existência: o medo da morte e a sensação de incômodo,

fragilizado pelas incertezas do mundo. A narrativa de **A noite escura e mais eu** conduz o leitor às reflexões.

Santana (2009, p. 13), a respeito do assunto, afirma:

No grego antigo, a palavra crise (Krisis) possuía dois significados paralelos e complementares: 1) separação, abismo; 2) juízo, decisão. A partir desses dois sentidos, compreender que a crise é ao mesmo tempo a manifestação de um problema e a oportunidade de superá-lo através do poder do arbítrio, ou por outro lado, um ato decisivo que provoca a fratura. Crise é uma metamorfose que ocorre no ciclo de transformação entre a ordem e a desordem, podendo ou não instaurar uma outra ordem de acordo com a capacidade de decisão e reação do sujeito ou da instância que a experimenta. Portanto, é um estado de transformação a que toda existência humana está submetida.

De acordo com Santana (2009, p. 10), Kafka representa o conflito do homem em sua obra através da metamorfose:

[...] subverte a lógica biológica, a fim de representar a crise do sujeito moderno [...] e desse modo, a lógica do absurdo e do choque funciona como instrumento reflexivo e formal na construção de um discurso crítico sobre a realidade cotidiana a partir de uma realidade supostamente fantástica.

Por intermédio da escrita, a autora Telles inverte a ordem natural das coisas, levando o leitor à discussão da crise do indivíduo. No conto “Anão de jardim”, a presença da metamorfose demonstra o mal-estar da personagem em toda a história. O anão demonstra, através de seu pensamento, os conflitos internos: assistia a tudo sem poder fazer nada, porque era uma testemunha passiva, inerte, amarrada em seu nível de estátua; ele ainda alude às exigências externas de sua condição. O leitor é envolvido pela trama no decorrer do enredo.

Por meio da figura do anão de pedra, é possível fazer uma reflexão acerca da maldade do ser humano. O anão, dotado de ouvidos e sentimentos, simboliza a bondade. Pelo fato de ser de pedra, está impossibilitado de ter qualquer reação de mudança e consegue pela observação julgar a mesquinhez dos homens. O narrador sente-se incapaz de mudar sua condição.

O anão é um observador de pedra com sentimentos e vai narrando os acontecimentos das pessoas da casa e ao redor, entrelaçado por seu envolvimento com tudo. Kobold foi o nome escolhido pelo Professor e o anão recordava do dia que a mulher trouxe chá envenenado para ele. Hortênsia e o amante estavam

matando o Professor para ficar com a herança, e o anão questiona, a todo tempo, a sua circunstância.

O conto “Anão de jardim” é narrado em primeira pessoa, sendo o anão Kobol a personagem principal. A história narrada por uma estátua de pedra, que é o anão de jardim, não soa de maneira absurda ou extravagante. O fluxo narrativo desse conto também aponta para a temática da morte. O anão representa a figura do obscuro, do grotesco, e o espaço do jardim, simbolizado e habitado pela estátua de pedra falante, assinala para o ambiente de revelação. O anão, nesse jardim, indica a ligação com o outro mundo.

No conto em epígrafe, a presença do fantástico caracteriza o insólito. A história é narrada por um narrador-personagem, um anão de jardim, que, apesar de sua constituição de pedra, tinha dons humanos: escutava, enxergava e sentia. Por meio do fluxo de sua consciência, o anão representa a angústia do ser humano em enfrentar um mundo de aparências e crueldade e adaptar-se a ele. De acordo com Santana (2009, p. 13), o homem em crise é uma metamorfose:

Crise é uma metamorfose que ocorre no ciclo de transformação entre a ordem e a desordem, podendo ou não instaurar uma outra ordem de acordo com a capacidade de decisão e reação do sujeito ou da instância que a experimenta. Portanto, é um estado de transformação a que toda existência humana está submetida.

As estratégias exibidas na prosa de Telles exercem a tentativa da autora em apontar a relação conflituosa dentro da narrativa como modo de espelhamento da condição trágica da vida. A desordem revelada por suas personagens, na obra **A noite escura e mais eu**, ocorre em consonância com a sociedade, no âmbito familiar e no percurso do destino. São conflitos provocados por diversas situações de tensão (medo de envelhecer, solidão, orfandade, melancolia, luto, morte) que prendem o leitor, pois este passa a ter consciência das fronteiras entre o real e o ficcional. Em **O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis**, Lasch (1987, p. 47) explicita o isolamento individual da personagem:

O narcisismo significa uma perda da individualidade e não a autoafirmação refere-se a um eu ameaçado com a desintegração e por um sentido de vazio interior. Para evitar confusão, o que denominei a cultura do narcisismo seria melhor caracterizado, ao menos para o momento, como a cultura do sobrevivencialismo. A vida cotidiana passou a pautar-se pelas estratégias de sobrevivência impostas aos que estão expostos à extrema adversidade [...].

Lygia Fagundes Telles percorre o caminho da subversão da realidade para aludir à angústia de suas personagens e demonstrar a complexidade humana, uma forma de buscar um ponto de equilíbrio. Santana (2009, p. 18), na obra intitulada **Crise**: as metamorfoses da condição humana, exemplifica bem a insegurança do homem na vida:

Desde a Antiguidade, a humanidade enquadra o mundo por meio de limites: gênese e apocalipse, vida e morte, formação e deformação. Ou seja, o mundo é visto a partir da instável situação entre equilíbrio e desequilíbrio. Se a crise é um fenômeno de metamorfose, gerada pela constante mudança das situações no tempo, podemos dizer que ela proporciona uma dinâmica instável entre ordem e desordem. A passagem da ordem para a desordem se dá pela ativação do conflito, da instabilidade e desequilíbrio entre os desejos individuais e a situação coletiva.

O autor acrescenta que o método de formação do “eu” representa o conflito entre o prazer e o sofrimento, e a morte-separação é a maior dor para o ser humano. A realidade problemática e melancólica narrada pelas personagens de Telles insere no leitor a condição trágica da vida e, por meio dessa consciência, procura meios para se defender de todo o sofrimento:

O processo de formação do Eu é um conflito entre o prazer e o sofrimento, a sensação primordial de conflito, a luta entre o mundo interno e externo. O maior sofrimento para o ser humano é esse estado de separação entre o interno e o externo, algo semelhante ao mito de Dionísio – aquele que primeiro experimenta o sofrimento através de sua mutilação – e ao mito de Caos, que cria o universo a partir de pedaços do seu próprio corpo. Ambos os mitos auxiliam no entendimento da formação da subjetividade humana, que se desenvolve a partir da fragmentação do que era único e inseparável, do ‘despedaçamento’ (SANTANA, 2009, p. 28).

A condição trágica apresenta, em sua base, o aleatório. Não há sentido predeterminado para nada, e nada do que acontece tem sentido objetivo. A gratuidade dos acontecimentos está na raiz da condição trágica do homem. Segundo Freud (2010), no livro **O mal-estar da civilização e outros textos**, o homem busca o prazer e não o sofrimento. Portanto, o luto e a melancolia são sentimentos refletidos pela desordem, pela crise, pelo desprazer que, muitas vezes, não foram perseguidos e sucedem por fazer parte da natureza do homem (a finitude).

As histórias de **A noite escura e mais eu** são fragmentos de uma realidade marcada pela solidão, pela orfandade do ser humano imerso em crise. Cada enredo

traz o sofrimento e a visão de um mundo despedaçado, como exemplo, citamos a protagonista do conto “Dolly”, a qual, na procura de outra moradia, defronta-se com a trágica morte da menina Dolly. Podemos observar o tom lúdico do conto “O crachá nos dentes”, que mascara as profundas questões da existência humana que, com a metamorfose do cachorro/homem, reforça a procura de adaptação do homem ao mundo de aparências.

As personagens vivenciam, de diversas maneiras, a condição trágica do indivíduo: seja pela decadência moral ou física, condição mortal e envelhecimento do corpo, pela força da natureza (caso da protagonista Maria, do conto “Boa noite, Maria”, e das demais personagens). Pelo afrontamento das forças destruidoras do mundo externo (a morte representada de diversas maneiras, relatadas nas histórias das personagens Jullius, “Boa noite, Maria”, da menina, “A rosa verde”, “Uma branca sombra pálida” e todos os demais contos). Isso ocorre também pelo sofrimento causado com a relação entre os indivíduos que, a cada dia, torna-se mais difícil (exemplo da mãe de Gina na relação conflituosa familiar e na sociedade, do relacionamento conturbado das personagens do conto “Você não acha que esfriou?” e das demais personagens apresentadas na narrativa do livro como um todo).

A prosa de Telles representa o homem em crise, característica marcada na Modernidade, por meio da literatura. As metamorfoses experimentadas pelos seres refletem a condição insegura e instável do homem referente às situações sociais, econômicas e psicológicas do mundo moderno. A pluralidade social e a fragmentação do homem, bem como sua dificuldade na adaptação das necessidades impostas pela sociedade, permitem o comportamento ambíguo do ser humano.

De acordo com Santana (2009, p. 31-32):

A partir dessa análise da dolorosa formação da individualidade humana, que é um legítimo processo de metamorfose, Freud analisa as relações sociais como a ‘fonte social de sofrimento’. Compreendendo a civilização e a cultura como as normas estabelecidas para a existência social, o autor observa que estas impõem aos indivíduos regras e limitações que impedem uma conquista plena da felicidade.

O mal-estar vivido pelas personagens de Telles é a experiência da existência humana. Por exemplo, nos contos de **A noite escura e mais eu**, a solidão não só da protagonista Maria e da personagem secundária Julius, da menina órfã de “A

rosa verde”, como também da mãe de Gina e das inúmeras personagens de todo o livro, retratam o absurdo, a falta de sentido da vida mediante o desencadeamento de sofrimentos, exibidos com plena força.

A ambiguidade e as incertezas perpassadas no fluxo narrativo contribuem para a consciência e a busca de atitudes em compreender a condição trágica do indivíduo. Por meio dos textos escritos em prosa, Telles permite que as personagens criadas expressem suas experiências humanas como em uma vontade voraz de mudar o destino. No conto “Boa noite, Maria”, a protagonista deixa transparecer, em todo o enredo, a inconformidade na aceitação de sua condição natural de envelhecimento e, no devaneio de sua imensa solidão, alude à antecipação da morte como forma de alívio de todo o sofrimento.

Ao se fazer um paralelo com o pensamento de Freud (2011), percebemos que a condição trágica das personagens, na obra de Telles, está associada à consciência individual de cada ser humano no que se refere à solidão, à insegurança, ao vazio existencial, à orfandade e ao luto. O insólito de cada momento vivido ou esperado aflora a melancolia e o desamparo das personagens mediante o drama pessoal em face da tragédia humana.

Exemplo que marca bem esse pensamento aparece no conto “A rosa verde”, da menina protagonista e narradora, assim como das demais personagens que retratam a temática da morte e suas consequências, tais como o luto, a melancolia, a solidão profunda de todos da família. A vida de cada personagem está em crise e exposta à condição de profundo desamparo. Em meio à morte dos pais, o enredo transporta os abismos ocultos de sofrimento, de orfandade de todas as figuras: a nora (doente mental), o tio (rico e ausente), o primo e a protagonista (são crianças), recebendo cuidados de avós e da pajem. O isolamento humano das personagens está inserido até no espaço físico representado pela fazenda, lugar afastado da cidade, das atividades e da convivência com outras pessoas.

Nesse conto, o luto é aparente pela morte física dos pais e, nas entrelinhas, na história oculta, está escondida a desordem e o desequilíbrio familiar de todos os componentes de “A rosa verde”. A menina protagonista é órfã e representa a solidão, o ser humano oceânico em sua plenitude. O desamparo mediante a morte, a perda dos genitores, não significa a tragédia maior da menina, mas a falta de saída, de perspectiva de futuro. A fragilidade de sua condição inquieta o leitor e, de

maneira intencional ou não, Telles transfere, nessa história, a mais triste e intensa solidão humana.

As perdas, as dores, o vazio existencial, o luto e a consciência da efemeridade da vida são demonstrados na escritura de Lygia Fagundes Telles; contudo, transpassam as fronteiras do imaginário e são refletidas na realidade das pessoas (ANEXO A). Em entrevista concedida à **Revista Brasileira de Psicanálise**, em 25 de outubro de 2008, a escritora sempre relata, com expressividade, as dores da alma humana, inerentes a cada ser humano:

A literatura já me ajudou a não enlouquecer. [...] Escrevendo me acalmo porque vivo a vida das minhas personagens que não fazem parte da minha vida real, ou fazem?! É no trabalho e na fé em Deus que recupero minha verdadeira força, a minha energia vital. [...] E dessa forma, através da criação que eu sigo vivendo (TELLES, 2013, n. p.).

Por meio da análise dos contos, “Boa noite, Maria”, “A rosa verde” e “Uma branca sombra pálida”, na seção a seguir, apontaremos exemplos das personagens que, quando envoltas em suas crises, adquirem a consciência do ser oceânico no mundo e a profunda melancolia causada pelos sofrimentos, pelas perdas e pela incompletude.

4 IMERSÃO NO UNIVERSO DE *A NOITE ESCURA E MAIS EU*

Na escrita, a alma vem mascarada. Todo escritor lança mão de máscaras, transfere para o outro seus defeitos, ou mesmo as qualidades. Eu jamais escreveria uma autobiografia, que é uma farsa, porque você só conta coisas agradáveis. Mesmo quando você se destrói nela, está se construindo, pois o leitor vê nisso um traço de humildade. E, no entanto, quando escrevo, talvez me ponha lá, sim.

(Lygia Fagundes Telles)

O livro **A noite escura e mais eu** foi lançado em 1995, pela Editora Rocco, do Rio de Janeiro, e foi reeditado em 2009, pela Editora Companhia das Letras, de São Paulo, em edição revisada pela própria autora Lygia Fagundes Telles. A autora revê seus textos a cada nova publicação. Não houve alterações na ordem e no conteúdo de seus nove contos. As modificações feitas foram nas capas, nas observações das orelhas e contracapas. Na Edição de 2009, consta Posfácio de Fábio Lucas e um número maior de fortuna crítica, em comparação com a edição anterior.

Lygia de Azevedo Fagundes nasceu em 19 de abril de 1923, em São Paulo. Durante sua infância, escrevia histórias curtas em cadernos escolares devido à influência das empregadas da casa, ouvindo-as e criando as suas próprias fantasias. Na obra da autora, notadamente nos contos, a temática da morte e da solidão sempre está presente. O duplo aparece nas narrativas da autora e, às vezes, enuncia a reflexão da sobrevivência da alma após a morte.

A imagem do duplo na prosa de Telles pode ser apontada na duplicidade da natureza humana em que as personagens encontram-se despedaçadas e desejam a unicidade. O duplo pode apresentar diversas representações na literatura. Vale lembrar que, neste estudo, abordaremos essa conceituação nos aspectos referentes ao reflexo da alma.

Ao realizar pesquisas a respeito do duplo, Lamas (2004) observa estudos que definem o duplo pela noção da morte por uma transformação simbólica ou como manifestação metafórica. As personagens da ficção de Telles remetem à busca de si, de sua identidade composta pelo sentimento de solidão e fragilidade. É possível perceber que a prosa da escritora permite uma junção da vida cotidiana com o imaginário e o inexplicável, possibilitando o envolvimento do leitor com as histórias de **A noite escura e mais eu** e com a identificação da temática da morte, do luto e

da melancolia. Ainda segundo Lamas (2004), a morte é negada como destino final do homem, lembrando que as personagens dos contos de Telles parecem repetir essa conduta apresentando seu desamparo.

A busca da experiência da interioridade marca a essência da escritura da autora, a qual se utiliza do vocábulo “mistério” para se referir ao que está implícito em sua literatura. Lamas (2004, p. 56) enfatiza que “o sentimento da chegada da morte força o indivíduo a criar um duplo, mesmo que a circunstância não direcione para o clima da morte, mas o sujeito vive uma inquietude em relação a seu destino”. Com a exposição frequente do fantástico, a autora autentica a visão de mundo e a crítica à realidade social. Os contos da escritora expressam nuances diversas sob o véu da aparência. Lucas, no posfácio da obra **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009, p. 120), afirma:

O que se tem na prosa de Lygia, e especialmente em *A noite escura e mais eu*, é a livre associação mental, o discurso reflexivo, imanentista. São certos níveis pré-verbais, pré-lógicos, de expressão de vontades e sentimentos, é a estrutura musical dos vocábulos em processo de arranjo narrativo. É a tentativa de impor a ordem literária à desordem da vida.

A noite escura e mais eu é o 17º livro do gênero conto, de Lygia Fagundes Telles. Nele há nove contos que revelam as particularidades das experiências humanas. As histórias dramáticas de cada conto são passadas para o leitor de maneira densa e poética. O sentimento de orfandade e da morte interliga as narrativas com experiências do vazio, da solidão, perpassadas no enredo de cada história.

Segundo Octávio Paz (1984, p. 187), “[...] Orphanos não quer dizer apenas órfãos, mas também vazio. Com efeito, solidão e orfandade são, em última instância, experiências do vazio”. A orfandade pode ser comparada ao conceito de desamparo, na medida em que não é só passageira da condição do homem, sendo característica da condição humana. A pesquisadora Gilda Maria Pitombo Mesquita (2008, p. 28), em sua Dissertação de Mestrado, intitulada **A orfandade na psicanálise: conexões com o mito de Édipo**, ajuda para a compreensão do termo, com base na teoria freudiana:

Consideramos a orfandade estrutural como algo que está associado ao reconhecimento por parte do sujeito da incompletude na relação com o Outro. Isso implica que o sujeito terá que contar com seus próprios recursos

e, neste sentido, somos todos órfãos. Esse estado de orfandade, portanto, é fundamental para que o sujeito possa romper com o estado de ilusão infantil de proteção e libertar-se das “amarras”, que muitas vezes são confortáveis ao próprio sujeito do inconsciente. O Outro que falta é o que o sujeito mais evita, porque gera angústia e para defender-se desse encontro o sujeito esquece, recalca (MESQUITA, 2008, p. 28).

