



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

**MÁRCIA CASSIANA RODRIGUES DA SILVA**

**INFÂNCIA E DESCOBERTA EM LYGIA FAGUNDES TELLES**

CAMPINA GRANDE - PB

2015

**MÁRCIA CASSIANA RODRIGUES DA SILVA**

**INFÂNCIA E DESCOBERTA EM LYGIA FAGUNDES TELLES**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras –  
Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande,  
como requisito parcial à conclusão do curso.  
Orientador (a): Prof(a). Dr.<sup>a</sup> Márcia Tavares.

CAMPINA GRANDE-PB

2015

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

S586i Silva, Márcia Cassiana Rodrigues da.  
Infância e descoberta em Lygia Fagundes Telles / Márcia Cassiana Rodrigues da Silva. – Campina Grande, 2015.  
67 f.

Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) –  
Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades,  
2015.

"Orientação: Profa. Dra. Márcia Tavares".  
Referências.

1. Literatura Infantil - Contos. 2. Representação. 3. Infância.  
4. Conto. I. Tavares, Márcia. II. Título.

**Márcia Cassiana Rodrigues da Silva**

**INFÂNCIA E DESCOBERTAS EM LYGIA FAGUNDES TELLES**

Monografia de conclusão de curso apresentada  
ao curso de Letras – Língua Portuguesa da  
Universidade Federal de Campina Grande,  
como requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

Banca Examinadora:

---

Dr.<sup>a</sup> Márcia Tavares  
Prof.<sup>a</sup> Orientador (a) – UFCG

---

Dr.<sup>a</sup> Kalina Naro Guimarães  
Prof.<sup>a</sup> Examinadora 1 – UEPB

---

Ms. Aluska Silva de Carvalho  
Prof.<sup>a</sup> Examinadora 2 - UFCG

CAMPINA GRANDE – PB

2015

Dedico este trabalho ao Senhor, meu Deus, que está presente em minha vida em todos os momentos.

Senhor a tua luz ilumina a minha vida, me dando forças para enfrentar as barreiras que venho encontrando ao longo desta caminhada, mas sei que vou vencer, porque tu estás comigo. Obrigada por tua presença em minha vida, sem você seria impossível realizar este sonho.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero agradecer a Deus, que está presente em todos os momentos da minha vida, me dando força para seguir em frente.

Aos meus pais, Simão e Josefa, por terem me amado desde o dia em que souberam que eu estava a caminho, além do mais, quero agradecê-los por terem me aconselhado quando eu mais precisava, mostrando-me as coisas certas da vida.

Ao meu irmão Marcos Cassiano, que sempre esteve ao meu lado, nos momentos bons e ruins de minha vida, me estimulando a nunca desistir.

Em memória de meus avós paternos, Paulo e Terezinha, por terem aberto seus corações para esta pessoa teimosa, mas muito persistente. A estes, a minha eterna gratidão.

Ao meu noivo, Leandro Albuquerque, quero agradecer por tudo, inclusive pelos momentos em que chorei, quando você veio carinhosamente e me fez sorrir. Pelos momentos de alegria, que fez questão de dividir comigo. Pelos momentos que, com esperança, pensou junto comigo no nosso futuro. Obrigada, meu amor, por nunca ter desistido de mim.

Não poderia deixar de agradecer à minha orientadora, Márcia Tavares, que me apresentou a muito do que li, que me ensinou muito do que sei hoje e por ter acreditado em minha capacidade, depositando sempre a sua confiança em mim. Além do mais foi imprescindível sua orientação, dedicação e conhecimento transmitido no processo de elaboração desta monografia.

Agradeço também a todos os professores, do primeiro ao nono período do curso, que contribuíram para a minha formação profissional e pessoal, me mostrando o caminho certo a seguir, e como caminhar com minhas próprias pernas e, em especial ao professor Aloisio de Medeiros Dantas, pelos conselhos acadêmicos e pela bela amizade que construímos ao longo dos nove períodos de curso. Um grande homem, que me inspirou profundo respeito e admiração.

Aos meus colegas de turma, que sempre me deram forças para continuar, em especial à amiga que conquistei durante o curso Monaliza Mikaela Carneiro Silva Tomaz, pelo companheirismo que tivemos durante toda a licenciatura, e àqueles que quiseram me derrubar, meu muito obrigada!!! Porque sempre que me criticavam, estavam diretamente me estimulando a ser cada vez melhor.

Enfim, quero agradecer a todos que contribuíram direta ou indiretamente para que eu concluísse o curso de Letras – Português, com a alegria de ter cumprido muito bem esta fase de minha vida, com a finalidade de me tornar uma profissional qualificada e competente.

## RESUMO

Nas narrativas da escritora Lygia Fagundes Telles é recorrente o aparecimento de personagens infantis ocupando uma posição central em seus contos, as histórias são narradas de acordo com as suas perspectivas. Considerando que a autora apresenta uma quantidade significativa de obras com personagens crianças, a presente pesquisa tem como questão central investigar como a infância é representada por uma autora contemporânea que não escreve textos direcionados especificamente para o público infantil. Para tanto, a nossa análise será voltada para reconhecimento dos contextos sociais em que estes personagens estão inseridos, as marcas ideológicas que diferenciam os discursos e a perspectiva que a infância é apresentada. Delimitamos como *corpus* da nossa pesquisa dois contos de Telles: “O menino” e “A Rosa Verde” presentes na obra *O segredo e outras histórias de descobertas* (2012). Devemos a escolha das obras ao fato de terem como personagens centrais do enredo a figura infantil. As duas narrativas escolhidas trazem uma instigante visão da criança, suas curiosidades, inquietações e medos, entre outros sentimentos pertencentes ao mundo infantil. Adotamos os pressupostos teóricos de Antonio Hohlfeldt (1981), Bella Jozef (1993) a respeito do conto brasileiro, Lygia Fagundes Telles (1980) para situar a escritora, Philippe Ariès (1978), Vânia Maria Rezende e Lajolo (1997) sobre questões relacionadas a infância, em Leyla Perrone Moysés (1990) buscamos o conceito de representação, além de Chevalier e Gyreebrant (1980), sobre alguns termos simbólicos. A nossa linha metodológica insere-se nos moldes da investigação analítica, que consiste em estudar e avaliar profundamente as informações coletada.

Palavras-chaves: Infância; representação; conto.

## RESUMEN

En la narrativa de la escritora Lygia Fagundes Telles es recurrente el apareamiento de personajes infantiles ocupando una posición central en sus cuentos, las historias se narran de acuerdo con sus perspectivas. Considerando que la autora presenta una cantidad significativa de obras con personajes niños, la presente pesquisa tiene como cuestión central investigar como la infancia es presentada por una autora contemporánea que no escribe textos dirigidos específicamente para los lectores más pequeños. Para tanto nuestro análisis se centrará en el reconocimiento de los contextos sociales en los que estos personajes están insertados, las marcas ideológicas que diferencian a los discursos y la perspectiva que la infancia es presentada. Delimitamos como *corpus* de nuestra investigación dos cuentos de Telles: "El niño" y "La Rosa verde" presente en la obra *El secreto y otras historias de descubrimiento* (2012). Debemos la elección de las obras el hecho de que tienen como personajes centrales del enredo la figura infantil. Las dos narrativas elegidas traen una convincente visión del niño, sus curiosidades, preocupaciones y miedos, entre otros sentimientos relacionados con el mundo de los niños. Hemos adoptado los supuestos teóricos de Antonio Hohlfeldt (1981) y Bella Jozef (1993) acerca del cuento brasileño, Lygia Fagundes Telles (1980) para situar el escritor, Philippe Aries (1978), Vania Maria Rezende y Lajolo (1997) en cuestiones relacionadas con la infancia, en Leyla Perrone Moisés (1990) buscamos el concepto de representación, además Chevalier y Gyreebrant (1980), sobre algunos términos simbólicos. Nuestro enfoque metodológico es parte de las líneas de investigación analítica, que consiste en estudiar y evaluar profundamente las informaciones recogidas.

Palabras clave: Infancia; representación; cuento.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>NAS ASAS DO CONTO</b> .....	13
1.1 Origem.....	13
1.2 O conto no território brasileiro.....	16
<b>2. LYGIA FAGUNDES TELLES: VIDA E OBRA</b> .....	22
2.1 Breve apanhado bibliográfico.....	22
2.2 Traços estéticos.....	26
<b>3. RESÍDUOS DE UMA INFÂNCIA</b> .....	30
3.1 O menino.....	31
3.1.1 Jogo de duplos.....	32
3.1.2A desmistificação da mulher anjo.....	35
3.1.3 A infância em “O menino”.....	38
3.2 O verde da rosa.....	43
3.2.1 Simbologias.....	45
3.2.2A infância em “A rosa verde”.....	48
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	51
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	54
<b>ANEXOS</b> .....	56

## INTRODUÇÃO

Entre os séculos XVI e XVII as crianças eram, habitualmente, vistas como adultos em miniatura, participando de espaços e eventos dos adultos, do mundo do trabalho e da família. No entanto, o surgimento da burguesia operou mudanças nesse conceito. Esse novo grupo após se solidificar como classe social buscou, através das instituições, consagradas ao seu favor, divulgar e manter sua ideologia. A família voltou para a convivência entre seus membros e a fundamentar o estereótipo doméstico através da divisão entre seus componentes: o pai, responsável por manter economicamente o lar, a mãe mantenedora da doméstica vida privada, e o beneficiário maior de toda essa mudança que é a criança. Uma segunda instituição que materializa de forma política e ideológica a burguesia é a escola, tornando-se o espaço destinado para preparar o ser infantil em adultos, mediando relações entre este e a sociedade e designando os modelos a serem seguidos.