Lygia Fagundes Telles tem consciência de que, além de usar a palavra como ferramenta do ofício, também a emprega como ferramenta da alma. Em ocasião de uma palestra proferida pela autora, no Simpósio do Tribunal de Justiça de São Paulo, SP, em 20 de junho de 2013, com o título “Escrever é sonhar”, Lygia Fagundes Telles sempre faz alusão à importância da literatura na sua trajetória intelectual e pessoal (ANEXO B). Confirmando as considerações da pesquisadora Silva (2009), a escritora Lygia Fagundes Telles (1987, p. 36), em depoimento, ocasião de sua posse na Academia Brasileira de Letras, em 1987, afirma:

Alguns dos meus textos nasceram em algum sonho [...] a maior parte dos meus trabalhos talvez tenha sua origem lá nos emaranhados do inconsciente – zona vaga e vacilante como um fundo de mar. O ato de criação é sempre um mistério. Impossível determinar as fronteiras do criador e criação do imaginário e do real.

Dessa forma, com esta pesquisa, pretendemos investigar a temática do luto, da melancolia e da solidão representada por meio do enredo de cada conto da obra **A noite escura e mais eu**. Também buscaremos examinar a história das personagens e penetrar nas entrelinhas da narrativa para obter o entendimento do entrelaçamento da ficção/vida, que se mesclam todo o tempo. Nos contos, a orfandade aparece em todas as histórias na busca da presença perdida. O ser humano está sempre à procura do sentido dos acontecimentos da vida, então, diante dos problemas existenciais, presentes na vida, ele procura satisfazer seus desejos ou amenizar seus sofrimentos com a questão das substituições, das transferências.

Os substitutivos representam a tentativa para encontrar o equilíbrio. Os substitutivos podem estar na arte, no tóxico ou na religião. Por intermédio da arte e da literatura ficcional, a realidade pode estar representada. Cada objeto de transferência se fará necessário para haver a superação dos conflitos internos e inconscientes do homem.

De acordo com Lasch (1987, p. 118):

Quando a realidade social foge ao domínio da imaginação, esta se refugia, como vimos, em estratégias autodefensivas de sobrevivência; precisamente o tipo de estratégias adotadas pelo escritor e pelo artista contemporâneo, conforme anotou Roth, na tentativa de manter vivo o empreendimento artístico, em uma época terminal.

A estratégia peculiar da prosa de Telles perpassa o realismo interior através da introspecção de suas personagens. Por meio da consciência dos conflitos existenciais de cada enredo, essas transpõem as inquietações do eu-interior na busca constante do entendimento da efemeridade do ser. Toda pessoa carrega consigo códigos a serem decifrados e que precisam ser expressos de alguma forma: verbalizados e/ou escritos. A realidade da vida está permeada de incertezas e, quando o escritor consegue explicar os problemas cotidianos por meio de sua obra, acontece uma identificação do leitor com a ficção.

Conforme estudos de Silva (2009), em **Dispersos & inéditos**: estudos sobre Lygia Fagundes Telles, a ficção de Telles privilegia uma abordagem psicológica de temas universais, que podem ser resumidos à questão dos limites humanos: amor e solidão, vida e morte, sanidade e loucura. Ainda segundo a autora, no tratamento temático dessas oposições, Lygia cria tramas em torno dos relacionamentos humanos, envolvendo tanto os laços amorosos quanto os familiares.

Cumprе evidenciar que os temas da morte, do luto e da solidão, presentes nas narrativas da escritora, é o foco deste estudo. Telles retrata, por meio das personagens, elementos do cotidiano e provoca no leitor questionamentos e uma profunda reflexão da vida e dos valores da sociedade. Através da narrativa repleta de histórias doloridas, misteriosas e ambíguas, a autora, de maneira sensível e brilhante, perpassa as fragilidades humanas, fazendo com que o leitor reflita sua própria vida.

Cortázar (2013, p. 155), na obra **Valise de cronópio**, apresenta esclarecimentos a respeito da representação dos temas dentro dos contos que podem ser significativos ou não, a depender, por suposto, de “uma aliança misteriosa e complexa entre certo escritor e certo tema num momento dado, assim como a mesma aliança poderá logo entre certos contos e certos leitores”. Observamos que Lygia Fagundes Telles, como exímia contista, consegue o

envolvimento do leitor mediante seu estilo baseado na intensidade e na tensão. Cortázar (2013, p. 156) complementa esse pensamento com as seguintes palavras:

O que está antes é o escritor, com a sua carga de valores humanos e literários, com a sua vontade de fazer uma obra que tenha um sentido; o que está depois é o tratamento literário do tema, a forma pela qual o contista, em face do tema, o ataca e situa verbal e estilisticamente, estrutura-o em forma de conto, projetando-o em último termo em direção a algo que excede o próprio conto.

Na obra de Telles, encontram-se traços da literatura psicológica: mistérios, surpresas, conclusões imprevistas, coisas não ditas que o leitor precisa descobrir nas entrelinhas. Os protagonistas revelam seus conflitos e contradições, além de buscarem a ruptura entre o mundo exterior e o mundo interior. Segundo Silva (2009), “para criar a atmosfera desejada, Lygia lança mão de diversos artifícios, trabalhando seja com os elementos próprios da narrativa (personagens, ação, tempo, espaço, narrador), seja com o modo de construí-la (técnicas de abertura e fechamento, ritmo das ações, etc.).”

A simbologia é um aspecto típico na obra dessa escritora. O papel dos símbolos é a forma necessária para desenvolver as personagens e os temas básicos do conto. Símbolos escondidos nas cores e nas coisas cotidianas da vida moderna utilizando as flores e animais, enunciando nas histórias o valor narrativo do conto. As rosas representam os símbolos do amor e da paixão, mas, em algumas histórias, podem simbolizar as dores causadas pelos espinhos. Os símbolos representam as inúmeras problemáticas existentes na sociedade brasileira.

A influência machadiana está presente na obra de Telles. Em entrevistas e palestras, a autora paulistana sempre faz referência ao escritor Machado de Assis; ela reconhece como figura de proa Machado de Assis, leitura e releitura por toda a vida. Como assinala Silva (2009), a presença desse autor é indireta na obra de Lygia Fagundes Telles, sua adesão ao projeto de Osman Lins resultou no volume **Missa do galo**: variações sobre o mesmo tema (1977) e no roteiro de Dom Casmurro, feito em parceria com Paulo Emílio Salles Gomes, transformado em filme e publicado, mais tarde, sob o título **Capitu** (1933):

Lygia Fagundes Telles é citação obrigatória, e em sua produção podem ser reconhecidas diversas tendências: a análise psicológica, seguindo a trilha de Machado de Assis; os contos de atmosfera, à semelhança de certas ficções de Edgar Allan Poe; o flagrante de uma epifania, como nos contos de Joyce;

o estranhamento de situações-limite que desafiam a lógica, na linha do realismo fantástico hispano-americano. Ao contrário do que possa parecer, essas tendências presentes nas ficções de Lygia não se excluem, antes se reforçam mutuamente (SILVA, 2009, p. 15).

A edição do livro em estudo – **A noite escura e mais eu** – é de 2009. Dos nove contos do livro, três histórias, “Boa noite, Maria”, “A rosa verde” e “Uma branca sombra pálida”, terão uma análise mais aprofundada. O conhecimento do enredo de cada conto é de fundamental importância para a compreensão da temática e do contexto de todo o livro, inclusive do título.

O propósito deste estudo é apresentar as análises dos três contos citados e evidenciar, no contexto de cada personagem, o sentimento de luto e de melancolia na prosa intimista de Lygia Fagundes Telles, lembrando que a autora elabora, por meio de sua escritura, uma visão contemporânea da temática da morte.

4.1 ANÁLISE DO CONTO “BOA NOITE, MARIA”: IMINÊNCIA DA MORTE

O primeiro conto que será analisado – “Boa noite, Maria” – tem início com a chegada da personagem Maria ao aeroporto, e Julius, de forma atenciosa, começa a ajudá-la com as malas e, por fim, como o motorista dela não chegara, os dois se dirigem a um táxi. Maria, muito bem vestida; Julius, com as roupas meio surradas. Maria oferece-lhe carona e convida-o para hospedá-lo. O olhar feminino está sempre presente na ficção de Telles.

As personagens femininas da escritora passam por conflitos existenciais, medos, viagens interiores e transformações. O interior da protagonista Maria é o que realmente importa e deve ser observado sob todos os aspectos afetivos e psicológicos. A protagonista demonstra, em todo o enredo, o medo do abandono, o medo da solidão.

Os olhos verdes de Julius, “com um brilho intenso”, podem simbolizar a esperança da protagonista em ter encontrado alguém confiável e também a imagem inconsciente da imortalidade. O verde pode evocar dois sentidos opostos: algo benéfico, como a esperança, ou maléfico, como a degradação humana, a morte. A cor verde aparece, com frequência, na obra de Telles, e, além de simbólica, pode apontar para uma ambiguidade nas nuances das personagens, dos objetos, no contexto narrativo. O verde, nesse conto, aparece nos olhos do amigo e na presença

do mar no decorrer da história. O verde pode carregar tanto o sentido da vida quanto o da morte.

Outro elemento importante nessa narrativa e presente nos contos em geral da autora, e que contribui para simbolizar a relação entre vida e morte, é o adjetivo “velho” em oposição ao “novo”. Em “Boa noite, Maria”, quando a personagem observa a sua idade em comparação com a idade de Julius, ela aponta para a solidão e a insegurança pela consciência de seu envelhecimento:

A mulher reparou ainda nos sapatos de sola grossa desse homem que carregava as malas com tal desenvoltura que era de supor que ambas estivessem vazias. Um vira-mundo europeu, ela concluiu assim que a porta do saguão do aeroporto abriu para ambos. Teria cinquenta anos, no máximo. Ou nem isso, ela calculou ao ver de perto a face ampla, quase sem rugas. [...] Instintivamente a mulher encolheu-se, esquivava-se das avaliações desde que completou sessenta anos. Mas agora estou com sessenta e cinco, ela pensou e relaxou a posição na defensiva (TELLES, 2009, p. 41-42).

Maria representa uma mulher bem sucedida e envolta na mais completa solidão humana. A preocupação com a degradação natural do corpo pelo tempo amedronta-a, incutindo em seu estado de espírito a insegurança do viver. A narradora passa em todo o conto a solidão, representada pela condição trágica do ser humano: ela se sente abandonada na medida em que tem consciência de não poder contar com o transcendente, mas somente consigo mesma.

A personagem influi para o entendimento de um processo depressivo e, sobre o assunto, Julia Kristeva (1989, p. 80), na obra **Sol negro: depressão e melancolia**, assim se expressa: “A depressão feminina, às vezes, esconde-se sob uma atividade febril que dá à deprimida a aparência de uma mulher prática bem à vontade e que só pensa em se dedicar a alguma coisa. [...]”.

Nas narrativas de Lygia Fagundes Telles, a autora renomeia o aspecto temático comum na vida das pessoas, ou seja, o absurdo da condição humana. A personagem Maria estava cansada de camuflar a idade, de se produzir para conquistar um parceiro e sentia-se no mais completo sentimento de solidão. A preocupação com o passar do tempo era envelhecer só e, com o envelhecimento, é inevitável a aproximação da morte e a vida vegetativa, que pode suceder a todo ser humano.

Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 133-134), afirma:

As exigências com o corpo assumem proporções surpreendentes e geram as insatisfações. O corpo é manipulado, transformado, exposto, atacado. Pensemos na body art, tatuagens e piercings, na anorexia e na bulimia, nas cirurgias para embelezamento e rejuvenescimento e, ainda, no poder da medicina, sua farmacologia, para atuar na vida sexual, no sono, na alegria, na fome, no emagrecimento, assim como no momento da morte. A medicina muitas vezes impede o processo natural da morte, e o indivíduo passa a ter uma vida artificial controlada por aparelhos.

A protagonista, preocupada com a idade e com as marcas do tempo, vivencia momentos de um grande vazio existencial. A insegurança e a degradação natural do ser causam medo na personagem do conto, que busca alguém para compartilhar o momento inevitável da morte. Todo o enredo reafirma a angústia da protagonista na procura de alguém para ficar do seu lado, o sentimento oceânico de estar só no mundo e o momento da passagem são a grande preocupação da personagem. A melancolia da protagonista com a ameaça da chegada do sofrimento remete ao sentimento de impotência:

Refletindo sobre essa variante específica da depressão, que é a nostalgia, Kant afirma que o nostálgico não deseja o lugar da sua juventude, mas sua própria juventude, que o seu desejo está à busca do tempo e não da coisa a ser reencontrada. A noção freudiana de objeto psíquico, ao qual estaria fixado o depressivo, participa da mesma concepção – o objeto psíquico é um fato de memória, pertence ao tempo perdido ‘à moda de Proust’. [...] Dizer que o objeto da minha tristeza é menos esse vilarejo, essa mamãe ou esse amante que me faltam aqui e agora, do que a representação incerta que deles guardo e que orquestro na câmara negra daquilo que, em consequência, se torna o meu túmulo psíquico, situa, de início, a minha inquietação no imaginário. Habitante desse tempo truncado, o deprimido é necessariamente um habitante do imaginário (KRISTEVA, 1989, p. 62).

É a constante procura do homem contemporâneo em buscar saídas para não sofrer. Com as perdas na trajetória da vida, ocorre o esfacelamento do ego, e Maria torna-se melancólica. A protagonista permanece angustiada com a espera da morte no decorrer de toda a narrativa. A personagem Julius Fuller surge no momento de maior fragilidade da protagonista. Por meio de seus monólogos, a narrativa, em terceira pessoa, remete ao amigo encontrado e à possibilidade que este seja seu companheiro enquanto estiver bem, e, no momento da passagem, Maria acredita

que possa abreviar o seu sofrimento. O desfecho transporta à ideia da prática da eutanásia.

Na obra lygiana, as narrativas enunciam a representação do duplo, expondo a reflexão da sobrevivência da alma após a morte. Conforme Silva (2009, p. 143), “a reencarnação é um tema caro para a autora e aparece com frequência na ficção de Lygia Fagundes Telles”. Os seguintes termos utilizados na narrativa: “aura positiva”, “pressentimento”, “presságios” e “intuição” indicam uma referência às questões espiritualistas.

Em outro momento, Telles (2009, p. 51) afirma:

[...] Algum sinal? Sim e não, ela responderia reticente, gostava das reticências. E a intuição? E essa desconfiança de que alguma coisa lá dentro vai se romper e transbordar? Somados os antecedentes com os presságios, acabaria exposta.

No livro **Espiritualismo científico, a vida fora da matéria**: a composição do universo e princípios racionais e científicos (força e matéria), Benedito Bifano e Izolina Bifano (1995, p. 17) complementam essa ideia do seguinte modo: “[...] demonstrando a preexistência e sobrevivência da alma humana, rarefaz, adelgaça, o véu que oculta à nossa vida uma série de vidas”. A Ciência Espírita tem por fim esclarecer sobre os outros mundos, satisfazendo, desse modo, uma necessidade da alma.

Segundo Freud (2011, p. 128), “A melancolia expõe a ferida, e a dor retrata nossa miséria, nos denuncia”. A melancolia é o pano de fundo do conto “Boa noite, Maria” e permeia toda a narrativa. Maria, insegura com seus 65 anos de idade, Julius com 50. A personagem questiona, todo o tempo, acerca do envelhecimento, da sensação de incapacidade, do medo da morte e da solidão:

[...] Quando conseguiu falar, lembrou-lhe que tinha sessenta e cinco anos, o que era muito. Mas a cabeça e as pernas, não estava tudo funcionando direitinho? Será que chegara a hora de contratar alguém que viesse dar-lhe o braço e com aquela cara de piedade a levasse para tomar um pouco de sol no jardim? Quis explodir num palavrão e se conteve com a aliviante alegria de não canalizar a exaltação para uma palavra vulgar, que a velhice já era a própria vulgaridade com seu rápido-lento processo de decomposição (TELLES, 2009, p. 49).

Segundo a protagonista Maria, a consciência ameaçadora da realidade promove o sentimento de angústia, de sofrimento. Ela, que era dona de sua vida,

torna-se vulnerável pela sua condição trágica. Com a percepção de suas fragilidades, a personagem revela o sentimento de desamparo que percorre toda a história. Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 128), assinala:

A melancolia, expressão maior da nossa dor de existir, transporta um enigma, e temos de pensá-la em sua singularidade: nem simplesmente neurose, nem simplesmente psicose, ou seja, uma maneira de estar no mundo sem a reclusão do louco, sem o repúdio radical à realidade externa, como também sem a entrega e a submissão aos imperativos do Outro. Ao abrir espaço para uma neurose narcisista, uma fronteira estava sendo abalada, e uma inquietação surgia.

Durante o trajeto no táxi, Maria e Julius conversam e se apresentam: ela disse que tinha um nome real, Maria Leonor de Bragança, mas sua origem era burguesa. Nasceria em São Paulo, mas morava no Rio de Janeiro desde o primeiro casamento. Julius era filho de pai finlandês e mãe brasileira, vindo ainda menino para o Brasil, tinha dupla nacionalidade. Ela era uma empresária bem sucedida, filha única e sem herdeiros. Ele era físico teórico e já havia sido professor, publicitário, fotógrafo, marinheiro e tinha um meio-irmão que morava na Grécia.

A narrativa enuncia fragmentos que compõem a história de amor e morte. Julius era só e viúvo: “A jovem esposa portuguesa morrera num acidente, o filho morava com os avós no Porto. Um dia iria buscar o menino e então seguiriam para a casa do meio-irmão na Grécia, esse era um antigo sonho”.

Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 101), sobre o assunto, salienta:

Psicanalistas e poetas nos falam e respondem sobre a dor de existir. Uma perda eterna, atemporal em seu acontecer, em que o limite entre passado e futuro torna-se indistinto pela presença constante de uma falta, sinalizando a particular relação da melancolia com o tempo, tempo que faz pacto com a morte. Jó, expressão maior do padecimento melancólico, precisa a origem e a causa do seu sofrer, que atravessa a humanidade e se materializa na interrogação de cada um: ‘Por que sofro?’ Pátria eterna, seio maternal e uma suspiração pelo que foi sem nunca ter sido: a inexistente completude, o encontro com a verdade enganosa da existência. A felicidade não se encontra no plano da criação, é necessário inventá-la.

Julius já vivenciou a morte de um ente querido e carrega uma história de perdas. A morte da esposa e a distância que o separa do filho registra um ser solitário e uma vida sem rumo. A ruptura da vida humana representada pela morte

revela a solidão e o desamparo dessa personagem, conforme afirma Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 114):

O luto e a melancolia coincidem no fator desencadeante, ou seja, uma perda; apresentam um quadro sintomático semelhante. Uma diferença torna-se, porém, evidente: no luto, o enlutado sabe o que perdeu, ele sofre uma perda real; na melancolia, o melancólico apresenta um sofrimento intenso de perda, uma perda que podem também ser real ou ideal, mas sem saber de fato o que perdeu na perda sofrida. Ele sabe quem perdeu, sem saber o que perdeu.

A solidão como pano de fundo da narrativa permeia a vida de Maria e Julius. A história principal entrelaça com a história invisível. O luto e a melancolia aproximam as personagens. No conto em estudo, tem-se a narrativa de duas histórias paralelas. O enredo principal narra a vida solitária e a reflexão da personagem em relação à degradação humana e, conseqüentemente, o estado vegetativo da protagonista. Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 119), enfatiza:

O que de fato é perdido quando todas essas perdas acontecem? Arriscaríamos dizer que luto e melancolia muitas vezes partilham uma mesma indagação, e que essas perdas que acontecem ao longo da vida poderão ou não ser significadas, simbolizadas, e receber um sentido que as farão caminhar na direção de um luto, e a perda ou as perdas permanecem no vazio da falta de sentido, questão central da melancolia, materializada na dor da existência. Nessa direção, a procura do sentido da vida, a interrogação sobre a própria identidade ('Quem sou?') e o questionamento da existência ('Como existo?') justificam a relação entre a genialidade e a melancolia, tão presente na Antiguidade.

A segunda história com a mesma temática da morte, ou seja, a de Julius, personagem secundária, transpassa nas entrelinhas do conto a melancolia, o luto, o vazio existencial que o acompanha. Na história principal, Maria antecipa o sofrimento, preocupada com as degradações do corpo, e, na história secundária, Julius não tem medo da morte; entretanto, vive das marcas deixada por ela.

Freud (2011, p. 53) reafirma em **Luto e melancolia**: "No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio, na melancolia é o próprio ego". Julius não superou a morte da esposa e a separação do filho. O fato de a personagem não conseguir se adaptar em nenhuma profissão pode enunciar traços da melancolia. A morte, vista como a extinção de uma pessoa, representa, muitas vezes, a perda dos conceitos e valores existentes em uma determinada sociedade.

A ternura de Maria, no conto, é aparente, pois, em meio ao mundo materialista vivido em uma sociedade que sufoca o indivíduo e cobra dele moral e ética, nascem os conflitos, o desencontro de si mesmo, o vazio diante da vida. Freud (2010, p. 25), na obra **O mal-estar na civilização e outros textos**, explica, claramente, essa passagem conflituosa da personagem Maria e do ser humano de maneira geral:

A infelicidade é muito menos difícil de experimentar. O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente de nossos relacionamentos com os outros homens.

Maria vive um momento de autorreflexão acerca do prenúncio da melancolia. Diante da decadência natural do corpo e do fantasma da solidão, a personagem sente-se insegura com a ação corrosiva do tempo e está cansada do mascaramento estético para minimizar as marcas da vida. A protagonista pensa que, se “ela tivesse uma outra vida...”, e, desse modo, projeta-se para dentro de si com seus monólogos interiores, anunciando um subterfúgio da dor da solidão, representando o tempo subjetivo:

[...] Assim mesmo como estava até podia entrar na meia-luz de um tango, achava tanta graça no clima nebuloso dos tangos fatais, fado e tango, tudo tristíssimo e divertidíssimo com aqueles homens de olhar lustroso, o impreciso e o incerto em meio dos longos vestidos desfocados. Tivesse uma outra vida e dançaria todos os tangos que nunca dançou com aqueles sapatos de fivela e o bico tão fino, as leves echarpes rastejantes – qual era o nome da artista que se enforcou na própria? (TELLES, 2009, p. 46).

O esquecimento pode explicar as marcas do tempo ou um modo de fugir da realidade, esquecer para não sofrer. A protagonista disse:

Oh! Senhor, e esse esquecimento acompanhado das agulhadas, o que significava isso? Leu o livro contando a vida trágica da bailarina da echarpe – e esse nome? Repetia as coisas porque não confiava na memória das pessoas ou porque não confiava em si mesma? (TELLES, 2009, p. 47).

Conforme Silva (2009, p. 194):

É o esquecimento, então, a real fronteira entre a vida e a morte. Para os gregos antigos, na vida pós-morte era preciso desligar-se das atribulações

dos vivos, pois esquecer tinha um valor oposto ao que hoje habitualmente lhe damos, consistia no requisito indispensável para se atingir a bem aventurança e a paz.

Em outro momento, ainda no táxi, Maria observa, com certo interesse, “uma jovem que guiava um jipe apenas com a mão esquerda, com a direita segurava um telefone celular” (TELLES, 2009, p. 47). A narrativa de Telles transcorre, todo tempo, signos que evidenciam os opostos: velho/novo, vida/morte. A prosa intimista da autora recorre à riqueza de recursos gramaticais para exprimir o discurso mental de suas personagens:

Assim, verifica-se no monólogo interior de uma certa fluidez sintática, uma pontuação escassa, uma total liberdade de associações lexicais. O narrador desaparece e a “voz” da personagem atinge o limite possível da sua autonomização: o presente da atividade mental do eu-personagem é o único ponto de ancoragem. O monólogo interior, consubstanciando uma radical focalização interna, oscila entre a rememoração e o projeto, o real e o imaginário, na agitação gratuita de um discurso interior que se situa à margem de qualquer projeto comunicativo (REIS; LOPES, 2007, p. 238).

O temor crescente do envelhecimento, da doença e da morte intensifica a perplexidade da protagonista no que se refere ao oposto da sua condição: a jovialidade, a destreza da outra mulher, a vida. O estilo psicológico da escritora exige uma análise atenta do leitor referente à riqueza de detalhes simbólicos, imagens e metáforas. Os fatos arrolados na narrativa incutem uma investigação por parte do leitor para decifrar por meio do pensamento da protagonista. Maria disse, através de seu monólogo interior:

Ele teria de morar na suíte do andar abaixo e subir a branca escada de caracol naquela hora difícil em que a noite baixava trazendo para dentro o hálito salgado do mar. Então ele chegaria pisando manso, era um homem grande mas pisava manso. Boa Noite, Maria. O vinho tinto. A música. A conversa fluindo ou o silêncio. E essa arrogância das pessoas proclamando o quanto a solidão era rica. Tudo mentira. [...] (TELLES, 2009, p. 49).

Maria mora no andar superior de um triplex, e a branca escada de caracol indica o afastamento do chão ou do plano da realidade. A escada auxilia o acesso ao quarto e aos momentos insólitos da vida de Maria. Os degraus podem representar a passagem de um nível existencial a outro. “O hálito salgado do mar” (algo não agradável) aponta para o indefinido como a imensidão do mar. Julius era um homem de grande porte, e o fato de pisar mansamente pode revelar o duplo:

forte/delicado. Julius representaria o anjo, o transcendente: ser que simboliza a grandeza, o divino e a compreensão das fragilidades do ser humano. De acordo com a narrativa, a prática da eutanásia teria ajuda de um homem/anjo. Os símbolos têm muita relevância na interpretação da prosa da escritora e, sobre o assunto, Silva (2009, p. 110) afirma:

O mundo ficcional de Lygia Fagundes Telles aponta para um estilo personalíssimo, ela se vale largamente das imagens simbólicas, responsáveis em grande parte pela universalização e densidade de suas tramas. [...]. Transpostas, muitas vezes, para o domínio do devaneio ou do sonho, chamam a atenção sobre si mesma e desafiam o leitor a interpretá-las.

O mar aparece com grande frequência no conto “Boa noite, Maria”. Outra maneira de simbolizar a oposição entre a vida e a morte é a seguinte: as ondas do mar oscilam como as fases da vida. As cores do mar também podem representar a vida e a morte. O mar verde e azul, durante o dia, representando a vida; à noite, com tom cinza, a morte:

Apoiada numa bengala, Maria Leonor foi até a janela e ficou diante do mar. Essa era a cor dos olhos dele quando anoitecia, nem verde nem azul mas de um cinza tão profundo que chegava a ser negro. O mar da noite avançando e recuando na espuma das primeiras ondas, sempre igual e desigual sob a pele movediça, mas esse mar não se cansava nunca? (TELLES, 2009, p. 51-52).

A melancolia evidente da personagem Maria condiz com a condição trágica da existência. Maria sempre foi solitária e, com o passar do tempo, aflora a sensação de vazio interior sempre presente em sua vida. A ideia que a morte se aproxima e representa o fim angustia a protagonista, que revela um gradual afastamento da vida:

A sequência arbitrária recebida pelo depressivo como absurda é coextensiva a uma perda da referência. O deprimido não fala de nada, não tem nada do que falar: aglutinado à Coisa (Res), ele não tem objetos. Esta Coisa total não significável é insignificante: é um Nada, o seu Nada, a Morte. [...] O discurso deprimido, construído com signos absurdos, com sequências retardadas, deslocadas, paradas, traduz o desmoronamento do sentido do não nomeável em que mergulha, inacessível e delicioso, em proveito do valor afetivo fixado na Coisa (KRISTEVA, 1989, p. 54-55).

Em oposição à constante temática da morte, o fluxo narrativo do conto proporciona a relação amorosa entre as personagens. O amor representa o espaço

de vida. Após a aproximação amorosa entre os dois, Maria ainda se preocupa com as marcas deixadas pelo tempo. É a sensação de incapacidade para mudar o fatídico. Como afirma Bachelard (2008, p. 36): "os valores de sonho que se comunicam poeticamente de alma para alma". No conto, é possível perceber o envolvimento amoroso entre Maria e Julius:

E nesse mesmo sofá onde estava agora, bebiam vinho e assistiam a um filme sem maior interesse quando as mãos se apertaram com força mas sem aflição. As bocas se buscaram simplesmente e quando os corpos deslizaram abraçados para o chão, quando se juntaram nus em cima do tapete felpudo, ele disse apenas, Sem pressa, fique calma. Obedeceu, conteve-se. Tanta ansiedade e ele exato, comandando até o final o gozo agudo. Intenso. Nunca sentira antes esse prazer assim desvairado, Julius, Julius! Ficou repetindo. Escondeu na almofada a cara banhada de lágrimas até se recuperar na respiração que se normalizou quando fez a pergunta frívola, recorria à frivolidade como escape. Então, Julius? Vai querer me ver remoçada? Alguma sugestão? Ele demorou para responder. Afagou-lhe os cabelos. A sua beleza vem de dentro, Maria. Não se preocupe, ela resiste (TELLES, 2009, p. 53-54).

A prosa de Lygia Fagundes Telles sempre assinala, sob o viés psicológico, a temática dos limites entre o amor e o desamor, a ficção e a realidade, a vida e a morte, na tentativa de devassar e entender o mistério da alma humana. O amor e a morte estão juntos nesse conto.

A pesquisadora Silva (2009, p. 117) assevera:

[...] em Lygia esses temas (morte/vida, sanidade/loucura, amor/morte...) são trabalhados em suas fronteiras, na linha tênue que separa os dois territórios. Uma linha imprecisa e precária, tão precária quanto o equilíbrio desses conjuntos de três pernas, sempre na iminência de um desastre.

O conto "Boa noite, Maria" revela o limite entre a vida e a morte, e a autora consegue transcender, pela magia de sua escritura, uma história profunda e triste que vai de encontro à essência de cada ser humano. Na ficção de Lygia Fagundes Telles, especificamente na obra **A noite escura e mais eu**, afirma-se o propósito da autora: destacar a condição de desamparo, de medo, de solidão em cada personagem, inclusive da protagonista Maria e da personagem secundária Julius:

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em auto recriminações e auto insultos, chegando até a expectativa delirante de punição (FREUD, 2011, p. 47).

As personagens do conto “Boa noite, Maria” transferem para a história e para o leitor a vivência de angústia e dor existencial, aspectos provenientes do estado melancólico. Apenas contar as histórias não é o propósito da escritora, visto que, por meio de suas narrativas, expressa os questionamentos que angustiam o ser humano, entre eles o sentido de viver. Indagações que não prescindem reflexão e exigem o entrelaçamento entre o conhecimento e a interação na sociedade: a busca do entendimento do diálogo no mundo. Podemos afirmar que esse conto de Lygia Fagundes Telles condiz com a teoria do conto proposta por Ricardo Piglia (2004, p. 89): “um conto sempre conta duas histórias”. Ratificando a teoria do conto, elaborada pelo autor, podemos afirmar que as duas histórias se mesclam:

Trabalhar com duas histórias quer dizer trabalhar com dois sistemas diferentes de causalidade. Os mesmos acontecimentos entram em duas lógicas narrativas antagônicas. Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de interseção são o fundamento da construção (PIGLIA, 2004, p. 90).

É possível confirmar que, no conto, há, sim, duas histórias, e que a história aparente – narrada em primeiro plano – acaba servindo como moldura para a história secreta, narrada em segundo plano. Piglia (2004, p. 90-91) afirma que “um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. [...] o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático”.

Por meio do monólogo interior, Maria constrói detalhes sobre um futuro diálogo com Julius acerca do possível acordo entre eles. Trata-se de um conto que enuncia um possível direito à eutanásia. É o horror da decomposição e a fuga da morte como aviltamento. Alfredo Leme Coelho de Carvalho (2012, p. 59), na obra intitulada **Foco narrativo e fluxo da consciência**: questões da teoria literária, percebe o monólogo interior como “a apresentação direta e imediata, na literatura narrativa, dos pensamentos não falados de uma personagem, sem a intervenção de narrador”. Telles (2009, p. 50) utiliza esse recurso literário em seu processo criativo:

E a compaixão? Seria um simples gesto de compaixão, a morte por compaixão. Vida vegetativa? Mas que vida vegetativa se os vegetais viviam e morriam limpos, sem a baba, sem os cheiros. Os asseados vegetais adoecendo e morrendo na soberba e discreta morte inaparente. Julius Fuller era materialista e devia entender essa coisa tão simples, a amiga não tinha medo da velhice, mas daquele caudal de doenças degradantes que

acompanham a velhice, doenças que nem dão ao doente o simples direito de se matar. E se matar de que jeito se os braços estão paralisados e a mente é uma lâmpada que se apagou.

A personagem Maria, permeada pela solidão e consciente de sua condição trágica, perde a força vital para superar a sua degradação física e humana. A protagonista representa uma mulher independente e dona de seus atos, adota uma postura firme em decidir o seu destino: a morte antecipada. Ela não nega a sua natureza trágica, ao contrário, pressente a degeneração de suas forças vitais, a inquietude latente e quer promover uma saída.

A escritura de Lygia Fagundes Telles permite aberturas atemporais no que diz respeito ao aprofundamento das discussões com as normas sociais de conduta, com os comportamentos submissos das mulheres referentes às aparências. A sombra da morte representa a ameaça constante da vida de cada ser humano e, no conto em estudo, a personagem Maria passa a ver o mundo de maneira diferente. Essa aproximação com o fatídico e a possibilidade da dependência coloca a protagonista “de mãos atadas” com a incapacidade de alterar o percurso natural da vida em decorrência da ação do tempo. É o temor do inexorável:

A necessidade mais profunda do homem continua, é sobreviver, viver, trabalhar e divertir-se em comum sem dor [...] O problema é que nos defrontamos em toda parte com a vitimação presente e possível, vivemos no estado ou na condição de vítimas, de uma ou outra espécie (LASCH, 1987, p. 57).

No conto “Boa noite, Maria”, por meio da revelação dos pensamentos de Maria, percebemos que esta deseja ter um fim antes que venha a sofrer muito. A morte tornou-se uma questão a ser resolvida de forma prática, indolor. A personagem quer ter o controle sobre sua morte do mesmo modo que pôde ser dona de sua vida, como se pode verificar a seguir:

[...] mas agora não quero um médico, quero um amigo [...] Um marinheiro que defende um navio pode defender uma mulher [...] um amigo que chegasse com a noite para conversar ou ficar calado, a presença é que importava. Ele abriria a garrafa de vinho, a adega repleta do melhor vinho (TELLES, 2009, p. 47).

A narrativa em terceira pessoa (narrador onisciente) revela o que se passa no devaneio e na realidade da protagonista. O foco narrativo é nítido, repassa os

acontecimentos ao leitor, mantendo-se aderida à consciência da protagonista. Considerando a terminologia de Gérard Genette (1972), citado por Reis e Lopes (2007, p. 259-260), é possível afirmar que o nível do conto “Boa noite, Maria” é autodiegético, quanto à sua relação com a história:

A expressão narrador autodiegético, [...] designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história. [...] Mais importantes do que as incidências gramaticais são as que respeitam a organização do tempo. Em certos casos, pode verificar-se inteira sobreposição temporal entre narrador e protagonista: é o que se observa no monólogo interior.