Segundo Philippe Ariès (1978), famoso historiador francês, a infância foi uma invenção da modernidade, constituindo-se numa categoria social construída recentemente na história da humanidade. Para ele, a emergência do sentimento de infância, como uma consciência da particularidade infantil, é decorrente de um longo processo histórico, não sendo uma herança natural. Essa afirmação estabelece que a infância foi uma invenção da modernidade, e que a infância que conhecemos hoje foi uma criação de um tempo histórico e de condições socioculturais determinadas.

No Brasil, a história da infância, também é apresentada por Priore (2004), seja quando se discutem condições de vida das crianças europeias trazidas para o território brasileiro no século XVI, seja quando aborda o cotidiano das crianças livres ou escravas no Brasil Colônia e Império. Nesse período apresentávamos distintas realidades vivenciadas pelas crianças, uma vez que algumas tinham que trabalhar e por isso eram obrigadas a deixar a infância mais cedo, enquanto que outras estudavam e brincavam.

Mediante estes cenários, as discussões sobre a infância começaram a surgir com mais força, a partir do final do século XIX, mas foi só na segunda metade do século XX que historiadores, filósofos, sociólogos e agentes públicos voltaram-se para o tema com mais atenção. A literatura, também a partir do século XIX eleva a criança à condição de protagonista, conferindo-lhe o status de *persona* da narrativa. Na literatura brasileira, a infância é enumerada por Antonio Cândido (2000) como um dos grandes valores de nossa

literatura Romântica, pois se tinha uma concepção de infância centrada na inocência e fragilidade do infantil.

Na narrativa nacional Vânia Maria Resende foi pioneira nos estudos referentes ao personagem infantil ao escrever o livro *O menino na literatura brasileira* (1988). Nesta obra a escritora analisa obras de autores renomados da literatura brasileira, a exemplo de Lygia Bojunga, Ziraldo, Lygia Fagundes Telles, entre outros. Resende (1988) considera que a infância em escritores como Graciliano Ramos e José Lins do Rego foi tratada com “excesso de realismo”, “sem condescendência” e “nenhuma ludicidade” o que “impede a configuração de horizontes mais vastos”. A autora considera, no entanto, que não é apenas o ponto de vista infantil que atribui o caráter mítico ao tema, mas ela mesma é pura mistificação.

Na narrativa brasileira contemporânea, é recorrente o tema da infância em diversos contos e romances, assim como também o número significativo de personagens infantis como componente das narrativas, tanto em obras de autores consagrados da Literatura Infanto-juvenil quanto de escritores que não escrevem obras direcionadas ao público infantil, como é o caso da contista Lygia Fagundes Telles, autora das narrativas estudadas nesta monografia.

Lygia Fagundes Telles ocupa um lugar de destaque na Literatura contemporânea. Trata-se de uma das mais significativas representantes da moderna ficção brasileira. A contista inicia sua produção literária, na década de quarenta, surgindo no mundo ficcional com o livro de contos *Praia viva* publicado em 1944. Mesmo sendo considerado seu livro de estreia a autora já havia iniciado literariamente com a obra *Porões e Sobrados*, datado de 1938. Embora tenha principiado sua produção pelos contos, o romance *As meninas* (1973) é sem dúvida o seu livro mais conhecido, além de ser o que ganhou grande destaque da crítica.

A escolha da autora Lygia Fagundes Telles não aconteceu de modo aleatório, mas de forma consciente tendo em vista que a contista paulista é uma autora contemporânea que não escreve textos direcionados especificamente para crianças, entretanto possui um número considerável de obras que tem personagem infantil como componente da narrativa, como por exemplo o livro *O segredo – E outras histórias de descobertas* (2012), uma coletânea de cinco contos, “Herbarium”, “O menino”, “O segredo”, “O gorro do pintor” e “A rosa verde”, escritos em fases distintas da vida da escritora que têm em comum o ponto de vista de uma criança ou adolescente como narradoras ou personagens. Considerando que a autora de *Ciranda de Pedra* (1954) apresenta muitas obras com personagens infantis, cabe-nos investigar: qual infância é representada por ela em seus contos? Que voz é dada ao personagem infantil? Quais as técnicas de aproximação e distanciamento são usadas para inserir este personagem no texto?

Estes questionamentos nos ajudarão a investigar como a infância é representada por Lygia Fagundes Telles, assim como também compreender os contextos sociais em que os personagens crianças estão inseridos, identificar as marcas ideológicas que diferenciam os discursos sobre os personagens infantis nos referidos contos e verificar nos contos analisados como a perspectiva sobre a infância é apresentada.

Quando falamos de representação do personagem infantil, inevitavelmente estamos tratando de uma tentativa de compreender a perspectiva social do outro – a criança – e de sua reconfiguração numa trama narrativa. Como mencionamos anteriormente a temática da infância tem ganhado espaço nas pesquisas, principalmente nas universitárias, entretanto o estudo da infância em contos de Lygia Fagundes Telles é uma temática ainda pouco estudada e com um amplo leque de contribuições para a crítica a ser explorados.

Para tanto delimitamos como o objeto do nosso estudo os contos: “O menino”<sup>1</sup> (2012) e a “A Rosa Verde”<sup>2</sup> (2012). No conto “O menino” (2012) temos como protagonista um menino que a princípio admira sua mãe e mantém com este um laço de amor forte que só vem a ser quebrado do meio para o fim da história quando a criança conhece um segredo que até então ignorado. “A Rosa Verde” (2012) é protagonizada por uma menina órfã que vive sobre os cuidados dos avós. A narrativa sobre diálogos aborda o tema da morte com naturalidade e delicadeza, fazendo com que aos poucos tomemos conhecimento da enorme tristeza que invade a protagonista.

A escolha desses contos baseou-se nos seguintes critérios: contos narrados a partir da perspectiva da criança e sob o ponto de vista de um narrador observador; todos os contos têm como personagens centrais a criança ao longo do enredo. A nossa pesquisa adotará uma abordagem temática (pontual), que nos possibilitará a partir de múltiplas leituras identificar qual a perspectiva de infância foi adotada, pois o texto não é algo pronto.

A nossa linha metodológica insere-se nos moldes da investigação analítica, que consiste em estudar e avaliar profundamente as informações coletadas na tentativa de explicar questionamentos referentes ao objeto analisado (TOZONI-REIS, 2007). Seguindo os pressupostos teóricos de Antonio Hohlfeldt (1981) e Bella Jozef (1993) a respeito do conto brasileiro, Lygia Fagundes Telles (1980) para situar a escritora, Philippe Ariès (1978), Mari Del Priore (2004), Vânia Maria Rezende e Lajolo (1997) sobre questões relacionadas a infância, em Leyla Perrone Moysés (1990) buscamos o conceito de representação, além de Chevalier e Gyrebrant (1980), sobre alguns termos simbólicos.

---

<sup>1</sup> Ver anexo A.

<sup>2</sup> Ver anexo B.

O procedimento básico que será utilizado para a coleta e posterior análise dos dados seguirá quatro etapas para a sua conclusão. Estas se basearão nos tipos de leitura apresentados por Cervo, Berviran e Silva (2007) que são: leitura de reconhecimento que é fase introdutória da leitura informativa que permitirá selecionar os documentos ou obra que poderão ser aproveitados no nosso trabalho; leitura seletiva, na qual realizaremos uma leitura de todo o *corpus*, a fim de tentar selecionar os dados que interessa à nossa pesquisa; leitura reflexiva que é o momento em que vamos nos centrar nos aspectos mais relevantes do texto, separando as ideias secundárias da ideia central; e por último realizaremos a leitura interpretativa que é a mais pertinente e para que seja concretizado exigirá que nós identifiquemos quais as pressuposições do texto e o que estas asseguram sobre o tema. Assim, a leitura reflexiva e interpretativa nos permitirá ter um olhar mais cauteloso em relação aos dados coletados.

O presente trabalho encontra-se dividido em três capítulos: no primeiro apresentam-se alguns dos principais pressupostos do conto desde a origem até o percurso do gênero no território brasileiro; o capítulo dois é dedicado à escritora Lygia Fagundes Telles, contendo breve dados bibliográficos, percurso literário e traços estéticos; no terceiro capítulo será realizada as discussões sobre a infância nos contos analisados; por fim, apresentamos as considerações finais que resgatam os aspectos assinalados ao longo do trabalho, bem como uma síntese dos elementos significativos sobre a representação da infância identificados no *corpus* da pesquisa.

## 1. NAS ASAS DO CONTO

Neste capítulo, apresenta-se uma revisão teórica sobre os pressupostos do conto. Esta encontra-se dividida em duas partes: no primeiro momento apresentamos um percurso histórico a respeito do referido gênero desde o seu surgimento; no segundo nos debruçamos nos caminhos percorridos pelo conto brasileiro.