Nesse conto, Telles aguça a questão da postura e do comportamento do ser humano diante da morte. A protagonista rompe com os paradigmas “normais” dessa condição trágica e faz sua escolha. Por meio de seus monólogos, o enredo aponta que é praticada a eutanásia. Silva (2009, p. 47) esclarece que o narrador é o elemento fundamental nas construções ficcionais da autora:

Algumas histórias são narradas “de dentro”, seja pelos seus próprios protagonistas, ou seja, por um personagem secundário. Algumas histórias têm um narrador de fora da trama, que observa as cenas a certa distância. Uma solução intermediária, congregando esses dois ângulos de observação, de dentro e de fora dos acontecimentos, parece ser a opção preferida de Lygia. É quando um narrador de terceira pessoa observa os acontecimentos através da ótica do protagonista. A voz parece externa, com os verbos na terceira pessoa, mas a percepção dos fatos é filtrada pelos olhos e pela consciência do protagonista.

Neste conto, apesar da aparente distância do foco narrativo, observa-se a presença de uma consciência feminina. É a partir do filtro narrativo de uma consciência feminina que os fatos vão sendo relatados. Algumas das preocupações femininas surgem: a velhice, a solidão e a morte. Não que a morte e a solidão sejam preocupações exclusivas de uma mulher, mas, nessa história, a personagem Maria expõe os problemas sob o viés de uma consciência feminina.

Em “Boa noite, Maria”, a autora leva o leitor a penetrar no universo interior das personagens. No caso específico da personagem Maria, é como se entrássemos em sua subjetividade e sentíssemos a angústia vivida que a modifica a cada momento. O sentimento de impotência, para Maria, significa a aproximação da morte. Na prosa de Telles, a temática dos limites é trabalhada e coaduna com a busca de significado do leitor (ser humano) pelo envolvimento e pela identificação

com a história. As pessoas procuram respostas para compreender os acontecimentos vivenciados, e a autora consegue, por meio de sua escritura, mostrar sentimentos de angústia e de melancolia, que fazem parte da vida das pessoas em seu cotidiano.

O enredo de “Boa noite, Maria” alude à trajetória humana de todos, permeada pelas incertezas, pelo insólito, pelo obscuro, pela densidade da autorreflexão sobre a efemeridade da vida. Por meio da procura de sentido para a existência, Julius representa, no conto, uma espécie de anjo humano. Essa personagem não aparece por acaso, mas por obra do destino. A terceira pessoa aponta para um eu disfarçado:

O eu mínimo ou narcisista é, antes de tudo, um eu inseguro de seus próprios limites, que ora almeja reconstruir o mundo à sua própria imagem, ou anseia fundir-se em seu ambiente numa extasiada união. A atual preocupação com a “identidade” expressa em certa medida esse embaraço em se definir as fronteiras da individualidade. E também o faz o estilo minimalista da arte e da literatura contemporânea, que extrai grande parte de seus motivos da cultura popular, em particular da invasão da experiência pelas imagens, e deste modo ajuda-nos a ver que a individualidade mínima não é só uma resposta defensiva ao perigo mas se origina de uma transformação social mais profunda: a substituição de um mundo confiável de objetos duráveis por um mundo de imagens oscilantes que torna cada vez mais difícil a distinção entre a realidade e a fantasia (LASCH, 1987, p. 12-13).

As forças exteriores influenciaram a postura de Julius, o seu eu, representando o mal-estar, no sentido do ser oceânico no mundo. Com as perdas da vida (morte), a personagem busca respostas para sua existência e sente este incômodo em se adaptar na sociedade. A personagem Julius representa o ser despedaçado e carrega consigo o luto e a melancolia. A individualidade está frustrada devido ao sofrimento, à solidão, aos questionamentos sobre a efemeridade da vida. É o sentimento de desconstrução do sujeito. A narrativa desse conto aponta para o complexo narcísico, e Lasch (1987, p. 47) explicita esse isolamento individual das personagens:

O narcisismo significa uma perda da individualidade e não a autoafirmação; refere-se a um eu ameaçado com a desintegração e por um sentido de vazio interior. Para evitar confusão, o que denominei a cultura do narcisismo seria melhor caracterizado, ao menos para o momento, como a cultura do sobrevivencialismo. A vida cotidiana passou a pautar-se pelas estratégias de sobrevivência impostas aos que estão expostos à extrema adversidade.

Os acontecimentos trágicos são inerentes ao domínio das pessoas e, no caso da personagem Julius, possibilitam uma sensação da ausência de sentido da vida. Os acontecimentos do viver acometidos pelas perdas das pessoas amadas permitem o sentimento melancólico. A personagem secundária, e não menos importante que a protagonista, traz cicatrizes profundas ocasionadas pela morte da esposa. Segundo Freud (2011), a melancolia representa um tormento capaz de acolher as “dores da alma” do destino de cada ser humano. Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 106), afirma:

No século XX, Sigmund Freud retoma a palavra para garantir-lhe um espaço no campo de sua invenção: a psicanálise. Invenção que bordeja arte e ciência, lamento e criação, capaz de acolher as ‘dores da alma’, gravadas na singularidade das marcas que definem a fortuna de cada ser humano. Tormento de difícil tradução, pois a palavra não alcança o enigma de nossa existência, que se trama na vicissitude das perdas e seus lutos.

A autora explora essa questão e, no conto “Boa noite, Maria”, aponta a condição fragilizada do ser humano e, por meio do insólito e do processo narrativo, mostra os dilemas existenciais enraizados na complexidade e ambiguidade de cada personagem. Como assinala Silva (2009, p. 48), na obra **Dispersos & inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles**, “esse, bem como os outros contos, assemelham-se pelo fato de seus protagonistas fugirem da morte ou da vida, que é identificada à morte. Amor e morte, ou Eros e Tanatos, como eram personificados pelos gregos, são temas sempre próximos nas histórias”.

“Boa Noite, Maria” é o único conto do livro **A noite escura e mais eu** em que a personagem consegue restabelecer os danos de sua orfandade, ou seja, o sentido oceânico de estar só no mundo. O companheiro Julius é o substituto da mãe. O companheiro que está presente na hora de cruzar a fronteira definitiva: a mãe é a imagem do duplo, do um que é dois, do maior que contém o menor, da proteção que se perde e que é depois constantemente buscada e que só pode ser reencontrada na conjunção de dois corpos cujas almas estão geminadas. Maria faz a seguinte confidência a Julius:

Com você eu voltei à infância, sabe o que é voltar à infância? Estou aqui caindo de sono e resistindo como resistia no colo da minha mãe, está me ouvindo?
 – Sim, Maria, pode falar.

– Aperta minha mão, assim, não larga... Eu ficava no colo de minha mãe e não queria dormir, não queria! É que tinha sempre uma festa acontecendo e eu não queria perder nada, resistia, não queria dormir e este sono... Julius, você está aí?

– Estou aqui com você.

A voz da mulher era um fio tênue.

– No colo da minha mãe ...

Ele tomou-lhe a cabeça entre as mãos. Aproximou-se mais e fechou-lhe os olhos.

– Eu te amo. Agora dorme (TELLES, 2009, p. 56).

Nesse momento, há constatação do mínimo grão de areia, que representa cada pessoa acerca dos danos causados pelo tempo e da finitude do ser humano. O retorno à infância pode apontar para a busca do sentimento mais puro – o amor –, e Julius representa a figura materna. Os dois opostos aparecem sempre interligados: amor/morte. Telles simboliza muito bem a imensidão interior que permeia cada ser humano.

A respeito do assunto, Silva (2009, p. 55) afirma:

Inspirando fascínio e horror, a morte aguarda a nós todos, sendo a única certeza que temos na vida. Ao lado do amor, constitui um dos temas mais recorrentes na literatura. A morte atua à semelhança de uma sombra que acompanha o amor, com presença bem marcada ou apenas sugerida. [...] a morte assumindo o papel principal e o amor fazendo-lhe sombra.

De maneira intencional e permeada pela emoção da narrativa causada no leitor, nada fica esclarecido: o vinho trazido por Julius pode conter algo para anteciper a morte de Maria. O retorno ao colo da mãe pode representar o início da passagem. Quando ela fecha os olhos, pode significar o sono eterno. Estas são situações que remetem à ambiguidade de todo o enredo do conto.

A intenção da autora é instigar a reflexão da história e o momento mágico, sendo que “o bom contista é aquele cuja escolha possibilita essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana”, conforme Cortázar (2013, p. 155), em sua teoria do efeito único do conto. No conto em estudo, a orfandade é superada no retorno da protagonista à infância, ao útero materno, representando a segurança e a solidez, procuradas em toda a narrativa.

4.2 ANÁLISE DO CONTO “A ROSA VERDE”: ORFANDADE E SOLIDÃO

A temática da solidão do ser humano é apontada por Telles em sua obra e introduzida nos temas literários de aspecto social, com o objetivo de mesclar vida e mundo ficcional. No conto “A rosa verde”, uma menina tenta construir seu mundo real e imaginário após a morte súbita dos pais. O conto inicia com a narrativa trágica da morte dos pais da menina em um curto período de seis meses. O conto é narrado em primeira pessoa. A protagonista é uma menina de oito anos que narra a sua história: a mãe morre no parto junto com sua irmãzinha e o pai, seis meses depois, de morte súbita.

A menina estava na escola quando foi avisada pela pajem Bila: “seu pai estava pronto para sair, colocou a mão no peito, deu um gemido e caiu duro em cima da cama” (TELLES, 2009, p. 75). Precocemente, a menina vivencia a solidão e a morte dos entes queridos. O fluxo narrativo perpassa a solidão da menina e das demais personagens da história. É uma escrita que aponta para o olhar interior da menina, sem características físicas e não nomeada, reforçando a importância de sua visão interior.

Conforme Silva (2009, p. 71-73), “em diversas narrativas de Lygia Fagundes Telles registra-se a presença de uma criança, seja no centro, seja na periferia dos acontecimentos. [...] Há outras passagens, contudo, dentre as quais se destacam as que levam o iniciando ao confronto com o luto e a morte”. O cenário dessa história sugere uma atmosfera melancólica para todas as personagens. A voz da protagonista reforça o tom trágico de sua existência e o clima de orfandade. A intensidade do enredo perpassa toda a narrativa com o olhar para a completude do ser para o sentido da vida.

Nesse conto, a morte e tudo que a cerca é também vivenciada pelas personagens adultas de maneira dolorosa e melancólica. A protagonista experimenta a solidão e o desamparo prematuramente. A dor dessa criança pelo fato de ter perdido os pais torna-se duplamente trágica por ela depender de cuidados especiais e do convívio com outras pessoas. Com a morte dos pais, a menina foi morar com os avós paternos, na fazenda de um tio rico. Tio Júnior era casado com Constança e tinha o filho João Carlos, que era primo da menina.

O desamparo representa a ausência do núcleo familiar. Mesmo recebendo cuidados dos avós e de parentes próximos, a orfandade da menina percorre toda a

narrativa. Com o distanciamento dos amigos do convívio escolar, a melancolia penetra no âmago da protagonista. Na apresentação do livro **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 18), Maria Rita Kelh sublinha:

Ter sido arrancado de uma porção de coisas sem sair do lugar: eis uma descrição precisa e pungente do estado psíquico do enlutado. A perda de um ser amado não é apenas perda do objeto, é também a perda do lugar que o sobrevivente ocupava junto ao morto. Lugar de amado, de amigo, de filho, de irmão.

Uma menina de oito anos, órfã, aponta para a ideia de uma sobrevivência fragilizada. O falecimento dos pais pode criar um vazio afetivo e interacional, além de significar um amadurecimento precoce devido às experiências tristes em assimilar o significado da morte e da existência que permeia a vida de cada ser humano. O espaço físico colabora para demonstrar a melancolia da menina envolvida na atmosfera dolorosa de perdas. No **Dicionário de narratologia**, de Reis e Lopes (2007, p. 135), encontramos definições claras que contribuem para o entendimento da narrativa de Telles:

O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as restantes categorias, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. [...] o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico).

A menina disse à avó que lá perto da fazenda não tinha escola. A avó respondeu que, no próximo ano, a menina e o primo João Carlos iriam para um colégio interno. A menina refutou a ideia. A avó começa a falar da importância de estudar, e a menina muda de assunto. Disse que uma galinha estava morta no galinheiro e, imediatamente, a avó percebe que é mentira, e ela fica vermelha de vergonha. A solidão da personagem, a vida de privações, a nulidade enquanto sujeito no mundo aflora mais as reações de revolta da menina, pelo isolamento e vazio interior:

Funcionando também como domínio em estreita conexão com as personagens, o espaço psicológico constitui-se em função da necessidade de evidenciar atmosferas densas e perturbantes, projetadas sobre o comportamento, também ele normalmente conturbado, das personagens [...] (REIS; LOPES, 2007, p. 135).

A avó fala da nora, que possui problemas emocionais, por isso, tem muita pena do neto, João Carlos. O colégio interno será melhor para ele. A avó dá uma atenção especial ao menino, porque fica preocupada com a situação da mãe que “tem a cabeça meio desparafusada” (TELLES, 2009, p. 79). Os espaços físico e psicológico são tensos porque a menina perdeu a intimidade de um lar, o modelo tradicional da família está alterado, provocando a inquietação da protagonista.

A variedade de aspectos que o espaço pode assumir observa-se, antes de mais, nos termos de uma opção de extensão: da largueza da região ou da cidade gigantesca à privacidade de um recatado espaço interior desdobram-se amplas possibilidades de representação e descrição espacial; [...] (REIS; LOPES, 2007, p. 135).

A menina vivencia o abandono e os valores de proteção que representa a casa natal. O espaço físico da fazenda, bem como a possibilidade de ser mandada para um colégio interno, representa o isolamento da menina referente ao convívio social. O afastamento físico das pessoas concorre para o confinamento humano e para a falta de oportunidades futuras. A menina narra que a avó Bel estava de mal com Deus. A avó se referia a Deus como “ele” porque dizia que jamais se conformaria com a morte do filho e da nora. A menina fazia muitas perguntas aos avós a respeito da morte dos pais, fragilizada pela sua situação de desamparo e solidão:

Na mudança do sítio para cá perguntei para o Avô, mas para onde eles foram? O Pai e a Mãe? Para onde foram esses dois é o que eu queria saber. O Avô tirou do bolso a palha para enrolar seu cigarrinho. Onde eles estão agora eu não sei, filha. Mas sei que depois da morte nenhum dos dois ficou mais aqui. Os corpos ficaram esvaziados, ele disse e alisou a palha antes de encher sua palha com o fumo (TELLES, 2009, p. 76).

A avó reclamava, o tempo inteiro, da fazenda, e a menina lembrava que ela reclamava também do sítio onde moravam. A avó dizia que o pai havia morrido de tristeza pelo fato de ter perdido a esposa e ficou inconformada pelas perdas, denunciando a angústia e o desespero: “Não sossegou enquanto não seguiu atrás” (TELLES, 2009, p. 78).

Segundo Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 109):

[...] Não acreditar na própria morte era uma evidência que a psicanálise revelava, ou seja, a de que 'no inconsciente cada um de nós está convencido de sua imortalidade'. Essa atitude 'cultural-convencional' entra em colapso quando da morte de um ente querido, momento em que perdemos nossas alegrias, esperanças e ambições, e a intensidade de um luto nos absorve e nos retrai do mundo em que vivemos.

A avó não se conformava com a morte do filho e da nora e precisava vencer a melancolia, enfrentar a situação do luto, tal como a protagonista, que procurava entender o sentido para a vida e para a morte. A personagem demonstra o despreparo para a morte quando revela a indisposição com Deus:

Naquela manhã da Missa do Sétimo Dia do Pai, quando me enfiou o tal de vestido preto que eu odiava, reclamei: Não gosto deste vestido! Então ela ficou com o olho vermelho de lágrimas e passou com mais força o pente no meu cabelo. E por acaso eu gosto? Responda! Fiquei quieta. Daí ela disse que aceitava toda essa tragédia de ver a nora e o filho, que eram lindos, morrendo um atrás do outro, aceitava porque não tinha outro remédio, mas não estava conformada. É por isso que não piso nessa missa porque senão Ele pode pensar que me conformei mas Ele sabe que não vou me conformar nunca! Ele era Deus (TELLES, 2009, p. 77).

O impacto da perda dos entes queridos causa um comportamento de revolta na avó. O sentimento de desamparo, com a experiência das mortes da nora, neta e posteriormente do filho e a não aceitação da morte, altera o comportamento do grupo familiar. Nesse momento da narrativa, a protagonista revela a solidão, o isolamento que permeia toda a sua vida. A menina fica quieta envolvida com seus pensamentos:

E eu então que sou órfã! pensei em dizer. Fiquei quieta. Não chorei nem com a morte da Mãe nem com a morte do Pai mas abri o maior berreiro quando a diretora da escola veio arrumar a gola do meu uniforme com aquela braçadeira preta que a Avó Bel pregou. Com essa idade é órfã! ela disse. Essa palavra órfã, só essa palavra que vi na capa do folhetim me fez perder o fôlego de tanto que chorei. Ninguém em casa ficou sabendo. E agora Avó Bel estava triste por causa daquela porcaria de menino (TELLES, 2009, p. 80).

A morte dos genitores da protagonista rompe a linearidade de sua rotina familiar, causando uma mudança de vida e a dependência do convívio com

parentes. O impacto da tragicidade que a acompanha e o processo de luto propiciam reações de revolta. A menina não nomeada narra sua experiência triste de orfandade e solidão, entrelaçada com os sentimentos de amor e luto. O amor vivenciado com os pais, e agora transferido para os parentes mais próximos (avós, tios e primo), indica a ruptura da convivência familiar natural. Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 111-112), assevera:

[...] A morte esvazia o mundo, a desilusão e a tristeza abatem-se sobre o eu (ego) e do mesmo modo o esvaziam. Seguem juntos luto e melancolia, e o sentimento de vazio ganha espaço, exerce sua dominação, tornando o homem mais consciente de sua solidão.