### 1.1 ORIGENS

Comumente, se atribui a origem do conto em um tempo em que não ainda existia a escrita, as histórias eram narradas oralmente. Considerado como uma das formas narrativas mais antigas, este gênero esteve sempre presente na produção literária de diversos povos e culturas por meio da transmissão de mitos, fábulas e lendas contadas. Com o passar dos anos, o modo de se contar as histórias passou por algumas mudanças. A primeira modificação é marcada pelo registro escrito das narrativas que antes era transmitidas de forma oral, como por exemplo, os egípcios, *Os contos mágicos*, que provavelmente apareceram por volta de 4 000 anos antes de Cristo, e a história bíblica de Caim e Abel, 2000 a.C., que apresenta a estrutura de um conto, além dos clássicos *Iliada e Odisseia*, de Homero e *As mil e uma noites*. A segunda se inicia por volta do século XIV, quando se registram as primeiras preocupações estéticas. Giovanni Bocaccio surge com seu *Decameron* (1350), contos eróticos que rompem com o moralismo didático, uma vez que a elaboração artística passa a ser uma preocupação do contador.

Na contemporaneidade, muito se tem discorrido sobre este gênero, mas afinal qual o significado desta palavra? Julio Casares (1995 *apud* GOTLIB, 2003, p. 11) apresenta três definições para essa ela: “A primeira: relato de acontecimentos; a segunda: narração oral ou escrita de um acontecimento falso; a terceira: fábula que se conta às crianças para diverti-las”. As duas primeiras definições de Casares (1995 *apud* GOTLIB, 2003) definem a palavra conto como um gênero que conta um acontecimento, seja na forma oral ou escrita, sem que esse necessariamente seja um fato verídico, uma vez que no gênero não se tem compromisso com o evento real, é uma ficção, uma arte de fantasiar, um modo de se representar algo. A terceira acepção de Casares, “fábula que se conta para divertir crianças”, refere-se diretamente ao conto maravilhoso, com personagens que são determinados de acordo com a narrativa. As

histórias são narradas com o intuito de satisfazer às expectativas do leitor, que acaba fugindo do mundo real.

André Jolles (*apud* GOTLIB, 2003) classifica o conto maravilhoso como uma narrativa de forma simples, fruto do inconsciente de uma coletividade, já que apresenta uma linguagem fluida, aberta, dotada de capacidade de renovação. Jolles estende essa classificação às lendas, os mitos e as adivinhas como narrativas de formas simples, uma vez que não tem com exatidão como definir o momento histórico dos personagens, tempo e espaço.

Em oposição às formas simples, o autor apresenta as narrativas de forma artísticas, as quais são produtos do trabalho de um artista que deixa marcas de sua individualidade em seu texto. Jolles (*apud* GOTLIB, 2003) classifica a novela, gênero que, na atualidade, poderia corresponder ao nosso conto literário, como sendo uma narrativa de forma artística, pois na novela podemos constatar as marcas do seu criador que, na tentativa de representar algumas características da realidade que defende compõe uma obra fechada, coesa e sólida.

As formas simples apresentadas por André Jolles que permaneceram no conto maravilhoso foram analisadas por Vladimir Propp no livro *A morfologia do conto*. Nesse estudo, Propp examina as formas simples com o intuito de verificar em que as narrações se assemelham e se diferenciam. Para alcançar seus objetivos, o autor compara as estruturas e os sistemas deles. Nesse estudo, segundo Reis (1992, p. 15), Propp verificou que as personagens, embora sejam de diferentes idades, sexos e apresentem características gerais, realizam em histórias distintas, ações idênticas ou equivalentes.

A descobertas das ações constantes nos contos maravilhosos realizadas por Propp estimulou vários outros estudos sobre o referido gênero, principalmente no século XIX quando se intensifica o apego à cultura medieval, a pesquisa do popular e do folclórico, além da relevante ampliação da imprensa, que possibilitou a publicação dos contos em revistas e jornais, o tornando um gênero popular. A consolidação do conto como gênero literário aconteceu no século XIX, quando também aconteceu uma das reflexões críticas fundadoras a respeito da narrativa curta por meio dos escritos de Edgar Allan Poe.

De acordo com Gotlib (2003, p. 32) a teoria de Edgar Allan Poe sobre o conto recai no princípio de uma relação entre a extensão e o efeito que a sua leitura provoca no leitor. Para o autor o efeito ou a impressão é um ponto de maior relevância em uma composição literária, pois esta causa o efeito de “elevação da alma”.

Poe em seu texto intitulado “Review of Twice-told tales”, publicado em 1842, no qual analisa os textos de Nathanael Hawthorne<sup>3</sup>, faz uma comparação entre conto e poema e propõe que o efeito de “elevação da alma”, comum no poema, devia ser algo inerente ao processo de criação do conto na medida em que o contista devia fazer uma combinação de acontecimentos capazes de alcançar a densidade e atenção narrativa, as quais eram consideradas por ele como os elementos necessários à produção da narrativa.

Conforme Poe “O conto é uma narração curta em prosa que requer de meia hora a uma hora e meia ou duas de leitura” (Gotlib, 2003, p. 34). Este seria a forma narrativa de menor extensão, oposto ao romance, sendo a novela intermediária entre os dois. Entre suas principais características, estão a concisão, a precisão, a densidade, a unidade de efeito ou impressão total. Essa definição do gênero também nos é apresentada por Reis (1992, p. 23) em seu livro *O que é conto*. Segundo a autora, no princípio o conto era caracterizado como uma narrativa curta que se desenvolvia em número reduzidos de páginas, portanto, apresentava como principais características a concisão e a brevidade.

A concisão e a objetividade podem ser aceitas como uma tendência, mas, estas se revelam visivelmente insuficiente à generalização quando analisamos alguns contos que são mais longos do que as novelas e até mesmo alguns romances. No enredo, os personagens são reduzidos, o tempo limitado e a ação se passa em poucos núcleos, em contraposição ao romance e à novela, que podem apresentar vários núcleos de ação paralelos. A narrativa costuma apresentar uma estrutura fechada que se desenvolve em um só conflito. Devido esta estrutura, o gênero tem como uma de suas intenções provocar no leitor apenas uma única resposta emocional, mesmo que atinja assuntos diferentes.

Outro teórico que se dedicou ao estudar o conto foi Guy Maupassant. Um representante do conto clássico, o qual considera que a narração é uma cadeia de acontecimentos que se desenvolve em uma única ação. Segundo Maupassant (*apud* REIS, 1992) o conto é uma narrativa que conta uma única estória fechada em si mesma. Essa se estrutura em princípio, meio e fim e guarda para o último parágrafo o desfecho da história. Portanto, para Maupassant a história deve apresentar uma estrutura direta, a qual é denominada por muito teóricos como uma estrutura dos contos tradicionais.

Contrário à estrutura apresenta por Maupassant, Tchekhov (*apud* REIS, 1992, p. 40) defende que o conto “reduz a ação a um mínimo indispensável; registra os fatos da vida numa sucessão de quadros; coloca, em lugar dos tradicionais diálogos, monólogos paralelos que vão

---

<sup>3</sup> Escritor norte-americano, considerado um dos grandes escritores dos Estados Unidos e o maior contista de seu país.

descortinando o mundo interior de cada personagem”. A estrutura composicional que Tchekhov (*apud* REIS, 1992, p. 40) nos apresenta quebra totalmente com o modelo de construção tradicional defendido por Maupassant: início, desenvolvimento, clímax e desfecho. Na literatura do século XX essas tendências continuam sendo apresentadas na narrativa moderna, como podemos comprovar nas palavras de Reis:

Descontinuação; quebra da sequência previsível; utilização de todas as linguagens (inclusive diálogo entre o texto e a tipografia ou entre o texto e as ilustrações, alterando-se até mesmo a forma convencional do livro); incorporação, num mesmo texto, de fragmentos diversos, de vários autores, estilos e épocas, etc., realizando a que se chama “intertextualidade”; simultaneidade de cenas, imitando procedimentos do cinema moderno; introdução, na prosa, de técnicas da construção de poemas; inclusão, na composição do texto, de posicionamento autocríticos, ou seja, textos que refletem e questionam seu próprio processo de construção. (REIS, 1992, p. 86)

Deste modo, conto moderno acaba se distanciando da estrutura do tradicional e incorporando um novo modelo de se escrever narrativa com uma forma mais livre em que o autor tem completa autonomia do texto, do discurso e do conteúdo. Além do mais, com o conto moderno a arte volta-se para si mesma, por meio da metalinguagem, da metapoesia, do meta-romance e do metaconto. As narrativas contemporânea e moderna ainda diferem das narrativas curtas tradicionais por incorporar linguagens e mídias impressas e visuais.

## 1.2 O CONTO NO TERRITÓRIO BRASILEIRO

O conto brasileiro, assim como o francês, se popularizou através dos jornais, uma vez que um número expressivo de desse meio de comunicação impresso dedicavam em suas páginas espaços para a literatura, por meio da publicação de edições em “*separata*”<sup>4</sup> desse gênero, chegando alguns deles a criar seu folhetim<sup>5</sup>, portanto a imprensa foi um importante meio de divulgação e, por conseguinte, colaborou com a consolidação do conto no Brasil.

Os primeiros textos que podem ser classificados como contos no Brasil, segundo Herman Lima (*apud* HOHLFELDT, 1981, p. 23), são os escritos por Justiniano José da Rocha, “A caixa e o Tinteiro” publicado em novembro de 1836 e “Um sonho” publicado em 1838. O ensaísta Barbosa Lima Sobrinho (1960 *apud* HOHLFELDT, 1981, p. 23) acrescenta-

<sup>4</sup>Publicação, em forma de opúsculo, em volume ou livreto, de artigos já editados em jornais ou revistas.

<sup>5</sup>Gênero literário surgido na França na década de 1830, criado pelo jornal e para o jornal.

se a estas, as obras de Napoleão d`Abrantes “O Chronista” e “Werner – Episódio da Guerra de Argel”, publicadas no ano de 1836 pelo mesmo jornal que publicou os textos de J. J. Rocha, sendo as pioneiras no cenário brasileiro.

Entretanto, para alguns estudiosos brasileiros este gênero só emerge no Brasil em 1841 com a reedição do conto de Norberto de Souza e Silva, chamado “As Duas órfãs”. Norberto de Souza e Silva é considerado por Edgar Cavalheiro<sup>6</sup> (1959 *apud* HOHLFELDT, 1981, p. 24) o “pai do conto brasileiro” em razão de sua obra “As Duas Órfãs” ter sido reeditada onze anos mais tarde. Já para Luzia de Maria R. Reis (1992) o primeiro marco do gênero no Brasil é *A Noite na Taverna* de Álvares de Azevedo, publicada em 1855. Segundo a ensaísta, a obra de Azevedo “pelos requisitos de sua composição, pode ser considerado a primeira expressão verdadeiramente literária do conto brasileiro” (REIS, 1992, p.53). Assim sendo, as obras publicadas no Brasil antes de “*A noite na Taverna*” não possuem tanto valor literário quanto as lançadas posteriormente.

Além dos textos de J. J. Rocha, Napoleão d`Abrantes, Norberto de Souza e Silva e Álvares de Azevedo o nascimento do conto brasileiro é marcado por outras obras, como destaca Hohlfeldt (1981, p. 24):

Alceu Amoroso Lima indica-nos, ainda, a publicação de “Amância”, de Domingos de Gonçalves de Magalhães, neste mesmo ano de 1841, como também iniciador do gênero, ao lado do texto de Souza e Silva. A esses se seguiria o volume de Bernardo de Guimarães, de 1871, chamado “Lendas e Romances”, precedido, segundo se pode deduzir do verbete a respeito de Álvares de Azevedo, que consta do “Dicionário Literário brasileiro”, de Raimundo de Menezes, da publicação em três volumes, das até então obras completas do poeta, em que estaria incluída a versão definitiva de “*A Noite na Taverna*”, de 1862. Contudo, a informação não é completa, pois alguns críticos indicam a data de publicação do texto como sendo 1855, enquanto outros preferem 1878.

Como podemos constatar o surgimento da narrativa curta em território nacional é marcado por incertezas, tendo em vista que é difícil determinar com exatidão o momento em que surgiu a obra pioneira deste gênero com características verdadeiramente literária.

Com a consolidação do conto no Brasil, surge a preocupação com alguns aspectos centrados do nacionalismo, os quais se concretizam por meio de obras a que se tem denominado de regionalismo, termo que segundo Lúcia Miguel Pereira (1957 *apud* HOHLFELDT, 1981, p. 27) significa “a fixação de tipos, costumes e linguagem locais”. Na

---

<sup>6</sup>Autor de alguns dos melhores estudos sobre o conto brasileiro

literatura regional tudo o que acontece longe dos grandes centros urbanos é ressaltado, assim como as particularidades dos habitantes de pequenos municípios e vilas do interior do país. Portanto, a ênfase é dada ao forte vínculo que ainda existia entre o homem e a terra. Este momento da literatura brasileira tem suas raízes no cenário brasileiro da época, uma vez que meados dos anos 50 o Brasil era um país rural ou, pelo menos, se tinha uma utopia de rural.

Dentre os autores que se sobressaíram nesta tendência podemos destacar os nomes de: Valdomiro Silveira autor do livro “*Os Caboclos*”, publicado em 1920, seguido de outros três intitulados “*Nas Serras e nas Furnas*” (1931), “*Mixuangos*” (1937) e “*Leréias*” (1945); Bernardo Guimarães, autor de apenas dois livros de contos sempre deixou explícitos em sua prosa as marcas da oralidade, de modo que grande parte do que conta se assemelha muito com o “caso”; Afonso Arinos que escreveu nove contos espalhados nos livros, “*Pelo Sertão*”(1898) e “*Histórias e Paisagens*” (1921).

Com o passar dos anos, os regionalistas foram se multiplicando na literatura brasileira, no entanto, juntamente com o aumento de autores considerados seguidores desta tendência surgem também autores e obras que se voltam para os dramas da cidade. Essa tendência é “rotulada” como literatura urbana, cujo destaque é dado aos cenários e personagens das grandes cidades, as tensões decorrentes da superpopulação. De acordo com Jozef (1993) foi a partir da década de 50 que os conflitos e personagens urbanos ganharam um maior destaque. O autor enfatiza que nesse período aconteceu a grande renovação do conto, entretanto sem que se tenha ocorrido uma ruptura radical com o passado.

Um dos precursores dessa nova tendência no Brasil foi o contista Machado de Assis, escritor carioca que ocupa um lugar de destaque na literatura brasileira, sendo este considerado o introdutor do Realismo no Brasil com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1881. O Realismo no Brasil ocorreu na segunda metade do século XIX quando a literatura romântica entrou em declínio, juntamente com seus ideais. Os escritores desse período abordavam a realidade social vivida pelo homem. Sobre a importância de Machado como precursor do conto brasileiro do século XIX, Hohlfeldt (1981) profere as seguintes palavras:

O conto tornou-se em suas mãos matéria dúctil, com fisionomia reconhecível, no qual exercia a magia encantatória de suas variações sobre o tema predileto: a humanidade e seus vícios intemporais, em especial a classe média urbana surpreendida na construção de sua imagem. Eis porque, ultrapassando seu tempo, Machado de Assis surge como o precursor e, simultaneamente, o autor já firmado do conto brasileiro no século XIX. (HOHLFELDT, 1981, p. 38)

Nas palavras de Hohlfeldt (1981), o conto de Machado de Assis adaptava-se com facilidade aos acontecimentos e apresentava características particulares. Com relação aos temas, Machado tinha preferência por assunto voltados para os vícios invariáveis da humanidade, aspectos da natureza do homem que não mudavam com o passar dos tempos: egoísmo, vaidade, indecisão, entre outros. O contista tratava também da problemática da desumanização das grandes cidades e da hipocrisia burguesa. Para retratar os males da sociedade em seus textos Machado utiliza, na maioria das vezes, da ironia, as suas personagens são indivíduos que devem concordar com o sistema, ao qual estão expostas, pois caso o contrário serão sujeitos atacados e marginalizados por esse próprio sistema.

Tendo em vista a importância de Machado para a literatura brasileira, Herman Lima (1971 *apud* HOHLFELDT, 1981, p. 36) afirma que “se o nosso conto literário não começou com Machado de Assis – firmou-se com ele, recebendo-lhe das mãos trato que nenhum dos outros anteriormente lhe haviam dado e feição nova e características com o interesse dos temas e alinhamento e cuidado do estilo”. Logo, Machado de Assis é apontado como responsável pelo “refinamento” deste gênero.

O início do século XX na literatura brasileira é marcado pela chamada fase de transição entre o simbolismo e o modernismo. Este período de intenso alvoroço literário, o qual foi denominado de pré-modernismo, é marcado pelas produções que foram escritas desde o princípio do século XX até a Semana de Arte Moderna, que aconteceu em 1922. Grande parte dos autores dessa fase adotam em suas obras um caráter mais crítico, no que diz respeito a sociedade e aos padrões literários antecedentes.

Portanto, os escritores pré-modernistas apresentam um estilo inovador para a literatura brasileira, por meio de obras que rompem com a linguagem formal esboçada nos textos literários anteriores e, além disso, exploram em seus escritos temáticas que se voltam para os momentos históricos, políticos e econômicos que o Brasil passava no período, a exemplo da República do café com leite e as inúmeras revoltas que se espalhavam pelo território nacional, Revolta da Vacina, Revolta da Chibata, Revolta de Canudos. Com relação a esse Jozef (1993) afirma:

A partir do momento em que o escritor deixou de ser testemunha universal para transformar-se em consciência infeliz, seu primeiro gesto foi o de negar a escritura do passado. A literatura se transformou numa problemática da linguagem. [...] O pensamento racionalista que caracterizou a literatura tradicional do “homo sapiens” que analisa e interpreta a realidade a ser

apreendida pela palavra e faz da literatura um meio para expressar um elenco de valores consagrados pelo grupo social, foi substituído pelo pensamento lúdico, que presidia aos gestos iniciais da ruptura. (JOZEF, 1993, p. 110).

Assim sendo, o período do pré-modernismo foi marcado por tensões, pois os escritores deixaram de ser “meros observadores” para se tornarem seres conscientes da real situação, que a literatura brasileira, juntamente com Brasil, estava exposta. A partir dessa tomada de consciência os escritores brasileiros começaram a negar a escritura do passado e a linguagem rebuscada que obedecia a uma forma invariável, para defender a liberdade de escolha da linguagem, da forma e do estilo que desejam dar a obra literária. Os escritores desse momento também defendiam uma literatura genuinamente brasileira, alicerçada à realidade nacional, já que a produzida até o início do século XX era importada, seguidora de modelos literários europeus impostos pelos colonizadores.