A experiência com a perda dos genitores pode indicar a morte de uma ilusão, da ingenuidade e das fantasias de uma criança, surgidas em seu primeiro contato com o luto. Mediante a morte dos pais, as condições emocionais da protagonista estão fragilizadas em função da ausência daqueles que davam sentido a sua vida.

Nietzsche, citado por Szondi (2004, p. 67), define a concepção trágica da existência e aponta dois impulsos estéticos fundamentais dos gregos: o apolíneo e o dionisíaco. O apolíneo é o princípio da individuação, da medida, da consciência de si, da bela aparência e do sonho; enquanto o dionisíaco é a desmedida, o sombrio, o tenebroso, a dissolução do indivíduo no seio da unidade primordial entre todas as coisas. O apolíneo, por ser o poder da bela aparência, é o criador do mundo da aparição e o dionisíaco, ao contrário, é o destruidor, suprimindo o que é finito e individual. Na tragédia grega, as duas pulsões apresentam-se associadas.

No decorrer da narrativa, a protagonista vai relatando o comportamento melancólico das personagens e sua nova realidade de vida: viver isolada em uma fazenda de um tio rico, que está sempre ausente em razão de viagens. Ela vivia na companhia dos avós paternos (a avó reclamava de tudo e o avô bebia), do primo, que era rebelde e matava todos os animais, da tia, que não era normal, precisava de acompanhamento, de cuidados especiais. Na mudança para a fazenda, a menina perdeu também a pajem, que agora olhava a tia Constança.

Silva (2009, p. 237) esclarece que a separação dos pais, talvez, tenha dado à escritora Lygia a vivência necessária para criar tantas famílias em que o pai morreu, sumiu ou, simplesmente, nem é mencionado (“Herbarium”, “WM”, “As cerejas”, “O jardim selvagem”, “A medalha”, “A rosa verde”, “O espartilho”).

Observa-se, após a morte dos pais da menina, a instabilidade familiar com as mudanças, da cidade para o sítio e depois para a fazenda. A vida da protagonista está ameaçada pela desordem física e emocional, pelo equilíbrio perdido. No conto em estudo, fica evidente para a protagonista a sua condição de órfã, pela solidão, pelas perdas e pelo luto. É a realidade humana experimentando a dor da separação:

Uma das categorias da narrativa que mais decisivamente interferem na representação do espaço é a perspectiva narrativa. Quer quando o narrador onisciente prefere uma visão panorâmica, quer quando se limita a uma descrição exterior e rigorosamente objetual, quer sobretudo quando ativa a focalização interna de uma personagem, é óbvio que o espaço descrito se encontra fortemente condicionado, na imagem que dele é facultada, por esse critério de representação adotado (REIS; LOPES, 2007, p. 137).

A menina percebia a tristeza da avó e queria conversar algum assunto alegre, “[...] mas não apareceu nada de alegre a não ser o beija-flor que entrou num raio de sol até bater com o bico no lampião e sair contente pela mesma janela” (TELLES, 2009, p. 80). A protagonista precisava superar o luto e buscar, por intermédio da natureza, a beleza e a alegria que restaram da vida.

O avô chega com uma jaca enorme na mão. A avó reclama que ele vai sujar o chão. A menina começa a conversar com o avô, que, naquele momento, parece mais tranquilo. O avô fumava bastante, e a menina pergunta se ele havia bebido. Quando a menina comenta do nervosismo da avó, ele responde: “é só não dar confiança, filha, que lá por dentro a sua avó é um doce. Um doce” (TELLES, 2009, p. 81).

O vício do avô, tanto do cigarro quanto da bebida, indica uma fuga da solidão, pois o vício aponta para uma experiência solitária, tal como o comportamento da avó, que demonstra a melancolia com a vida. Como se não bastasse a sua condição trágica da orfandade, a protagonista depende da convivência dos parentes próximos, que vivem na mais completa situação melancólica. O destino trágico da menina é a busca de sentido para a vida, pois esta se tornou uma desordem total, um imenso desamparo.

Segundo Lasch (1987, p. 238-239):

A individualidade se expressa na forma de uma consciência culpada, um reconhecimento doloroso do abismo existente entre as aspirações humanas e as limitações humanas. A má consciência é inseparável da liberdade, como nos lembra Jacques Ellul. Não há liberdade sem uma concomitante atitude crítica em relação ao

‘eu’ e tal ‘excesso de liberdade, bem como o retorno crítico ao eu que a liberdade origina, estão na raiz do pensamento dialético e da interpretação dialética da história’.

A vida da menina ficou sem sentido e, de acordo com Lasch (1987), diante do risco da desintegração individual, o sujeito estimula um sentido de individualidade, que não é “soberano” ou “narcisista”, mas simplesmente sitiado. As novas condições de vida, com as limitações emocionais para o enfrentamento do luto, bem como a recuperação das perdas ocasionadas por sua condição trágica, proporcionam o desamparo maior da protagonista.

O avô era botânico e a menina falava toda orgulhosa que ele tinha inventado uma rosa verde. A simbologia da rosa – “A rosa verde” plantada pelo avô – pode representar a busca da esperança, da superação das perdas ocasionadas, de maneira trágica, na vida da protagonista: “[...] Limites implicam vulnerabilidade, enquanto o sobrevivencialista procura tornar-se invulnerável e proteger-se contra a dor e a perda. O desvinculamento emocional serve como mais um mecanismo de sobrevivência” (LASCH, 1987, p. 87). Enquanto comiam, a menina perguntou:

E a rosa, Avô? Ele me deu o pedaço maior e ficou mastigando sem nenhuma pressa. Depois enxugou o queixo e me passou o lenço. Começou a enrolar seu cigarro de palha. Os olhinhos escuros faiscavam. Segundo os meus cálculos, o primeiro botão verde deve abrir em setembro. E quando é setembro? O Avô soprou para o alto a fumaça do cigarro e ficou olhando o céu (TELLES, 2009, p. 81).

O primo João Carlos chegou trazendo um alçapão com um filhote de morcego. Ele gostava de ficar horas fuxicando um bicho morto. Dizia que ia ser médico. Às vezes, judiava com os bichos. Pegava os gatos vivos e dependurava-os pelo rabo. O avô diz a ele que é preciso ter misericórdia. A menina saiu de perto com a intenção de que ele esquecesse a lupa que havia pedido emprestado. Encontrou tia Constança descendo a escada da varanda, como se fosse a uma festa. Todas as manhãs, era o mesmo ritual: não tinha consciência do que fazia. A menina deu a mão à tia e foram ver as flores. A tia não sabia da morte do pai: quando queriam esconder fatos dela, diziam que as pessoas tinham ido viajar. A menina era mais lúcida que a tia Constança.

A narradora lembra as palavras do avô: “O Avô dizia que podia ler o céu como se lia um livro aberto. Dizia ainda que podia ler a cara das pessoas, mas na cara lisa de tia Constança acho que não estava escrito nada” (TELLES, 2009, p. 83). A

menina valorizava a natureza e, quando estava fora do espaço da casa, aproveitava para levantar questionamentos: a falta dos pais, o sentimento de solidão, e, naquele momento, ficava só com seus pensamentos:

Deixei as duas cochichando e fui indo lá para o lado onde estava o sol. Quando me deitei no capim tive que fechar os olhos porque não aguentei tanta luz. O Avô disse que a Mãe e o Pai foram embora feito fumaça, o que ficou enterrado não era nenhum dos dois. Então, onde vocês estão agora? perguntei para a nuvem que cobriu o sol e já foi seguindo adiante (TELLES, 2009, p. 83).

Com a lupa que o avô lhe dera de presente no Natal, a narradora contempla a natureza e observa os bichos, os insetos, em cada detalhe. Os apelos da morte por meio do comportamento da protagonista que, usando uma lupa, observa os insetos, a natureza e, depois, queima-os com cera ou espeta as borboletas com alfinetes, atitudes que demonstram a amplitude do estado de solidão e conflito existente na questão da morte-nascimento. Através da natureza, ela busca a compreensão da sua condição: uma menina órfã. Em toda narrativa, interpela a sua condição de órfã e se sente só:

Mas para o João Carlos eu não ia mesmo emprestar a lente, ele não tinha o pai? A mãe? Tio Júnior viajou mas ia voltar e Tia Constança perdeu o tal parafuso, mas não estava viva? Não peça nada para mim que sou órfã! gritei. Fiquei escutando meu grito que repetiu de longe, o Avô disse que isso era o eco, Eh! Avô. Em setembro ia nascer A rosa verde, que festa! Avó Bel avisou que no ano que vem vou para o colégio, merda. Mas ia demorar, antes tinha a rosa e agora o grude com a batata frita que já estava saindo. Afundei a mão no capim quente e fiquei alisando as costas da terra (TELLES, 2009, p. 85).

No íntimo da menina, ressoam os apelos da mãe e da morte. A menina gosta da natureza, dos animais e, em alguns momentos, ela usa a lupa para ver os insetos e, depois, espetando-os, maltrata-os. Nesse luto vivenciado pela menina órfã, as reações agressivas com os animais, contrastando com atitudes anteriores, pelo contato prazeroso com a natureza, faz parte do processo de melancolia e revolta pela maneira de enxergar a vida sem sentido.

Tais atitudes agressivas comprovam as reações emocionais causadas pela morte. Indica o inconformismo da protagonista como forma de negar o equilíbrio contido. É o desespero mediante a sua condição trágica. As ações que transmitem a maldade da protagonista apontam para uma possível revolta de sua condição de

orfandade e solidão. Com a morte da mãe no parto e após a morte repentina do pai, a menina busca, através da natureza, transpor o limite de sua solidão.

A menina tenta construir seu mundo real, uma vez que se encontra desprotegida dos pais. As atitudes da menina mesclam-se no universo entre anjo e demônio, oposição entre o bem e mal. A morte agregada à dor do sobrevivente comporta o sentimento de medo e insegurança. A solidão e o desamparo pela perda física e psíquica.

A interiorização no conto “A rosa verde” é forte e exprime os momentos de tristeza, de melancolia e de solidão da menina. Este é o conto principal do livro **A noite escura e mais eu**. Apesar de histórias, personagens, cunho social e cultural diferentes, a teia envolvente das narrativas interliga todas as personagens na questão da orfandade, da melancolia e do luto. A morte aparece de maneiras diversas e nem sempre a morte de fato.

Os sentimentos sombrios representam o viver morrendo, a sensação de solidão e fraqueza. O mal-estar das pessoas na sociedade causa sofrimentos, decepções e, muitas vezes, o ser humano morre em vida mediante a melancolia ocasionada pelas perdas. A perspicácia da menina e as perdas precoces vivenciadas fazem com que procure entender as tragédias humanas. Quando o avô explica sobre o “estado de espírito”, a menina procura, junto à natureza, preencher o vazio de sua existência. A órfã precisa da companhia de todos, principalmente dos seres da natureza.

O grito da menina “eu sou órfã” é um grito de desespero. Enquanto todas as outras pessoas perderam algo, ela perdeu os pais, ela se tornou só e depende de parentes para cuidar dela. O grito de desespero da menina pode ser repetido por todas as protagonistas das histórias do livro **A noite escura e mais eu**. O conto “A rosa verde” representa o carro-chefe de todo o livro porque a temática da orfandade interliga as nove histórias e aponta para os sofrimentos, as decepções, o mal-estar das pessoas dentro da sociedade modelada. É a condição humana, a sensação de abandono.

A autora instiga o leitor, por meio da narrativa intimista, a uma busca constante no sentido de superar as vicissitudes da vida. Todo ser humano carrega conflitos internos e externos e convive com as experiências da solidão, do vazio, da orfandade e do luto. Cabe a cada um buscar, incessantemente, adaptar-se a tais sentimentos e procurar viver de maneira plena e consciente.

4.3 ANÁLISE DO CONTO “UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA”: SUICÍDIO E MELANCOLIA

A temática da morte é recorrente na obra de Lygia Fagundes Telles. O conto intitulado “Uma branca sombra pálida” narra o destino de uma mulher não nomeada e o suicídio de sua filha, Gina. A mãe é a protagonista narradora e oferece aos leitores o seu único ponto de vista ao longo do conto. Ela relata sobre a vida familiar conflituosa e a amizade da filha Gina com Oriana. A mãe demonstra ciúmes da filha e suspeita de uma relação íntima entre as jovens. Em um momento de fúria, faz sérias acusações à filha e, na mesma noite, Gina comete suicídio.

Por meio da trajetória narrativa, é realçada a imensa solidão da protagonista e, conseqüentemente, da vida das demais personagens. A solidão é proveniente do processo melancólico e das perdas existenciais inerentes a cada ser humano, e, nessa história, a autora consegue entremear realidade e ficção. O conto tem início com a frase: “Hoje fui ao túmulo da Gina” (TELLES, 2009, p. 87) e, assim, observa-se o tempo, o lugar e a ação de toda a narrativa; esses elementos estão ligados com a morte da filha. Com o avanço do enredo, o leitor vai descobrindo detalhes e o suposto motivo do suicídio de Gina:

Fui buscar o corpo depois da autópsia, já não era mais a pequena Gina, agora era o corpo com aquele algodão atochado no nariz. Tira isso! O enfermeiro obedeceu apático, tudo na sala era assim neutro mas limpo. Sua filha? Fiz que sim com a cabeça e então me recomendou. Caso precise, a senhora depois arruma outro algodão. Não precisou, até o fim Gina ficou com suas narinas livres para voltar a respirar se quisesse. Não quis. Está certo, foi feita a sua vontade, ela era voluntariosa, quando resolvia uma coisa, hein? (TELLES, 2009, p. 87).

O tempo, o espaço e a ação são elementos importantes no fluxo narrativo e possibilitam o discurso e as reações subjetivas das personagens Gina e da mãe. Para criar a atmosfera, a autora lança mão desses artifícios, e o enredo é desenvolvido mantendo o leitor na expectativa, em uma atmosfera de dúvida e apreensão.

Reis e Lopes (2007, p. 138) afirmam:

Assim se estabelece uma tensa relação de interação entre três categorias fundamentais da narrativa, espaço, personagem e ação, [...] O espaço do romance não é, no fundo, senão um conjunto de relações existentes entre os lugares, o meio, o cenário da ação e as pessoas que esta pressupõe,

quer dizer, o indivíduo que relata os eventos e as personagens que neles participam. [...] Submetido à dinâmica temporal que caracteriza a narrativa, o espaço é duplamente afetado, já que, neste caso, a transformação de um objeto num sistema de signos envolve também uma transformação de uma disposição espacial numa disposição temporal.

A vontade de ver a filha respirar novamente remete à ideia da não aceitação da morte. Surge o sentimento de culpa quando a narradora/mãe relata não ter conseguido “segurar as palavras” no momento de fúria para saber do relacionamento entre as jovens. Diante da própria fragilidade, a narradora revela uma grande angústia. Peres, na obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 129), salienta:

[...] o homem não caminha sem seus lutos e suas culpas. Ele pode tentar evita-los, negá-los; entretanto, tenhamos a certeza de que, ainda que metaforizados em sintomas, eles sinalizam suas presenças. A desilusão, a descrença, a instabilidade, a insegurança, o medo, a inibição, a ansiedade e a falta de perspectiva futura do homem contemporâneo nos permitem dizer que a humanidade, através de uma força ao mesmo tempo criadora e destruidora, vive sob o peso de um luto que procura negar e de uma culpa da qual não consegue se eximir.

A temporalidade é de suma importância na obra da escritora paulistana. O tempo no conto “Uma branca sombra pálida” pode ser dividido em tempo objetivo e tempo subjetivo. O tempo objetivo representa os momentos decorridos no cemitério, lugar que simboliza a atmosfera de tristeza e solidão demonstrada em toda a narrativa. O tempo subjetivo ganha amplitude nas recordações da narradora, que insere o leitor no passado e, ao revelar os fatos de sua vida, vai introduzindo as personagens:

[...] Por meio de um procedimento técnico-narrativo como o monólogo interior consegue-se igualmente uma ilustração sugestiva do espaço psicológico, limitado então ao cenário de uma mente quase sempre perturbada (REIS; LOPES, 2007, p. 136).

O espaço da casa é bastante citado, local em que a mãe vive com a filha, e o quarto é o lugar de encontro de Gina com a amiga Oriana. A descrição do quarto todo branco pode representar a ingenuidade das jovens meninas e o nebuloso mistério que envolve todo o enredo. A autora utiliza-se de artifícios simbólicos, e o espaço interno da casa e do quarto representam a alma humana e também o relacionamento fechado da mãe com a filha que demonstra distância e obscuridade.

A mãe não demonstra carinho, não gosta de beijos e se torna arredia, solitária. Peres, na obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 115-116), sinaliza:

Essa insistência do “retorno a si” reflete a dificuldade nas relações com o Outro, limites frágeis, vínculos mal definidos, e a intensidade das autoacusações quase sempre ocupa o lugar das queixas que deveriam ser dirigidas ao Outro. Um ódio a si que encobre um ódio ao objeto. Uma grande necessidade de amor e uma incapacidade para amar, uma grande ambivalência na qual o par amor-ódio marca sua presença nas relações amorosas.

A narrativa em primeira pessoa, muito utilizada pela escritora Telles, registra maior identidade com a vivência interior e a consciência da personagem. Por meio dos monólogos, é relatada a identificação entre a filha e o pai, sendo que o ciúme é sempre demonstrado pela mãe: “Não acredito em Deus, já disse, se às vezes chamo por ele é assim automático, não acredito. Mas fiz questão de cumprir todo o ritual da morte cristã, ela e o pai, ambos gostavam desse teatro da inocência. Até nesse ponto os dois eram parecidos [...]” (TELLES, 2009, p. 96).

A narradora sempre mostra o pai de Gina de maneira hostil, apontando para um relacionamento conflituoso. O fluxo narrativo incute a ambiguidade no enredo, e não ficam claros os acontecimentos que geraram o mal-estar e a problemática no âmbito familiar.

Lucas, no posfácio da obra **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009, p. 117), afirma o seguinte sobre a prosa da escritora:

A memória da narradora se desloca do contexto, que engloba o pai da vítima: ‘o pai tinha esse mesmo estilo ambíguo, não ia direto ao alvo, contornava’. Eis aí uma qualificação pessoa que se adequa ao estilo da ficcionista. Diga-se: o conto ‘Uma branca sombra pálida’ é uma das composições mais bem construídas de Lygia Fagundes Telles. Tem a força de um melodrama.

Em outro momento, a narradora disse: “Muito parecida com o pai a pequena Gina, seria um bicho de concha se morasse no mar” (TELLES, 2009, p. 97). No decorrer da narrativa, a mãe relata o relacionamento mais próximo entre filha e pai, admitindo as diferenças, os conflitos entre ambas. O passado da família é obscuro, nada fica esclarecido pela dissimulação da narradora e, quando a mãe compara Gina e o pai como um “bicho de concha”, recorremos a Bachelard (2008), em **A**

poética do espaço, no capítulo intitulado “A concha”, para auxiliar na compreensão da simbologia da narrativa:

As conchas, como os fósseis, também são tentativas da natureza para preparar as formas das diferentes partes do corpo humano; são pedaços de homem, pedaços de mulher. Robinet dá uma descrição da *Concha de Vênus* que representa a vulva de uma mulher. Um psicanalista não deixaria de ver nessas designações e descrições detalhadas: uma obsessão sexual. Com os ninhos, com as conchas, multiplicamos, sob pena de fatigar a paciência do leitor, as imagens que acreditamos ilustrar sob formas elementares, talvez imaginadas longe demais, a função de habitar. [...] (BACHELARD, 2008, p. 125).

Queremos simplesmente mostrar que quando a vida se abriga, se protege, se cobre, se oculta, a imaginação vive a proteção, todas as nuanças de segurança, desde a vida nas conchas mais materiais até as mais sutis dissimulações no simples mimetismo das superfícies (BACHELARD, 2008, p. 141).

O pai já havia morrido, mas a narrativa deixa transparecer um desconforto aparente entre o casal. A mãe de Gina refere-se ao marido de maneira irônica: “Minha filhinha é de vidro, ele disse. O pai. Fumava cachimbo com aquele mesmo ar romântico com que Gina ouvia Chopin, mas eu sabia o que estava por detrás desse romantismo” (TELLES, 2009, p. 93). A partir dessa visão, constatamos que, mais do que a transparência da solidão, do luto e da melancolia, o conto revela a concepção da morte e suas representações. No entanto, a contribuição de Lasch (1987, p. 149) orienta o leitor para um entendimento das reações da protagonista:

A vida mental, em seu sentido mais amplo (enquanto oposta à vida da mente), não se inicia com uma compreensão clara das fronteiras entre o eu e o mundo circundante dos objetos, mas, ao contrário, com o sentimento jubiloso de paz e união “oceânicas”, como as denominou Freud. De início, a individualidade se apresenta como uma separação dolorosa em relação ao meio circundante, e essa experiência primária de perda esmagadora torna-se a base de todas as experiências subsequentes de alienação, bem como dos mitos históricos de uma idade de ouro perdida e do mito da queda em desgraça original, presente em tantas religiões.

A narradora carrega sequelas de suas experiências no decorrer da vida. A melancolia latente significa uma forma de resistência do ser humano. Ela deixa transparecer o obstáculo com as fronteiras da individualidade confrontada com os limites da existência.

As tensões do conto em estudo são levantadas de forma obscura e não são resolvidas. Os fatos não são transparentes e não fica claro o verdadeiro motivo do

suicídio de Gina. A amizade das meninas representa a ameaça para a mãe por causa do ciúme da protagonista. A mãe demonstrava um preconceito quando dizia que Oriana era viciada. A narradora reluta com seus conflitos internos e, por meio da dissimulação, sofre pela inquietação existencial.

No conto, pairam suposições e incertezas, e a narrativa permite uma projeção do leitor no sentido de buscar a reconstrução da história. A questão da relação lésbica não é confirmada. A narrativa mascara os fatos concretos, permanecendo apenas a suposição da mãe/narradora. Lygia está sempre atenta ao aspecto social, e a sua escritura está permeada pelas questões humanas. Conforme Silva (2009, p. 66), “a ambiguidade que atravessa o texto permite todas essas especificações, sem que seja preciso personagens ou leitores decidirem por qualquer uma delas”.

No conto “Uma branca sombra pálida”, os fatos são narrados e levam o leitor a constatar a realidade da vida, remetendo a uma temática atemporal no que diz respeito às questões do lesbianismo no contexto social. Na época do lançamento do livro **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles, ocorriam as primeiras manifestações referentes à opressão da mulher lésbica na sociedade.

O título do conto reporta ao título da música “*A Whiter Shade of Pale*” e, para a mãe de Gina, significava um lixo, “música de drogados”. A imagem de Gina morta é narrada pela protagonista, que se recorda do significado do título da música: “Uma branca sombra pálida”. Uma jovem vivenciando conflitos das relações inter-humanas comete o suicídio. A mãe disse: “A escolha é sua, Gina. Ou ela ou eu, você vai saber escolher, não vai? Ou fica com ela ou fica comigo, repeti e fui saindo sem pressa” (TELLES, 2009, p. 94).

Segundo Lasch (1987, p. 23):

O sentido psicológico de identidade, que passou o uso comum, diminui ou elimina completamente a associação entre identidade e “continuidade da personalidade”; exclui também a possibilidade de que a identidade seja definida basicamente pelas ações da pessoa e pelo registro público de tais ações. Em seu novo sentido, o termo se refere ao declínio do antigo significado da vida como uma história de vida – um modo de entender a identidade que dependia da crença em um mundo público durável, tranquilizador em sua solidez, que sobrevive à vida individual e emite diante dela uma espécie de julgamento.

A mãe propôs duas escolhas para Gina, mas não pensou na possibilidade da terceira: o suicídio. As razões que contribuíram para o fim trágico de Gina não ficam

claras, e a narradora, com seu comportamento dissimulado, contribui para a ambiguidade da narrativa:

Falo dessa relação nojenta de vocês duas e que não é novidade para mais ninguém, por que está se fazendo de tonta? Não vão mesmo parar com essa farsa? Seria mais honesto abrir logo esse jogo, vai Gina, me responde agora, não seria mais honesto? Mais limpo? Ela continuou com a tesourinha aberta no ar, a rosa com o caule ainda inteiro esperando na outra mão, imóvel feito uma estátua. [...] (TELLES, 2009, p. 94).

Nesse conto, identifica-se uma situação de profunda melancolia pela insegurança da filha no relacionamento com a mãe e com a amiga. A ambiguidade dos fatos narrados pela mãe remete o leitor ao pressuposto de que o ato de suicídio não representa a confirmação do relacionamento íntimo com Oriana e sim a volubilidade, a fragilidade da relação humana familiar:

[...] Houve uma escolha de objeto, uma ligação da libido a uma pessoa determinada, graças à influência de uma ofensa real ou decepção por parte da pessoa amada, essa relação de objeto ficou abalada. O resultado não foi o normal, uma retirada da libido desse objeto e o seu deslocamento para um novo, mas foi outro, que parece requerer várias condições para sua consecução. O investimento de objeto provou ser pouco resistente, foi suspenso, mas a libido livre não se deslocou para um outro objeto, e sim se retirou para o ego (FREUD, 2011, p. 61).

Assim, a história apresenta um caminho oposto ao esperado pela narradora. A situação dos desencontros no relacionamento bastante conflituoso permite uma escolha dramática para Gina e que a leva à procura do transcendente. A morte, para Gina, representa a fuga das pressões, do sofrimento, do vazio interior, do desamparo humano vivido.

A voz narrativa do conto em estudo perpassa a composição dramática que oscila no consciente da menina Gina: a vida e a morte. Segundo Kierkegaard, citado por Szondi (2004, p. 59), “o trágico é a contradição sofredora. [...] A perspectiva trágica vê a contradição e se desespera acerca da saída”. A solidão da narradora está condensada em um duplo conflito existencial: o da vida e da morte. Os fatos são repassados ao leitor pela mãe, revelando os fragmentos de uma história trágica, em um cenário ambíguo.

Sobre o assunto, Lasch (1987, p. 178) assim se expressa:

Os fatos inelutáveis da separação e da morte somente são suportáveis porque o mundo tranquilizador dos objetos fabricados pelo homem e da cultura humana restaura o sentido de vinculação original em uma nova base. Quando esse mundo começa a perder a sua realidade, o medo da separação torna-se quase esmagador e a necessidade de ilusões passa a ser, conseqüentemente, mais intensa que nunca.

O fluxo narrativo configura o estado melancólico da mãe, que é viúva e vive com a filha. O vazio existencial perpassado durante o diálogo imaginário da mãe com uma borboleta, descrito em uma das visitas ao túmulo de Gina, demonstra o equilíbrio perdido da narradora. A borboleta representa o símbolo da morte e da vida em solidão, e o conto expressa a sina da mãe, no contexto da narrativa:

Uma borboleta com desenhos prateados nas asas veio agora rondar a jarra das rosas vermelhas, não quis os botões brancos, a safada. [...]: Quer dizer que ela tinha só vinte anos? Perguntou excitada, batendo as asas com mais força. Só vinte anos. E era bonita? Demoro um pouco para responder. Bonita, não, mas quando falava tinha um jeito tão gracioso de interrogar inclinando assim a cabeça e aquele jeito de rir, os olhos tão acesos e os cabelos de um castanho dourado tão profundo. O andar era de bailarina que não é mais bailarina e continua com a graça de quem vai assim flutuando – será que estou sendo clara? Claríssima, responde a borboleta. Acabou de pousar na letra A do nome, as asas inquietas. Foi acidente Não, minha bela, respondo e sopro devagar a fumaça do cigarro na sua direção, foi suicídio. Acho que queria apenas me agredir, seria uma simples agressão mas desta vez foi longe demais (TELLES, 2009, p. 90).

De acordo com Lucas, na obra **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009, p. 117), a narradora:

No diálogo entre a protagonista e a borboleta, nota-se o modo sintético com que uma das sequências do enredo é transmitida em pinceladas seguras, leves e dramáticas ao mesmo tempo. A ordem em plena desordem. E o apelo intercalado da função fática: 'minha bela'. Que, como se sabe, ocorre quando se deseja verificar se o contato está funcionando ou se o interlocutor continua atento, interrompe-se a mensagem e consulta-se o canal para retomar a fluência das palavras.

A protagonista, envolta pela solidão, perpassa uma tranquilidade aparente diante do contexto trágico, ou seja, o suicídio da filha. O fluxo narrativo remete a um cenário ambíguo, em que o enredo reserva um mistério e revela a fragilidade da narradora.

Na obra **Luto e melancolia**, Freud (2011, p. 55) explica o que representa o comportamento apático da mãe:

[...] o melancólico não se comporta inteiramente como alguém que faz contrição de remorso e autorrecriação em condições normais. Falta a ele, ou pelo menos não aparece nele de um modo notável, a vergonha perante os outros, que seria sobretudo característica dessas condições. No melancólico, quase se poderia destacar o traço oposto, o de uma premente tendência a se comunicar, que encontra satisfação no autodesnudamento.

As rosas vermelhas, para a narradora, representam o obsceno e, assim, ela permite colocá-las da cintura para baixo. Essas flores representam o amor, a paixão, a sensualidade. As rosas brancas indicam a pureza, a ingenuidade, e são colocadas pela mãe, na parte superior. O corpo de Gina é dividido em dois domínios, que só puderam conviver pacificamente depois da morte.

Lygia Fagundes Telles aguça as histórias e prende o leitor pelo fascínio de sua construção literária. No conto “Uma branca sombra pálida”, a simbologia das flores pode caminhar para diversos significados. As rosas aparecem antes da tragédia (suicídio de Gina), e a narradora lembra como a menina cuidava das flores que recebia:

Tarde da noite, passei pelo seu quarto e pela porta entreaberta, vi que ela podava os longos caules das rosas vermelhas que tinham chegado sem cartão. [...] Assim que me viu, esboçou um sorriso e continuou cortando com a tesourinha de unhas os caules que em seguida mergulhava no copo d’água. Reparei que o corte era oblíquo e exato, tique, tique... (TELLES, 2009, p. 93-94).

A voz narrativa implica uma exposição do mundo interior da narradora. Ao contrário de sua vontade, a cor branca é realçada em todo o conto, mas, em vez de representar a paz, a transparência indica a realidade brutal da vida, as divergências familiares e sociais. O sentimento de luto e de melancolia é transparente em todo o conto.

O nome do conto – Uma branca sombra pálida – esconde o simbolismo referente à cor branca. A palavra substantiva “branca” é acentuada pelo adjetivo “pálido”, que aponta para a ideia da ingenuidade, mocidade e virgindade. Mas, nessa narrativa, também aponta para a ideia de que tudo é coberto pela sombra, pela incerteza. O branco no conto não representa a transparência, mas a procura da paz interior.

A cor branca aparece de diversas formas no decorrer da história: na palidez da morta, nas rosas brancas, no quarto branco, na saia branca, no leite do pires do gato, no algodão, na fumaça do cigarro, na borboleta, na alma. A simbologia é uma das características marcantes da escritora Telles. A narrativa aponta para as questões conflituosas no contexto do enredo referente ao enigmático, à morte e à desordem humana. Percebe-se uma ambivalência de sentimentos no relacionamento afetivo familiar. Na citação a seguir, a narradora faz menção ao dia em que retornavam do enterro do pai de Gina:

Voltávamos do enterro e agora me lembro que fiz uma observação que a desgostou, era qualquer coisa em torno desse ritual das belas frases, das belas imagens sem beleza. Ela com a sua mágoa e eu com a minha paciência, ah, a mentira das superfícies arrumadas escondendo lá no fundo a desordem, o avesso desta ordem (TELLES, 2009, p. 90).

No cemitério, ela procura um ambiente sem conflitos, sem culpas, no silêncio apaziguador. É o fluxo de sua consciência que remete à narradora/mãe em confronto com os limites da existência entre o amor e a morte. A narradora leva o leitor à seguinte reflexão: no ambiente do cemitério, permanece a paz, a segurança, a ordem da vida; em oposição, no âmbito familiar e social, aflora o sofrimento, a angústia, a incerteza, a desordem da vida.

Outra questão referente ao ambiente do cemitério levantada pela narradora é o espaço físico. A oposição do “espaço perdido”, “imensidão desabitada” contrastando com as pessoas vivas amontoadas lá fora, no espaço urbano. Segundo Lucas, no posfácio da obra **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009, p. 116-117), “as superfícies arrumadas (do cemitério, das pessoas, da vida) são ‘mentiras’, pois ocultam, no fundo, ‘a desordem, o avesso desta ordem’”.

De acordo com Silva (2009, p. 110), “a ficção de Lygia Fagundes Telles privilegia a questão dos limites humanos associada à perspicácia da autora em trabalhar com os temas universais: o suicídio, a morte”. De maneira peculiar, perpassam, nessa história, os desencontros e o ciúme por meio da dissimulação da narradora.

A história trágica é aparentemente representada pelo suicídio de Gina e pela construção de toda a narrativa dissimulada da protagonista, revelando a ironia, a crítica à farsa social, o preconceito, a melancolia, o mal-estar enquanto ser humano.

Percebe-se, nas entrelinhas, a história oculta. A narradora vive em um imenso processo melancólico, e a sua dissimulação representa o jogo de sentidos.

Segundo Peres, no posfácio da obra **Luto e melancolia**, de Freud (2011, p. 126):

Pensar as melancolias a partir da hipótese do ponto originário de nossa constituição pode ajudar a perceber a gravidade do desespero que nos é transmitido por uma pessoa imersa na angústia aterradora que a paralisa frente à vida, como se estivesse a vislumbrar, sentir e escutar sempre o “nada” que foi devolvido a seus apelos precoces. Não é por acaso que o atirar-se no vazio do espaço é uma das formas de suicídio escolhida pelos melancólicos.

O luto da narradora talvez não tenha sido trabalhado, resolvido no decorrer de sua vida, e o comportamento frio, racional, seria explicado pelas suas atitudes. A melancolia da protagonista e também da filha está presente em toda a história, mesmo antes do fim trágico de Gina. A dor de existir da mãe carrega um enigma. A ambiguidade da narrativa não mostra, de maneira clara, os fatos do passado que contribuíram para o comportamento arredo e dissimulado da mãe.

Kristeva (1989, p. 46) afirma:

Consistiria o destino do ser falante em não cessar de transpor, sempre para mais longe ou mais para o lado, essa transposição serial ou frásica que testemunham a nossa capacidade de elaborar um luto fundamental e lutos sucessivos? Nosso dom de falar, de nos situarmos no tempo para um outro, poderia existir em outro lugar senão além de um abismo. O ser falante, desde a sua capacidade de durar no tempo até as suas construções entusiastas, eruditas ou simplesmente divertidas, exige, na sua base, uma ruptura, um abandono, um mal-estar.

O amor maternal está presente no conto e aparece na forma doentia do ciúme: primeiramente, no relacionamento entre a filha e o pai, de Gina com a amiga Oriana. Como afirma Cortázar (2006, p. 149), o conto “é tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário”. A história secreta não é transparente e está envolta ao sombreamento dos fatos da história visível. Segundo o autor:

Os bons contos são aglutinantes de uma realidade infinitamente mais vasta que a do seu mero argumento, e por isso influíram em nós com uma força que nos faria suspeitar da modéstia do seu conteúdo aparente, da brevidade do seu texto (CORTÁZAR, 2006, p. 155).