Um nome de destaque desse movimento é o do escritor Monteiro Lobato. Esse marcou uma das rupturas ao investir em uma característica que rompe com os esquemas retóricos de sua época, a linguagem simplificada. Sobre estas características do escritor, Hohlfeldt (1981, p. 51) afirma que “em Monteiro Lobato, pela primeira vez, a linguagem abre-se maleavelmente semelhante à oralidade, ganha flexibilidade absoluta, desloca-se facilmente de um ambiente para outro, sem qualquer artifício evidente”. Deste modo, não nos resta dúvida que foi por meio de Lobato que se inaugurou um novo modo de escrita através de um estilo que valoriza a linguagem coloquial, que emprega expressões cotidianas e da linguagem popular.

O primeiro livro de contos de Monteiro Lobato foi *Urupês* publicado em 1918. Nessa obra encontra-se claramente duas tendências do escritor: a representação do espaço rural e do urbano, pois na referida obra se localizam narrativas que se voltam para o ambiente rural, assim como também para o urbano.

Lima Barreto é outro nome de destaca desse período. O autor publicou apenas um livro de contos, *Histórias e Sonhos* em 1920, no entanto espalhou um vasto número de obras do gênero em jornais da época. Hohlfeldt (1981) considera a obra de Lima Barreto como sendo a que melhor retrata o Brasil de sua época, pois o escritor é um dos responsáveis por nos apresentar os subúrbios cariocas, partes dos centros urbanos ignorados pela elite cultural dos pais. Barreto, ao relatar os subúrbios cariocas explicita de forma clara os verdadeiros mecanismos de relacionamento social típicos do Brasil no início do século XX.

Segundo Reis (1992) a partir dos anos 20, domina nas letras nacionais as renovações propostas pelo Movimento Modernista. Esse defende a necessidade de uma expressão artística

nacional, a qual tenha uma maior consciência das questões relacionadas à pátria. Os Modernistas também propõem uma renovação das formas fixas, tidas como modelo, a ruptura com a linguagem clássica empregada nos textos literários. Foi, portanto no Movimento Modernista que as inovações literárias utilizadas por Monteiro Lobato e Lima Barreto em seus textos se consolidaram na literatura brasileira.

Um nome de destaque, dentre os contistas da década de 20 é o do modernista Mario de Andrade. A inovação apresentada por Mário de Andrade acontece no nível da linguagem, tendo em vista que em seus contos são empregados elementos gramaticais da linguagem oral. Portanto, os textos do autor são marcados por recursos gramaticais novos que desabrocham em meio a um coloquialismo de boa qualidade. Mário fez sua estreia como contista com o livro *Primeiro Andar* em 1926, no entanto segundo Reis (1992) a maturidade do autor como contista só se manifesta nos livros *Belazarteem* 1934 e *Contos Novos* de 1947.

Abrindo caminho ao lado de Mário, outros contistas da década de 20 merecem registro, a exemplo de Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Manuel Bandeira e Antônio Alcântara Machado.

Na década de 40 dois grandes nomes marcam registro no espaço da ficção brasileira: Clarice Lispector com a publicação do seu primeiro livro, *Perto do Coração Selvagem*, romance publicado em 1944, e Guimarães Rosa que publicou, em 1946, *Sagarana*, seu primeiro livro de contos. Na década de 50, a produção foi intensificada, nesse período ocorreu o chamado bom do conto brasileiro, uma vez que os escritores que se dedicavam a escrever narrativa curta, não escrevia nenhum outro gênero. Os anos de 60 e 70 são marcados por uma ebulição literária e editorial, pois acredita-se que nessas décadas foi o período em que o maior número de escritores foi apresentado ao público, por meio de revistas especializadas, antologias e jornais. Nessas décadas, além do aparecimento de novos autores temos também a consagração definitiva de alguns contistas, que passaram a fazer parte da vida literária do Brasil.

Lygia Fagundes Telles é uma das autoras que teve a sua carreira consagrada na década de 70, uma vez que foi uma década de intensa atividade literária para a autora. Lygia Fagundes Telles publicou alguns de seus livros mais importantes: *Antes do Baile Verde* (1970); *As meninas* (1973); *Seminário dos Ratos* (1977) e *Filhos Pródigos* (1978).

A contista assim, como Clarice Lispector, penetra no mundo psicológico das personagens e introduz, por meio de suas narrativas, inovações técnicas na maneira de se narrar histórias, quebrando a frequência e a estrutura do gênero narrativo que era sempre “começo, meio e fim”.

## 2. LYGIA FAGUNDES TELLES – VIDA E OBRA

A criação literária? O escritor pode ser louco, mas não enlouquece o leitor, ao contrário, pode até desviá-lo da loucura. O escritor pode ser corrompido, mas não corrompe. Pode ser solitário e triste e ainda assim vai alimentar o sonho daquele que está na solidão.

Lygia Fagundes Telles

Nas palavras de Telles, é tarefa daqueles que se dedicam ao fazer literário alimentar o sonho dos seus leitores, uma tarefa que é intransferível. É com essa concepção que a escritora paulista, uma das maiores autoras do século XX surge no cenário nacional e mundial.

Lygia Fagundes Telles ocupa um lugar de destaque na literatura contemporânea. Trata-se de uma das mais significativas representantes da moderna ficção brasileira. A contista inicia sua produção literária, na década de quarenta, com uma linguagem original e renovada.

Tendo em vista a importância da escritora para literatura brasileira, dedicamos este capítulo da monografia para estudar a presença de Lygia Fagundes Telles no contexto brasileiro, a fim de percorrer e reconhecer seu trajeto como figura representante da prosa no país. Para tanto, recuperamos pesquisas e trabalhos já realizados sobre a escritora para ressaltamos as obras de destaques da autora e os traços estéticos presentes em suas obras.

### 2.1 BREVE APANHADO BIBLIOGRÁFICO

Lygia Fagundes Telles nasceu em São Paulo, em 19 de abril de 1923. Filha da pianista Maria do Rosário e do advogado Durval de Azevedo. A autora passou sua infância no interior de São Paulo, onde o seu pai trabalhou como promotor de justiça. Foi na adolescência que Lygia Fagundes começou a manifestar a sua paixão, ou melhor, a vocação pela Literatura, incentivada sempre pelos seus amigos, os escritores Carlos Drummond de Andrade, Erico Verissimo e Edgard Cavalheiro.

A escritora inicia a sua produção literária pelos contos na década de quarenta. Neste momento, a literatura brasileira encontrava-se marcada pelos nomes do modernismo e por uma nova geração, a de quarenta e cinco, que começava a se definir. A geração de 45, na prosa é marcada pela preocupação com uma linguagem original e renovada, possibilitando

uma abertura de novas perspectivas para a categoria do conto. A contista é um dos nomes que apareceram nessa época contribuindo para a renovação do conto brasileiro.

A escritora surgiu literariamente com a obra *Porões e Sobrados*, datado de 1938, no entanto, foi só a partir da década de quarenta que a sua produção literária se intensificou. Em 1944, publicou o livro *Praia Viva*, um volume de dez contos que Lygia Fagundes Telles dedicou a Cecília Meireles e Monteiro Lobato. Nestes contos, surgem algumas temáticas de cunho social e psicológicos que são recorrentes nas obras da autora, como: exclusão, diferenças sociais, desencontros e ciúmes.

Embora essas obras sejam consideradas como seus livros de estreia na literatura, a escritora os rejeitam porque em sua opinião “a pouca idade não justifica o nascimento de textos prematuros, que deveriam continuar no limbo” (TELLES, 2012, p. 60). A reedição de *Porões e Sobrados* (1938) e *Praia Viva* (1944) é proibida pela própria escritora, que explica:

A minha indisposição em relação a *Porões e Sobrados* e *Praia Viva*, a minha indisposição, eu dizia – essa é a palavra – decorre do seguinte: vivemos no Brasil, um país de Terceiro Mundo. Temos problemas demais. Fico aflita só de pensar 26 novas gerações lendo esses meus livros que não têm importância. Eu não quero que os jovens percam tempo com eles. Quero que conheçam o melhor de mim mesma, o melhor que eu pude fazer, dentro das minhas possibilidades. (TELLES, 1998, p. 29 *apud* AGUIAR, 2007, p. 27).

Nestas palavras, Telles defende que vivemos em um país subdesenvolvido, onde provavelmente se lê pouco, logo não se deve estimular a leitura de obras que não representem o que de melhor um autor possa produzir.

Lygia Fagundes Telles considera como sendo sua verdadeira estreia no ofício de escrever a obra *O Cacto Vermelho*, publicado em 1949. Esta é composta por doze contos sendo o último, “O Cacto Vermelho”, quase uma novela pela sua extensão. A referida narrativa apresenta os sinais estilísticos da força intimista da escritora presente em muitas de suas obras. Em 1954, a escritora publicou seu primeiro romance, *Ciranda de Pedra*, o qual Antônio Cândido considera que seja a obra em que a escritora alcançou a maturidade literária. Nessa é narrada a história de uma menina – Virgínia – que tem sua infância penetrada pelo mundo dos adultos, o que lhe acarreta a maturidade. No romance, a autora aborda os conflitos familiares e sociais vivenciados pelos personagens.