A protagonista do conto teve dois papéis em sua vida, como esposa e como mãe. O conflito interior da mãe ligado, principalmente, à morte da menina reafirma o sentimento de falha e solidão. Mesmo não assumido, o sentimento de culpa é percebido durante as recordações dos acontecimentos da noite anterior ao suicídio:

Ah, mamãe, mamãe! Ficou repetindo agarrada em mim. Ela sabe que não gosto de beijos, nem tentou me beijar mas apenas me abraçava, as mãos fechadas com força em redor da minha cintura [...] Peguei o tricô e varei a noite acordada, mas em nenhum momento me ocorreu que além das duas saídas que lhe ofereci, havia uma terceira. Que foi a que ela escolheu, cortar com aquela tesourinha, tique! O fio da vida no mesmo estilo oblíquo com que cortara os caules (TELLES, 2009, p. 95).

Gina encontra-se em uma situação de fazer uma escolha: a mãe ou a amiga, e a saída dela é a morte. A narrativa deixa transparecer uma atmosfera de desequilíbrio emocional no âmbito familiar. Esse fato enfatiza a temática do conto: a morte e a solidão presentes no conflito dos mundos distintos das personagens:

Só esse sadismo resolve para nós o enigma da tendência ao suicídio, pela qual a melancolia se torna tão interessante e tão perigosa. Reconhecemos como o estado primordial do qual parte a vida pulsional um amor a si próprio tão enorme, e vemos na angústia que sobrevém diante da ameaça à vida uma tão grande liberação de libido narcísica, que não entendemos como esse ego pode consentir na sua própria destruição (FREUD, 2011, p. 69).

A mãe narradora colabora com o conflito e possibilita uma atmosfera confusa, demonstrando a intolerância e o preconceito com a hipótese do relacionamento lésbico de Gina com Oriana. A incerteza percorre toda a narrativa e contribui para o desamparo e a melancolia da protagonista.

Segundo Freud (2011, p. 67):

Nessas depressões de tipo obsessivo após a morte de pessoas amadas nos é apresentado aquilo que o conflito de ambivalência realiza por si só, quando não está presente também a retração regressiva da libido. Os motivos que ocasionam a melancolia ultrapassam na maioria das vezes o claro acontecimento da perda por morte e abrangem todas as situações de ofensa, desprezo e decepção através das quais pode penetrar na relação uma oposição de amor e ódio ou pode ser reforçada uma ambivalência já existente. Esse conflito de ambivalência, de origem ora mais real, ora mais constitutiva, não deve ser desconsiderado entre os pressupostos da melancolia.

Por meio do fluxo narrativo do conto “Uma branca sombra pálida”, a narradora tenta instituir a ordem dos problemas de sua vida e, nessa busca, o destino reserva

o fim trágico, ou seja, o suicídio da filha. O confronto com a filha referente à intimidade entre Gina e Oriana não é confirmado. Só existe a suspeita da mãe/narradora.

A mãe diz não acreditar na essência imperecível da alma e, mesmo assim, conversa com Gina no túmulo, cobrando a sua lucidez e questionando o seu suicídio. A voz narrativa da protagonista não admite, mas sugere que a morte não representa o fim, e, se a alma não perece, os cemitérios estão ociosos e comportam somente os restos mortais:

A morte é um sopro, ouvi a pequena Gina dizer ao pai, eles gostavam desses assuntos. A alma, a tal essência sutil, só ela continua imperecível, segundo a dedução dos dois. Imperecível e consciente. Bem, Gina, você se matou, se pirulitou, como diz sua amiga, ela gosta desse verbo, pirulitar. Desertou do corpo mas está lúcida, certo? Então pergunto agora, era isso que você queria? Era isso? (TELLES, 2009, p. 91).

A narradora também questiona porque a filha escolheu justamente o Domingo de Páscoa, sem Ressurreição. Para a mãe, Gina permanece viva, distante dos conflitos terrenos, observando e condenando a mãe pelas suas atitudes preconceituosas. É o discurso reflexivo relativo à crença cristã que prega a Ressurreição, contrastando com a convicção espiritualista da imortalidade da alma. A lucidez de Gina remete à crença de que o espírito não morre e, após a desencarnação, obtém a plena consciência. Nietzsche, citado por Dastur (2002, p. 24), fala do significado da morte de Cristo na cruz e da forma que é representada para as pessoas:

Através do Cristianismo, especificamente, com a morte de Cristo na cruz é ressaltado o trágico da condição humana. [...], existe um paradoxo: existiu um abandono de um Deus e que Cristo ao morrer torna-se o senhor da morte. Por meio da morte se alcança à vida plena e a alegria. [...] se faz necessário buscar outro conceito para a aceitação da mortalidade.

Por meio de seus questionamentos internos, a protagonista ironiza a lucidez da filha na crença da espiritualidade e na essência da alma após a morte. O discurso ambíguo da narradora aponta para a sua própria descrença na religiosidade cristã que não foi capaz de impedir a tragédia. Percebe-se que, nesse momento, a mãe precisa se amparar em uma convicção para possibilitar a continuidade de sua própria vida após a morte da filha. Os conceitos anteriores estão ameaçados e, através de seus monólogos interiores, ela demonstra a sua fragilidade. A

consciência de sua solidão, desencadeada pela memória, proporciona a dissimulação da narradora. A mãe é órfã porque perde a filha. O medo de ficar sozinha no culto à memória da filha a deixa insegura e só.

Nesse aspecto, Lucas, no posfácio da obra **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009, p. 120), confirma, “na prosa de Lygia Fagundes Telles perpassa o discurso reflexivo e imanentista coadunando com maestria as expressões e sentimentos dos vocábulos em processo de arranjo narrativo”. A ambiguidade do texto permite a reflexão sobre a homossexualidade feminina e, com eficiência, a autora fundamenta a questão dentro da literatura.

A linguagem peculiar, os temas, as situações tornam a prosa da escritora singular e reforça seu mito-estilo. Dessa forma, a escritora paulista consegue transmitir, em sua ficção, o que Cortázar (2006, p. 150) afirma: “o conto é uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada, algo assim, como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência”.

Percebe-se uma perturbação constante e uma calma aparente da mãe em toda história. Com a tragédia, resta o lamento da morte, a desordem da vida e a sua própria solidão. A narrativa é periférica e aponta uma distância imensa, uma dissimulação da mãe retratando seu próprio drama. A narradora remete à ideia de isolamento, distanciando e disfarçando o grande problema existencial, familiar e social.

Kristeva (1989, p. 26) afirma:

Assim, o sujeito falante pode reagir aos dissabores, não somente pela fragmentação defensiva, mas também pela inibição-retardamento, pela recusa da sequencialidade, pela neutralização do significante. [...] O depressivo não suporta Eros, ele se prefere com a Coisa até o limite do narcisismo negativo que o conduz a Tanatos. Defendido pelo seu pesar contra Eros, mas sem defesa contra Tanatos, porque é partidário incondicional da Coisa. Mensageiro de Tanatos, o melancólico é o cúmplice-testemunha da fragilidade do significante, da precariedade do ser vivo.

Identifica-se o aspecto comum nos contos que as protagonistas femininas estão situadas nos momentos de crise existencial e elas precisam procurar uma solução. Os três contos analisados estão interligados e marcados por separação e perdas. O eu de cada personagem revela a melancolia, a solidão, o luto e a morte.

A situação de crise, ou melhor, os momentos vivenciados pelas personagens em cada conto, indicam a intenção da escritora, que, por meio da ficção, alude às

capacidades infinitas da alma humana. De acordo com Silva (2009, p. 239), “a consciência do escritor, que cria seu mundo ficcional, mas é capaz de depois denunciar seu jogo ou sua mistificação”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa apontou e estudou a recorrência dos temas da morte, do luto e da melancolia nas narrativas de **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009). Optamos recorrer aos estudos de Sigmund Freud, precursor da psicanálise, para compreender o luto e a melancolia do sujeito na escrita da interioridade da autora, especificamente nos contos do livro em estudo.

Compreendemos, com base na teoria de Freud (2011), o significado das perdas do ser desde o nascimento, as perdas das pessoas amadas e a de algo que se ausentou nos relacionamentos e nas vivências cotidianas (perder o emprego, uma posição social, o fim de um casamento, a confiança nas pessoas). As perdas na trajetória da vida proporcionam sofrimentos e transtornos ao ego (eu). Por meio do contato com as perdas e os lutos, com a tomada de consciência da condição trágica da vida, o ser humano tenta desvendar o enigma da existência. Compreende-se, na ficção de Lygia Fagundes Telles, que as personagens foram fragmentadas pela percepção de sua finitude, pela carência afetiva e pelo desamparo humano. As personagens buscam mudar a sua condição, aludindo ao desejo de encontrar um sentido para a vida.

Constatamos, nesta pesquisa, que a solidão, perpassada de maneira intensa nas narrativas, representa o vazio existencial. A revelação dos conflitos, o mal-estar dos relacionamentos, a melancolia causada pelos sofrimentos representam a incompletude do ser. Por meio do fluxo da consciência (*stream of consciousness*), as narrativas transportam, através da introspecção de suas personagens, as inquietações do eu-interior, evidenciando a inconformidade com o destino. Trata-se de um recurso relevante na literatura pelo rompimento das regras estéticas e por enriquecer, nos contos de Lygia Fagundes Telles, o lirismo emocional e subjetivo. A intenção do monólogo interior é a aproximação, a intimidade causada entre leitor/narrador.

Verificamos que a temática existencial é característica peculiar na prosa introspectiva de Lygia Fagundes Telles, com um aprofundamento nas questões da interioridade do ser. Nos contos analisados, a presença da morte se faz perceber nos rompimentos de relacionamentos, nas perdas de objeto, da moral e nas decepções das relações. A morte concreta, física, aparece na maior parte dos contos, notadamente em “Dolly”, “Boa noite, Maria”, “A rosa verde”, “Uma branca

sombra pálida”, “Anão de jardim”, nos quais as personagens revelaram comportamentos melancólicos.

Percebemos a temática da morte de maneira intensa em **A noite escura e mais eu**, sobretudo no conto “Boa noite, Maria”, destacando-se a protagonista Maria, que perpassa a fragilidade de sua condição, o medo da solidão com a iminência da morte e que procura, através da eutanásia, fugir de seu destino ou acelerá-lo. As narrativas mostram a consciência das personagens dessa condição trágica, mas, de alguma forma, a escritura de Lygia Fagundes Telles aponta para o enfrentamento dessa situação. Se o destino é imutável, será preciso conhecer-se, amadurecer, por meio do sofrimento, para superar o fatídico.

Constatamos que a autora utiliza, entre seus recursos narrativos, o fantástico, além de narrativas codificadas por simbologias, ambiguidades, tal como a manifestação do enfrentamento da morte. A ficção de Lygia Fagundes Telles é permeada por enigmas que, com certeza, podem assinalar diversas interpretações. Nos contos analisados, as personagens defrontam com a finitude e demonstram desequilíbrio físico e emocional, mas a autora conduz o leitor à resistência aos sofrimentos, por intermédio da transcendência, no percurso do caminho da vida em direção à morte.

As personagens de **A noite escura e mais eu** estão despedaçadas pelas perdas, pelo luto e pela melancolia e, na junção das limitações e fragilidades, anseiam por uma saída nem que seja no plano transcendental, na expectativa de atingirem outra dimensão, situações confirmadas pelo desenvolvimento da pesquisa. Assim, podemos afirmar que há vida na literatura, fato comprovado a partir da leitura dos textos ficcionais de Lygia Fagundes Telles, mesmo que em sua prosa haja a presença da morte em todo o seu sentido concreto e simbólico. Na força de sua escritura, é possível perceber o sentido de escrever como forma de viver e de fazer o leitor continuar vivendo.

Lygia aborda a temática da morte em sua obra no sentido de enfrentamento, de enunciar o leitor para a sua condição trágica. A morte como extremo da vida, destituída de sentido, induz a escritora na criação de suas histórias, permitindo a continuidade da vida. Assumir o destino é uma forma de enfrentamento da morte e, por meio da literatura e da escritura de Telles, percebemos que a autora transpassa a força e a energia vital, elementos primordiais que podem ajudar na caminhada dos indivíduos.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburgl. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BIFANO, Benedito; BIFANO, Izolina (Org.). **Espiritualismo científico, a vida fora da matéria**: a composição do universo e princípios racionais e científicos (força e matéria). São Paulo: Difusão Mundial de Livros Espiritualistas, 1995.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência**: questões da teoria literária. São Paulo: Editora da UNESP, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras, 2002.

COLLETE, Jacques. **Existencialismo**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COSTA, Antonio Max Ferreira da. **O fenômeno da morte na psicopedagogia e no ensino religioso**. Artigo do Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Psicopedagogia Clínica e Institucional da Universidade Castelo Branco/RJ. Rio de Janeiro: Universidade Castelo Branco, 2008.

DASTUR, Françoise. **A morte**: ensaio sobre a finitude. Trad. Maria Teresa Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

DIEGUEZ, Gilda Korff. O processo de criação em Lygia Fagundes Telles. Artigo publicado na **Revista Saberes**. Disponível em: <http://www.estacio.br/graduação/letras/revista/saberes1_2/artigo2/lygiafagundestelles.asp>. Acesso em: 5 set. 2013.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização e outros textos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Luto e melancolia**. Tradução, introdução e notas: Marilene Carone. Textos: Maria Rita Kehl, Modesto Carone e Urania Tourinho Peres. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. **Psicologia das massas e a análise do eu**. Revisão técnica e prefácio de Edson Sousa, ensaio bibliográfico de Paulo Endo e Edson Sousa. Porto Alegre: L&PM, 2013.

GOMES, Carlos Magno; LUCENA, Suênio Campos (Org.). **Lygia Fagundes Telles entre ritos e memórias**. Aracaju: Criação; Itabaiana: UFS, 2013.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2003.

KRISTEVA, Julia. **Sol negro: depressão e melancolia**. 2. ed. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAMAS, Berenice Sica. **O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em Literatura e Psicologia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

LASCH, Christopher. **O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis**. Trad. João Roberto Martins Filho. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LOPES, Ana Cristina Macário; REIS, Carlos Lopes e. 7. ed., reimp. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 2007.

LUCENA, Suênio Campos de. Alguns temas em Lygia Fagundes Telles. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DA MULHER E LITERATURA DE ILHÉUS, 2007.

Anais... Disponível em:

<http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_5/INTER5_Pg_155_168.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2012.

MEIRELES, Cecília. **Viagem & vaga música**. Apresentação Marisa Layolo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. Edição Especial.

MESQUITA, Gilda Maria Pitombo. **A orfandade na psicanálise: conexões com o mito de Édipo**. 2008. 65 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Veiga de Almeida, Rio de Janeiro, 2008.

MOREIRA, Alexandre Guimarães. **O fantástico e o medo: uma leitura de mistérios, de Lygia Fagundes Telles**. 2008. 81 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

PAZ, Octávio. **O labirinto da solidão e *post-scriptum***. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

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

SANTANA, Naum Simão de. **Crise: as metamorfoses da condição humana**. São Paulo: Claridade, 2009.

SANTOS, Kelma da Costa dos; VIEIRA, Maria do Rosário Santos. *A noite escura e mais eu: jogos do destino em Lygia Fagundes Telles*. In: SEMINÁRIO NACIONAL LITERATURA E CULTURA SÃO CRISTOVÃO/SE: GELIC/UFS, 4., maio/2012.
Anais... SÃO CRISTOVÃO/SE: GELIC/UFS, 2012.

OLIVA, Luís César. **A existência e a morte**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Dispersos & inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles**. Goiânia: Cânone, 2009.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. 16. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Venha ver o pôr-do-sol & outros contos**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Mistérios**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. **Ciranda de pedra**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

_____. **Seminário dos ratos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

_____. **Verão no aquário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998d.

_____. **Antes do baile verde**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.

_____. **A estrutura da bolha de sabão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

_____. **Invenção e memória**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. Entrevista concedida à **Revista Brasileira de Psicanálise**, em 25 de outubro de 2008. Disponível em:
<<http://www.pepsic.brsalud.org/scielo.php?pid=S0486->>. Acesso em: 5 set. 2013.

_____. **A noite escura e mais eu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Pomba enamorada ou uma história de amor e outros. In:_____. **Contos escolhidos**. Porto Alegre: LCPM, 2011.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2012.

UNAMUNO, Miguel de. **Do sentimento trágico da vida**. Organização e tradução de John O'Kainghtons. São Paulo: Hedra, 2013.

VIORST, Judith. **Perdas necessárias**. Trad. Aulyde Soares Rodrigues. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2005.

ANEXOS

ANEXO A

HOMENAGEM A MINHA AMADA FILHA LYGIA MARCHIORI PAULINO E À ESCRITORA LYGIA FAGUNDES TELLES

Mestranda: Marluce Alves Marchiori (CES-JF/SMC)

Em pensamento, o meu culto à minha filha Lygia é constante, e os sentimentos são marcados pela dor da perda evidente na minha essência; por isso, recorro, por meio da escrita, a uma forma de prestar minha homenagem à minha estrela que está sempre brilhando no infinito.

Lygia Fagundes Telles, nome de uma importante escritora, grande mulher e um lindo ser humano. Lygia é uma das poucas escritoras vivas da Literatura Brasileira com sua produção, seja nos romances ou nos contos, considerada estável, definida e segura. Conheci a escritura de Lygia Fagundes Telles enquanto aluna do Curso de Graduação em Letras, pela Universidade Federal de Juiz Fora (UFJF), MG. Estudei a autora como grande romancista e contista da Literatura Brasileira.