Quatro anos após a publicação do seu primeiro romance, a autora publica o livro *Histórias e Desencontros*, contendo quatorze contos. Fábio Lucas (1963 *apud* AGUIAR, 2007), ao analisar a obra, acredita que a contista utiliza os conceitos de memória e imaginação

nas narrativas que formam o livro. Em 1963, é publicado seu segundo romance, *Verão no Aquário*, narrativa que volta sua temática para os conflitos entre mãe e filha e suas buscas angustiantes por afetividade.

A década de 70 foi o período que marcou o início da consagração da carreira literária de Lygia Fagundes Telles, uma vez que a romancista publicou algumas de suas principais obras. Em 1970, publica *Antes do Baile Verde*, um dos mais relevantes de sua carreira, pois apresenta uma diversidade de temáticas, assim como uma penetração profunda nos dramas existenciais. Nesta obra, a contista apresenta em seus contos situações conflituosas e reflexivas sobre a temática da solidão. Em 1973, a carreira literária da autora foi marcada pela publicação do romance *As Meninas*. Nesta obra Lygia nos apresenta um recorte do momento histórico da luta armada de cunho político vivida no Brasil. As transformações do mundo brasileiro do início da década de 70 são retratadas com um grau de crueldade e sensibilidade ao mesmo tempo: as perdas, os sofrimentos, as amarguras, as realizações e conquistas dos jovens que defendiam um país livre. O romance recebe todos os prêmios importantes da literatura no país neste ano: Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras; Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e Ficção e o da Associação Paulista de Críticos de Artes.

No ano de 1977, temos o lançamento da obra *Seminário dos Ratos* que é constituída de quatorze contos harmoniosos que continuam o aprofundamento da vertente intimista da contista e, em alguns deles, destacam-se aspectos de crítica social, como o conto que dá título ao livro. Em 1978, foi o ano de republicação do livro de contos *Filhos Pródigos*, traduzido para o Francês como *La Structure de la Bulle de Savan*. Nove anos depois ganha definitivamente este título no Brasil, sendo republicado como *A estrutura da bolha de sabão* a partir de 1991. José Geraldo Nogueira Moutinho (1991) destaca, na apresentação da antologia, que o real e o irreal aparecem com intensidade nos contos que constituem a obra. Os acasos, os imprevistos e os grãos de loucura da vida evidenciam as fragilidades, inseguranças e medos dos seres humanos.

Na década de 80, a autora não passou despercebida, uma vez que lançou duas obras que se tornaram reconhecidas: o livro de contos *Disciplina do Amor*, em 1980, e o romance *As Horas Nuas*, em 1989. Wladir Dupont (1980, p. 119 *apud* LAMAS, 2002) em uma resenha sobre a obra *Disciplina do Amor* (1980) afirma tratar-se de “um conjunto de contos de estranho e belo mosaico, de fragmentos aparentemente desconexos”. O próprio crítico considera que Lygia Fagundes, de forma precisa, atravessa a fronteira entre o sonho e a realidade em um livro em que a condição humana é o tema privilegiado. Lucas (1990 *apud* LAMAS, 2002) destaca que nesta obra a autora deixa transparecer com mais força as

reivindicações feministas que apareciam nos livros anteriores de forma branda. Em seu quarto romance, *As Horas Nuas* (1989), cujos temas são o descontrole do amor e a loucura da morte, a romancista solidifica sua vertente intimista, que invade a interioridade da personagem, desnudando os fantasmas e as frustrações que levam ao alcoolismo.

Na década de 90, a carreira da contista é marcada por textos curtos e impactantes. No ano de 1995 publicou *A Noite Escura e Mais Eu*, obra que teve seu título retirado do poema “Assovio” de Cecília Meireles (1973, p. 163-164). Neste poema, ganha espaço o desencontro do eu lírico que se refugia na noite para fugir de uma vida cheia de perdas e dores. Nas obras de Lygia Fagundes Telles, não é estranho ter a noite como refúgio, ainda que o regime diurno predomine pela literatura fantástica da autora. Sobre *A Noite Escura e Mais Eu* (1995) os editores, na apresentação da obra, destacam o estilo vigoroso, fluente, poético e original que se sobressai na escrita deste livro da contista. Já Caio Fernando Abreu (1996, *apud* LAMAS, 2002, p. 76) “ênfatiza o poder estilístico e o domínio da linguagem da escritora, a carga de mistério e a densidade das histórias”

Nos anos 2000 a produção de Lygia Fagundes Telles aumentou com a publicação de quatro obras: Em 2000, *Invenção e Memória*, obra formada por quinze contos, nos quais estão entrelaçados realidade e ficção. Segundo Lamas (2002, p. 79) os leitores desta obra se deparam com as condições humanas e suas nuances: “a vida, a infância, a adolescência, a velhice, a violência inesperada, as perdas, a morte, o sofrimento e a dor, o deslumbramento e a alegria”; 2002 foi marcado pela publicação de *Durante aquele estranho chá*; No ano de 2007 temos o lançamento da obra *Conspiração de nuvens*; Em 2012, adicionou-se ao número de obras da autora o livro *O segredo e outras histórias de descobertas*, uma coletânea de cinco contos: “Herbarium”, “O menino”, “O segredo”, “O gorro do pintor” e “A rosa verde”, todos escritos em fases distintas da vida da escritora, entretanto têm em comum o ponto de vista de uma criança ou adolescente que em alguns narrativas são os próprios narradores de suas histórias, portanto temos diferentes infância representadas na obra.

Em 2005, Lygia Fagundes Telles teve a sua consagração definitiva na literatura brasileira ao ser premiada com o Prêmio Camões, o qual representa a maior distinção em Língua Portuguesa pelo conjunto de Obras. A autora se destaca na Literatura Brasileira devido a sua dedicação incansável em escrever obras literárias, as quais, em sua maioria, foram premiadas.

## 2.2 TRAÇOS ESTÉTICOS

Em uma tentativa de elaborar uma possível filiação estética faz-se necessário lembrar alguns/as escritores/as, percursores da narrativa intimista, bem como de outras correntes. Um grande mestre da ficção intimista foi Adelino Magalhães, que é considerado o precursor de Clarice Lispector. A respeito da escrita de Magalhães, Lamas (2002, p. 81) afirma que “na escrita do autor, através do fluxo de consciência, o ser humano emerge em sua integridade, com recortes cotidianos que conduzem a um aprofundamento na interioridade da personagem, atingindo o leitor de modo contundente”. Este traço é parecido com o que encontramos nos textos de Telles, com a diferença de que os seres humanos apresentados pela contista recebem uma representação mais fragmentada.

A escritora paulista teve sua escrita influenciada pelos escritores Cornélio Pena e Lúcio Cardoso, os quais são considerados continuadores da moderna literatura do país na linha de ficção introspectiva. Lygia Fagundes Telles herda destes autores a técnica de criar períodos longos, acumulando frases de intensidade rítmica e disposição vocabular, além da investigação psicológica da natureza humana dos personagens que em alguns casos são insondáveis.

Uma outra aproximação ocorre com a literatura de Autran Dourado, já que o escritor apresenta como temas de sua narrativa a memória e o sentimento, justamente os elementos que se fazem bastante presente em Lygia. Pode se ainda estabelecer comparações com a ficção de Lya Luft, que também percorre em um mundo ficcional de mistério e dos caminhos da alma humana por meio de personagens enlouquecidos e de dramas profundos.

A escrita de Lygia Fagundes Telles também foi influenciada pelo brasileiro Machado de Assis. Parecem ser a ambiguidade, o texto enxuto, a análise social, a ironia fina e a duplicidade às principais heranças. Podemos notar ainda as influências de Edgar Allan Poe aparecem em Lygia Fagundes Telles através de uma das temáticas preferidas do escritor: as deformações da personalidade, notadamente a duplicidade do ser humano. Brevidade, totalidade e intensidade, os conceitos estruturais da teoria do efeito de Poe também são usados pela romancista em suas obras.

À luz de Hohlfeldt (1982) podemos afirmar que a literatura de Telles apresenta uma preocupação psicológica, entretanto, segundo Temístocles Linhares (1973 *apud* HOHLFELD, 1982, p. 120), uma grande parte dos contos da autora são marcados por um tom trágico e mórbido, já que nas obras da contista o ponto mais relevante não é o assunto, mas sim “o caráter absurdo comumente emprestado às relações do homem e de sua vida”. Portanto, nas

obras de Lygia Fagundes Telles as atenções voltam-se para o personagem, ao redor do qual todos os elementos de sua narração irão girar por meio de sua relação com a sua própria história, seus conflitos existenciais. Segundo Hohlfeldt (1982, p. 120) as personagens de suas obras estão constantemente envolvidas em situações de conflito, não se entendendo nunca. Esta tragicidade é comedida por certa ironia ou mesmo comicidade, o que constitui a características tragicômicas das obras da autora.

O crítico Vicente Ataíde (1972 *apud* HOHLFELD, 1982, p. 121) explicita que a caracterização das personagens nas obras da autora acontece por meio de sua linguagem ou de movimentos involuntários da própria dramática. Não são caracterizados por elementos externos. O crítico afirma que “Lygia sabe criar seres ficcionais que na sua realidade concreta têm uma vida psicológica distinta, que os torna individuais, quase personagens redondas. A vida que transmitem brota do choque com os fatos que formam o enredo” (1972 *apud* HOHLFELD, 1982, p. 121). Logo, as personagens da autora são complexas no que diz respeito à sua caracterização psicológica porque são capazes de alterar constantemente o seu comportamento. São seres passíveis de nos surpreender no discurso da ação, pois tende a evoluir ao longo da narrativa.

Os contos de Telles, assim como os romances são, em sua maioria, escritos na primeira do singular, portanto narrados pelo próprio personagem, no entanto, segundo Vicente Ataíde (1972 *apud* HOHLFELD, 1982, p. 121), isso não significa que existia um único ponto de vista na narrativa, pois a “narrativa é uma conquista do personagem diante do mundo ou diante de si mesma”. Hohlfeldt (1982) afirma que a contista com o passar dos anos sofreu uma evolução, a qual deve-se a:

Um crescente interesse em questões sociais mais amplas, mantida, entretanto, uma penetração cada vez mais aguda, de uma percepção microscópica do real. Assim, evolui a escritora, conforme recente depoimento, de um maniqueísmo que dividia suas personagens em apenas dois grupos, os bons e os maus, para uma perspectiva nitidamente ambígua, e evidentemente mais viva. (HOHLFELD, 1982, p. 122)

Assim sendo, as obras de Lygia Fagundes apresentam uma evolução a partir do momento em que a autora centra-se suas narrativas em questões sociais. Estas são vivenciadas por personagens complexos que se modificam psicologicamente no decorrer da narrativa. Portanto, as obras são reflexões sobre a condição humana. Dentro da exploração das situações dessa condição humana, a contista carioca revela personagens complexos sem estar presa a nuances das faixas etárias. Assim, desde os velhos, passando por personagens adultos até a

infância encontramos seres em conflito com suas realidades. Veja-se o caso dos personagens crianças, é comum encontrarmos nas obras da contista, mas especificamente nos contos, personagens crianças, como por exemplo, o livro *O segredo – E outras histórias de descobertas* (2012), uma coletânea de cinco contos escritos em fases distintas da vida da escritora que têm em comum o ponto de vista de uma criança ou adolescente como narradoras ou personagens que não se caracterizam por uma faixa etária específica, vivenciando situações conflituosas, seja pela frustração perante um segredo de família, pela imensa tristeza perante a perda de parentes ou pela descoberta do amor, entre outras situações.

As personagens crianças dos contos em sua maioria não são identificadas por nome, o que segundo Rezende, considerada a pioneira nos estudos referentes ao personagem infantil na literatura nacional com a publicação da obra *O menino na literatura brasileira* (1988), se “justifica como remetente da desumanização que o menino vive na infância, devido a imposições que o adulto lhe faz e a restrições que a vida em si lhe oferece” (1988. p. 56). Assim sendo, no período da infância as crianças não possuem autonomia para fazer suas próprias escolhas, pois estão sob os cuidados de adultos, os quais são os responsáveis por determinar as normas que deverão ser seguidas, impondo assim as suas vontades. O infante também pode ter seu caráter humano suprimido pelo próprio meio social em que vive, uma vez que é o lugar social que este representa que pré-determina boa parte de suas condições enquanto indivíduo.

Rezende (1988) também explicita que o menino quando identificado na literatura pelo nome vive em um espaço de mais humanização. No entanto, não se trata de estipular essa noção como regra, uma vez que na obra de Lygia Fagundes identificamos situações em que o personagem criança, mesmo identificado por nome próprio vive em estado de desumanização. Caso do personagem Alonso, protagonista do conto “Biruta” (*Venha Ver o pôr do sol*, 1987), uma criança solitária que não convive com outros seres da mesma idade, não recebe carinho dos adultos, é explorada fisicamente na casa onde reside, pois trabalha exaustivamente na residência. O único amigo que o menino tinha era um cachorro que ao final da história lhe é arrancado.

Nas obras de Lygia Fagundes Telles, as personagens crianças, assim como as adultas, são tratadas com um tom realista, sem condescendência e nenhuma ludicidade, pois vive em um real concreto que a reprime e a angustia, impedindo os seus canais de contato livre e belo com a vida.

De acordo com Rezende (1988), na narrativa brasileira moderna o personagem infantil é explorado por duas óticas: a da criança, mantendo coerência do ponto de vista

narrativo com a realidade evocada; e a do adulto que assume uma postura distanciada, ao trazerem a história da infância sem ludicidade. Nos contos da paulista, o personagem infantil é explorado pela segunda ótica, embora em alguns contos sejam as próprias crianças quem narram as histórias, uma vez que as obras não são narradas de forma mágica, mas pelo contrário apresentam um tom realista das situações de conflitos vivenciadas pelos personagens.

### 3. RESÍDUOS DE UMA INFÂNCIA

O homem é um indivíduo que representa a si e a realidade que está a sua volta por diferentes motivos. As representações que se cristalizam com o passar dos anos tendem a se tornar estereótipo fazendo parte da cultura de grupos humanos. Por serem culturais, as representações se modificam constantemente, o que se pode observar a partir do modo como alguns estereótipos, a exemplo das crianças e da própria infância, são representados no interior de cada cultura.

Nessa parte do trabalho, apresentaremos os contextos sociais em que os personagens infantis estão inseridos e as marcas ideológicas que diferenciam os discursos dos personagens. Estes nos possibilitarão identificar as perspectivas sobre a infância nos contos investigados, as quais foram descritas na sequência.

Tomaremos o conceito de representação segundo Leyla Perrone Moysés (1990, p. 102) que determina para o termo uma acepção de que “supõe uma visão do real e uma determinada imitação, que mesmo sendo uma transformação, tem o mundo como ponto de partida”. Portanto apenas podemos falar de representação quando esta é parecida como o objeto representado, pois só teremos uma representação a partir do real, uma vez que uma representação não parte do nada, tem de haver um objeto para se representar. Em uma criação literária, o objeto real serve ao autor como ponto de partida para o plano ficcional.

Neste capítulo, abordaremos a representação da infância em obras literárias da autora Lygia Fagundes Telles, mais especificamente em dois contos, “O menino” que tem como protagonista um menino que, a princípio tem adoração por sua mãe e “A rosa verde”, que aborda o tema da morte com naturalidade e delicadeza, fazendo com que aos poucos tomemos conhecimento da enorme tristeza que invade a protagonista.

A análise do nosso trabalho se divide em duas partes: na primeira, apresentamos o estudo realizado sobre o conto “O menino” (2012), que para uma melhor compreensão e identificação de como a infância é representada no conto, foi dividido em três momentos: no primeiro, expomos o jogo de duplos, presente em toda a narrativa, que enfatiza as posições antagônicas que as personagens assumiram no decorrer da narrativa. No item subsequente, apresentaremos duas possibilidades de representação feminina para a personagem mulher no conto, a mãe, as quais contribuíram para a identificação da infância na obra. Por fim, estabelecemos nuances das diferentes concepções de infância esboçadas pelo narrador, pela mãe e pela própria criança. Na segunda, expomos a análise da obra “A rosa verde” (2012). Esta foi desmembrada em dois momentos: no primeiro, destacamos os símbolos presentes na

narrativa; e no segundo, situamos as diferentes visões de infância esboçadas pela narradora personagem. As concepções de infância apresentadas nas duas obras estão embalsadas nos pressupostos teóricos de Ariès (1978), Mari Del Priore e Lajolo (1997).

### 3.1 O MENINO

É que o menino vê muito. Vê até mais da conta  
Autran Dourado

Em “o menino” (2012), a criança, que é a protagonista da história realmente vê muito, aliás, enxerga mais do que os adultos e, por esse motivo, acaba tomando conhecimento de uma verdade dolorosa.

O título do conto é uma pista falsa da temática que será abordada, porque, embora a obra seja intitulada “O menino”, e uma criança seja o protagonista da história, o tema principal não é infantil, pois a temática da narrativa é adulta, a traição, mas especificamente, o adultério feminino. Portanto, no conto é narrada uma perplexidade do filho diante de uma intrigante revelação sobre a sua idolatrada mãe.

“O menino” de Lygia Fagundes Telles retrata a história de uma família de classe média que aparenta ser perfeita. Nesta narrativa, a protagonista, como já mencionado, é um menino que desde o início da narrativa deixa explícito a adoração que tem pela mãe. Em um dia corriqueiro, mãe e filho vão ao cinema, passeio que, a princípio, aparenta ser normal, mas que durante o seu transcorrer, tomamos conhecimento da mudança de humor da mãe que causa estranhamento no menino, uma vez que ela era delicada e tranquila, e passa a ser um pouco impaciente e agressiva com o menino. A partir da chegada de um moço desconhecido é que começamos a entender o provável motivo da mudança comportamental da mãe, o homem recém-chegado supostamente é o seu amante. O menino percebe o envolvimento amoroso entre a mãe e o rapaz que havia sentado ao lado dela. Ao voltarem para casa, o menino solidariza-se com o pai que nada sabe do ocorrido.

A família apresentada por Lygia Fagundes Telles neste conto é constituída pelo pai – referido como “doutor” –, o “chefe de família” que passa o dia trabalhando e volta à noite para o lar; a mãe, jovem e bonita, a “rainha do lar”, e um único beneficiário que é o menino, tem, portanto a representação típica da família nuclear burguesa da época. O cenário em que transcorre a história é urbano, embora o drama seja vivido na interiorização do personagem

infantil. No conto estudado, os fatos da história se desenvolvem em período curto, aproximadamente algumas horas: preparativos para o passeio, a caminhada até o cinema, duas horas para a projeção do filme (tempo aproximado que uma sessão dura), e o retorno, a pé, para a casa.