Meu esposo Ricardo, também paulistano e leitor assíduo de Lygia Fagundes Telles, sugeriu que nossa primeira filha se chamasse LYGIA, em homenagem à escritora. E assim aconteceu: em 5 de setembro de 1999, nasce nossa princesa Lygia Marchiori Paulino. Não poderia ser diferente: Lygia era uma criança linda, muito inteligente, leitora desde os cinco anos e, também como a escritora, gostava de escrever. Era frequentadora da Biblioteca de sua Escola, que hoje recebe seu nome, assim como permanecia longo período nas livrarias, apreciando Literatura Infantil.

Pela inteligência e extrema aptidão para tudo, sempre achamos que possuía um conhecimento além da sua idade. Uma criança muito amada por nós e por todos que tiveram a oportunidade de conhecê-la. A criança Lygia trouxe, em seu âmago, força, sabedoria, beleza e muito amor. Trouxe também o legado para os pais da busca da compreensão dos enigmas da existência humana, tal como a escritora Lygia Fagundes Telles, que perpassa através de sua obra o entendimento referente às questões intimistas, principalmente sobre a temática da morte, presente na trajetória de vida de cada ser humano.

Lygia Fagundes Telles esteve sempre à frente de seu tempo: advogada, escritora, em uma época na qual era rara a ascensão para as mulheres. A autora enfrentou preconceitos e desafios e, pelo seu caráter forte e peculiar, não desistiu da luta e conquistou seu espaço enquanto mulher e escritora. Como bem dito por ela: “ter coragem de atender ao chamado, *vocare* em latim, a vocação, a paixão”.

A prosa de Lygia Fagundes Telles transpôs preconceitos e desafios nos períodos modernistas e pós-modernistas, e, contribui, de maneira eficiente até nossos dias, com o objetivo de ampliar conhecimentos e compreensão dos enigmas da vida dos seres humanos. A obra de Lygia Fagundes Telles expressa os conflitos existenciais presentes na vida das pessoas. Com seu estilo peculiar, a autora insere nas ficções uma força vital e, desta forma, é merecedora de destaque na Literatura Brasileira. Sua prosa é permeada de significados profundos que retratam as fragilidades humanas e as mazelas sociais. A escritura psicológica concorre na temática da escritora.

A escolha de Lygia Fagundes Telles se baseou no fato de apontar a relevância do trabalho da escritora dentro da literatura nacional e mundial. Também, como um modo de prestar uma homenagem pelos 90 anos, completados em 19 de abril de 2013, fato que contribui, de forma primordial, para os seus leitores refletirem a realidade dentro de sua ficção.

Minha identificação com a escritora, enquanto mulher e mãe, proporcionou investigar, na escritura de Lygia Fagundes Telles, a temática da morte como busca do entendimento e fortalecimento para continuar a minha caminhada, ou seja, superar, através da escrita, a morte de minha amada filha Lygia. Lygia Fagundes Telles demonstra a fortaleza de mulher e descreve, por meio de seus contos e romances, as frustrações, as perdas e as tragédias humanas.

Minha filha Lygia também transportava, em seu âmago, a experiência espiritual, a grandeza enquanto ser humano; ela passou por nossas vidas como um cometa. Como a escritora, acredito na reencarnação e penso que minha filha precisava de pouco tempo para cumprir, com galhardia, algo importante para seu crescimento espiritual. Os estilhaços deixados pela morte da nossa filha deixaram lacunas interiores indeléveis.

Lygia Fagundes Telles retrata bem, em sua prosa, o quanto os seres humanos buscam o sentido da existência, da efemeridade da vida, procurando

mostrar o sentimento oceânico de cada pessoa quando vivenciam os percalços inerentes a todos.

A morte faz parte da vida de todos e, quando vivenciamos a perda de um ente querido, principalmente de um filho, o ser humano se torna frágil, porque passa a ter consciência de sua própria mortalidade. Aprendi com a escritora: “mergulhar nos estudos e na escrita como forma de superar a dor da perda”.

Lygia Marchiori Paulino nasceu em 5 de setembro de 1999, após uma gravidez tranquila e muito esperada. Teve pressa para chegar e para partir. A vida é cheia de mistérios, como sempre fala a escritora. Em minhas indagações, para a compreensão da morte precoce de Lygia, busco o aprofundamento na espiritualidade.

Minha filha Lygia partiu em 2 de agosto de 2008, com 8 anos e 11 meses. Durante dois anos de sofrimento, lutou como uma grande guerreira porque queria continuar vivendo. Tinha imenso amor à vida e às pessoas.

Pesquisando a autora Lygia Fagundes Telles, identifiquei-me cada vez mais com as personagens, no que se refere à solidão e às fragilidades humanas. O ser humano está envolto pelas perdas desde o nascimento. Dizer que não tememos a morte é fácil, mas, para enfrentá-la, é necessário dispor de muita força.

A temática da morte experimentada pelas personagens na obra de Lygia, seja no sentido da morte física ou no sentido do desamparo e da solidão causados pelas perdas do existir, está impregnada nos pensamentos e nas fantasias das protagonistas. Analisando este luto pela perda de Lygia, tive um momento de intuição na escolha da obra de Lygia Fagundes Telles: o livro de contos **A noite escura e mais eu**.

Quando disse intuição, acredito também, tal como Lygia Fagundes Telles, nesses “mistérios” que surgem em nossas vidas. Meu esposo é Defensor Público do Estado de Minas Gerais, e eu sou Funcionária Pública da Universidade Federal de Juiz de Fora. Devido ao cargo que ele ocupa, mudamos de cidade algumas vezes e moramos sempre distantes de nossos familiares.

Desta forma, Lygia foi crescendo e, quando estava com seis anos, decidimos que ela seria filha única, devido ao fato de eu trabalhar fora e não poder me dedicar a ela em tempo integral e depender de pajens (cada dia se torna uma profissão rara). Como obra do destino, engravidei, nasceu a nossa amada Cecília.

A escolha do nome Cecília foi da Lygia, minha e de meu esposo. Se já tínhamos a nossa Lygia, nome escolhido em homenagem a nossa querida escritora Lygia Fagundes Telles, agora era a vez de Cecília, também uma homenagem à grande poetisa Cecília Meireles.

No primeiro momento, a confirmação da gravidez foi um susto: Lygia estava com seis anos e não havíamos programado; outro fator era a minha idade, 43 anos. A chegada de Cecília foi com muito entusiasmo, carinho e amor. Lygia tinha um orgulho imenso em dizer a todos que ganharia uma irmãzinha e sempre explicava da escolha dos nomes Lygia e Cecília.

Nasce Cecília, em 26 de junho de 2006, com plena saúde e força. A linda menina, muitíssimo semelhante à irmã Lygia, transporta uma espiritualidade, uma sensibilidade e um amor imenso. Cecília adentrou em nossas vidas para que não enlouquecêssemos. Um ser humano, um bebê carrega consigo a missão de nos fortalecer para a continuação de nossa caminhada. A vida e a morte caminham paralelamente, e isso aconteceu em nossas vidas, como o cometacitado anteriormente. Cecília nasceu porque Lygia precisava morrer. É trágico, é o destino? São indagações que decorrerão durante toda a minha existência.

Vivenciar o sofrimento e a aproximação da morte de um filho é a maior “provação” experimentada por uma mãe. O sentimento de incapacidade, de mãos atadas para impedir o sofrimento é desesperador. Uma das funções da mãe é a proteção do filho e, quando não existe esta possibilidade, a angústia e o vazio existencial predominam em nossa alma.

Portanto, a chegada de Cecília não foi um acaso e sim um planejamento superior, como o que está encoberto na ficção da autora. Dentro da minha história trágica, existe também a história oculta, essa envolta entre o real e o fictício. A morte é a minha história aparente e que também está permeada pelo amor, pela esperança da vida que brotou através de Cecília.

O retorno aos estudos e a ideia de pesquisar Lygia Fagundes Telles também não aconteceram por acaso. As intuições rodeiam nossas mentes para permitir o entrelaçamento entre o real e o imaginário, entre a vida e a morte, entre a tristeza e a alegria, entre o desespero e a esperança.

A autora deixa transparecer, em sua obra, a temática da morte e do efêmero, da tragicidade da vida do ser humano. A prosa ficcional de Lygia Fagundes Telles

aguça o leitor a investigar o espaço da trama narrativa, que, por ser permeada pelos sinais e símbolos escritos nas entrelinhas, permite uma reflexão profunda.

O livro **A noite escura e mais eu** coaduna com a minha história. O título, que é uma epígrafe de um poema de Cecília Meireles, homenagem que Lygia Fagundes Telles faz a poetisa, aponta para o vazio interior ocasionado pelos momentos difíceis que vivenciamos. O livro foi uma escolha feliz, pois o enredo das histórias revela as particularidades das experiências humanas. A narrativa do livro expressa, de maneira densa e poética, as histórias dramáticas de cada conto. O sentimento de orfandade interliga os nove contos com experiência do vazio, da solidão, perpassadas no enredo de cada história.

O livro de contos **A noite escura e mais eu**, da autora Lygia Fagundes Telles, foi inspirado no poema “Assovio”, do livro **Viagem e vaga música**, de Cecília Meireles: “Ninguém abre a sua porta/para ver o que aconteceu:/saímos de braço dado/A noite escura e mais eu”. A presença da leitora Lygia Fagundes Telles aparece também dentro das narrativas, nas falas dos personagens e não apenas no exterior de seus livros.

A poesia de Cecília Meireles faz uma análise do ser humano, de suas angústias, fato que condiz com a nossa busca constante em compreender a brevidade e os enigmas da vida. A insegurança e a fragilidade do ser humano, diante dos acontecimentos, remete-nos à ideia da inconstância e permite observar a riqueza da obra atemporal da autora.

Por meio da homenagem a Cecília Meireles e de sua escritura intimista, podemos apontar uma intertextualidade entre os textos das duas escritoras, e Lygia Fagundes Telles busca, nos contos de **A noite escura e mais eu**, arrolar a compreensão do significado da efemeridade da vida.

Segundo Fábio Lucas, no posfácio da obra **A noite escura e mais eu**, de Lygia Fagundes Telles (2009), o título do livro remete o leitor à ideia de isolamento e solidão. A NOITE é o vazio-mor, representada pelo sentido de ausência. A NOITE ESCURA refere à tragédia da condição humana: a morte. O EU, fadado à separação (perdas), acompanhado da palavra ESCURA, refere-se aos momentos de angústia, de desamparo.

O objeto deste estudo proporciona o meu aprofundamento interior referente à morte e o sentimento oceânico de estar só no mundo, mediante os enigmas da vida.

Através da obra de Lygia Fagundes Telles faço uma homenagem às minhas filhas: Lygia “*in memoriam*” e Cecília.

Com a pretensão de homenagear as duas Lygias (a escritora e a minha filha), faço também a minha homenagem à minha pequena/grande filha Cecília. Desta forma, consegui, por meio desta demonstração de amor e carinho, eleger duas grandes escritoras da Literatura Brasileira e às minhas duas filhas.

A autora desempenha pleno papel de acepção e, com maestria, sua prosa é permeada de sentidos que se entrelaçam: vida e ficção. Retornar aos estudos para superar a morte de um ente querido é um grande desafio e, neste momento, devo agradecer por me espelhar na grande e eterna escritora Lygia Fagundes Telles.

Setembro/2013.

ANEXO B



**RELATÓRIO DE PARTICIPAÇÃO DO SIMPÓSIO DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE
SÃO PAULO – SP – 20/06/2013
“ESCREVER É SONHAR” COM LYGIA FAGUNDES TELLES**

Lygia de Azevedo Fagundes nasceu em 19 de abril de 1923, em São Paulo. Durante sua infância, escrevia histórias curtas em cadernos escolares devido à influência das empregadas da casa, ouvindo-as e criando as suas próprias fantasias. Em 1938, foi publicado o seu primeiro livro de contos **Porão e sobrado**, que a própria escritora não inclui em suas obras e não mais autorizou uma nova publicação.

Lygia Fagundes Telles completou 90 anos em 18 de abril de 2013 e permanece como uma das escritoras brasileiras de extrema relevância dentro da Literatura Brasileira. A escritora é um dos nomes mais importantes da Literatura Brasileira e escreveu romances e contos desde que tinha 13 anos até nossos dias.

Em 20 de junho de 2013, Lygia Fagundes Telles profere palestra para Servidores e Magistrados, promovido pela Corregedoria Geral da Justiça (CGJ), com

o apoio da Presidência do Tribunal de Justiça de São Paulo, da Escola Paulista de Magistratura (EPM), da Secretaria da Área de Saúde (SAS), do Centro de Treinamento e Apoio aos Servidores (CETRA) e da Secretaria de Primeira Instância (SPI).

A temática trazida pela escritora Lygia Fagundes Telles foi “**Escrever é sonhar**” no SIMPÓSIO “QUALIDADE DE VIDA NO SERVIÇO PÚBLICO”, realizado no Fórum João Mendes Jr., SÃO PAULO, em 20/06/2013. O Simpósio foi transmitido via Sistema de Ensino à Distância (EAD) para 58 Comarcas do interior e na Capital paulista e contou com a presença de 355 servidores.

Para mim, foi uma oportunidade ímpar e de extrema importância, enquanto estudiosa da escritora, participar desse Simpósio como convidada e pesquisadora da autora Lygia Fagundes Telles, por intermédio do Desembargador Dr. João Negrão, sua Assessora Regiane Ribeiro Paulino e do Corregedor-Desembargador e hoje Presidente do Tribunal de Justiça de São Paulo, Dr. José Renato Nalini.

O Corregedor inicia o Simpósio com as apresentações normais e disse: “A amada Lygia Fagundes Telles é a maior romancista do Brasil, agraciada com o Prêmio Camões, um dos maiores prêmios em língua portuguesa”. Foi estendida ao Simpósio pelo Presidente da Academia Paulista de Letras, Antônio Penteado Mendonça, uma sessão da Academia, oportunidade da presença dos membros da APL.

O Desembargador passou a palavra ao escritor Paulo Bonfim, chamado de “príncipe dos poetas”, também membro da Academia Paulista de Letras, amigo e colega de cadeira na APL de Lygia Fagundes Telles. A escritora também é membro da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira 28 desde 29/04/1982.

O poeta Paulo Bonfim deu as boas vindas à amiga, em forma de poesia:

"Lygia e seus personagens
Vão chegando na manhã,
Surgem dos contos, das lendas,
Dos romances, das novelas.
Vem das Arcadas dos sonhos,
Das praças das nostalgias,
Das ruas de seu mistério.
Lygia e seus personagens
Atravessam multidões,
Varam os muros do tempo,
Assombram os casarões,
Sonham varandas de angústia,
Vivem ruas de ternura
E vielas de segredo;

A porta, neste momento
 Com seus perfis assombrados,
 Suas capas de surpresa
 E roupagem de paixão.
 Lygia e seus personagens
 Vão surgindo na manhã,
 Apaixonam nossas vidas
 E chegam para ficar".

Lygia Fagundes Telles agradece a Paulo Bonfim e relembra os tempos da Faculdade de Direito do Largo São Francisco, onde se formou.

A escritora falou das atuais manifestações ocorridas em São Paulo e em todo o Brasil e disse: "Na minha juventude eu me empolgava tanto. A bandeira do Brasil já era nosso escudo, naquele tempo. Eu participei de várias passeatas contra a ditadura de Getúlio Vargas. Usávamos um lenço preto poroso no rosto, desses que cobrem os mortos, durante nossos protestos".

A escritora fala de diversas obras entre elas do romance **As meninas** (1973), escrito no período da ditadura militar. Recebeu o Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras.

Lygia refere-se à Bandeira do Brasil assim: "É uma bandeira linda, que nos cobre, nos consola e que nos ama". A escritora cita uma frase de Miguel Reale, seu Professor no Largo São Francisco: "a mais importante revolução do século XX foi a revolução da mulher, que começou a entrar nas fábricas, nos escritórios e nas universidades".

Lygia Fagundes Telles disse que, no Brasil, há três espécies em extinção: o índio, o escritor e a árvore. Fala de sua descendência indígena e que, na árvore genealógica da família, tem a índia Bartira. O Desembargador Nalini acrescentou que o leitor também está em extinção. A escritora concordou e disse: "O Brasil não lê Literatura Brasileira, vejam na lista dos mais vendidos, todos estrangeiros". E Lygia, com seu jeito peculiar e fantástico, conclamou: "Leiam os escritores brasileiros Monteiro Lobato, Cecília Meireles e até eu".

Lygia Fagundes Telles fala sobre sua obra e diz: "Meu melhor livro é, sem dúvida, Seminário dos ratos, que estou doando um exemplar para a Biblioteca do Tribunal". A escritora acrescentou: "Quando escrevi este livro, eu tive um surto, um enlouquecimento rápido. Os contos que compõem são todos desesperados. Terminei parafrazeando Carlos Drummond de Andrade, que século, meu Deus, exclamaram

os ratos e começaram a roer o edifício””. A autora responde a várias perguntas sobre a sua ficção.

No momento anterior ao encerramento do evento, o Corregedor Geral da Justiça, José Renato Nalini, solicitou a minha presença como pesquisadora mineira da escritora Lygia Fagundes Telles, aluna do Mestrado em Letras, Área de concentração em Literatura Brasileira, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), para abraçar a escritora.

O desembargador José Renato Nalini lançou, no final do evento, um concurso de crônicas e sorteio de livros, como incentivo para as pessoas escreverem. O Corregedor encerra o Simpósio agradecendo a escritora Lygia Fagundes Telles pela palestra, ao Presidente e aos membros da Academia Paulista de Letras, aos Magistrados, aos Servidores do Tribunal, aos demais participantes do grandioso evento.

São Paulo, 20 de junho de 2013.