### 3.1.1 O JOGO DE DUPLOS

O jogo de duplos no conto “O menino” (2012) está presente em toda a narrativa, no entanto fica mais evidente no momento em que o menino descobre a provável relação extra conjugal de sua mãe com um homem moreno que é desconhecido do garoto. O jogo de duplos, a partir deste momento, enfatiza as posições antagônicas que os personagens assumiram na narrativa. O antagonismo é uma das marcas impressas sobre o duplo que pode ser representada sob o formato do bem/mal, anjo/demônio, belo/horrível, fada/bruxa, equilibrado/louco, além de outras formas de representação:

Variam as formas de representação do duplo: temos personagens que, além de semelhantes fisicamente (ou iguais), têm sua relação acentuada por processos mentais que saltam de um para ou outro (telepatia), de modo que um possui conhecimento, sentimentos e experiência em comum com o outro. Ou o sujeito identifica-se de tal modo com outra pessoa que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (...) Ou há o retorno ou repetição das mesmas características, das mesmas vicissitudes e dos mesmos nomes através de gerações (...) (RODRIGUES, 1988, p. 44 *apud* MENON, 2007)

Em qualquer uma das formas de representação assumidas, permitirá a criação de situações antagônicas que quando bem exploradas, podem oferecer ao texto uma conclusão psicológica carregada. Portanto, teremos a formação de uma estrutura completa na qual os valores que são essenciais ao ser humano podem ser debatidos.

O jogo do duplo na narrativa constitui-se de uma técnica que enfatiza as posições antagônicas que os personagens assumiram na história. Esta técnica está presente em toda a história, a começar pelos espaços onde se desenvolvem as ações – a casa da família onde reside mãe, pai, filho e o cinema.

A casa da família representa para o menino o lugar de bem estar, proteção, agasalho onde o perigo da sociedade não os pode alcançar. Esta simboliza um útero, confortável e seguro que tem como função educar o ser antes que estes saiam para o mundo hostil. Confere a ela o caráter de abrigo que acolhe na sua intimidade os indivíduos que a habita.

No conto analisado o menino se sente amado, protegido e alegre em seu lar: “o menino deu um grito, montou no corrimão da escada e foi esperá-la embaixo. Da porta, ouviu-a dizer à empregada que avisasse ao doutor que tinham ido ao cinema” (TELLES, 2012, p. 19). Em seguida, mãe e filho seguem pela rua em direção ao cinema, espaço diretamente significa “sala de espetáculos onde se projetam filmes cinematográficos” (AURÉLIO, 2010, p. 165). No entanto, em “O menino”, o cinema não representa apenas um lugar onde as pessoas vão para assistir filmes, mas sim um ambiente onde a verdade lhe é revelada, fazendo com que os seus valores mudem, principalmente, em relação a sua mãe. Portanto, o cinema no conto desempenha função semelhante a de um espelho, pois tudo se inverte depois da ida a este lugar. O menino que antes sentia orgulho e amor por sua mãe, “Ele sorriu também, era linda, linda, linda! Em todo o bairro não havia uma moça linda assim” (TELLES, 2012, p. 18), agora sente raiva e asco, “o menino limpou nos dedos a umidade dos beijos no queixo, na orelha. Limpou as marcas com a mesma expressão com que limpava as mãos nos fundilhos da calça quando cortava as minhocas para o anzol” (TELLES, 2012, p. 25), após perceber seu envolvimento com um homem moreno que provavelmente é seu amante.

Toda angústia sentida pelo menino após o descobrimento dessa triste realidade se reproduz num monólogo que alcança a consciência da personagem, desabafos e gritos sem ouvinte retrata uma pouco da dor sofrida pela criança, as cenas do filme no cinema se misturam com a experiência vivida por ele, ficção e realidade se confundem:

Um bar em Tóquio, brigas, a fuga do moço de capa perseguido pela sereia da polícia, mais brigas numa esquina, tiros. A mão pequena e branca a deslizar no escuro como um bicho. Torturas e gritos nos corredores paralelos da prisão, os homens agarrando as portas de grade, mais conspirações. Mais homens. A mão pequena e branca. A fuga, os faróis na noite, os gritos, mais tiros, tiros. O carro derrapando sem freios. Tiros. Espantosamente nítido em meio do fervilhar de sons e fala – e ele não queria, não queria ouvir! – o ciciar delicado dos dois num diálogo entre os dentes. (TELLES, 2012, p. 24)

No fragmento, o discurso se reproduz de forma desarticulada, dando vida à aflição por meio das vozes interiores que remetendo ao leitor uma identificação emotiva, ou ainda, a verossimilhança alçada a partir de todos nós, vítimas da banalidade e da condição humana, fraca e perecível, ornados com revolta e impossibilidade diante do vivido. O trecho transcrito retrata uma cena de guerra com tiros, gritos e fuga. Esta pode ser associada aos conflitos e inquietações que se abateram sobre o menino após ver “a mão pequena e branca a deslizar no escuro como um bicho” (TELLES, 2012, p. 24) por cima do joelho de um homem moreno e

desconhecido, pois, após observar este comportamento da mãe, a cabeça da criança fica confusa, muitos questionamentos sem respostas o perseguem, o menino não sabe mais em quem acreditar, seus sentimentos se modificam e tudo isso porque ele vê ruir a imagem da mulher idolatrada, símbolo de perfeição e pureza.

A imagem de uma mãe perfeita e admirada pelo filho é evidente desde o início da narrativa, já que o menino tem grande admiração e adora passeiar com ela de mãos dadas, “tão bom sai de mãos dadas com a mãe” (TELLES, 2012, p. 19), entretanto, a partir do momento que ele vê o toque da mão de sua progenitora com as de um homem desconhecido a sua relação afetuosa com a sua mãe se modifica, como podemos comprovar no trecho em que a mãe a toca na saída do cinema:

Estremeceu quando a mão dela pousou no seu ombro. Sentiu-lhe o perfume. E voltou depressa a cabeça para o outro lado, a cara pálida, a boca apertada como se fosse cuspir. Engoliu penosamente. De assalto, a mão dela agarrou a sua. Sentiu-a quente, macia. Endureceu as pontas dos dedos, retesado, queria cravar as unhas naquela carne (TELLES, 2012, p. 25).

O trecho mostra a indignação do menino ao ser tocado pela mão da mãe, o contato da mão antes inocente faz com que agora sinta horror já que perdeu a pureza ao ser tocada pela mão morena do homem. Neste fragmento, podemos constatar também a repugnância por parte da criança ao sentir o cheiro do perfume da mãe: “[...] sentiu-lhe o perfume. E voltou depressa a cabeça para o outro lado, a cara pálida, a boca apertada como se fosse cuspir. Engoliu penosamente”. (TELLES, 2012, p. 25). Antes o perfume da mãe lhe era tão agradável que ele desejava que a sua futura esposa o usa-se também, “tinha que ser assim como a mãe, igualzinha à mãe. E com aquele perfume” (TELLES, 2012, p. 19), agora faz com que sinta enjoo.

A visão do menino também se modifica com relação à mãe de Júlio. A alteração acontece no espaço de tempo entre a sua ida e a volta do cinema. No momento em que ele vai para o cinema sente-se orgulhoso de estar de mãos dadas com a sua mãe, uma mulher que acreditava ser de beleza inigualável, logo os seus amigos teriam inveja dele, a exemplo de Júlio. Na ida para o cinema a criança não dá nenhuma importância para a mãe de Júlio, Dona Margarida, uma mulher que na sua concepção era “grandalhona e sem graça, sempre de chinelo e consertando meia. Júlio devia estar agora roxo de inveja” (TELLES, 2012, p. 20), portanto em nada se aproximava da imagem materna que o menino idealizava – uma mulher jovem, vaidosa e bela. Esta compreensão é desfeita no momento de sua volta do cinema, pois

o menino que antes ignorava a presença de Dona Margarida agora diante da casa de Júlio percebe sua presença:

Diante da casa de Júlio, instintivamente ele retardou o passo, Teve um olhar para a janela acesa. Vislumbrou uma sombra disforme passar através da cortina.  
 - Dona Margarida.  
 - Hum?  
 - A mãe de Júlio. (TELLES, 2012, p. 26)

No fragmento, constatamos que o menino ao enxergar a mãe de Júlio com outro olhar após presenciar o envolvimento de sua mãe com um homem que não é o seu pai, porque provavelmente ele entendeu que a imagem de mãe perfeita que a sociedade defende e que ele queria ter não se resume apenas às aparências físicas, mas a uma mulher que deve ter caráter e cuidar de seu lar e dos filhos.

### **3.1.2 A DESMISTIFICAÇÃO DA MULHER ANJO PELA VISÃO DO MENINO**

De acordo com os estudos realizados por Santos em *A representação da mulher em contos de Lygia Fagundes Telles* (2012) durante muitas décadas a mulher foi representada com um ser frágil, indefeso que devia submissão ao seu pai e posteriormente ao marido, portanto não tinha vez ou voz na sociedade. Nas décadas de 50 e 60, época em que o conto de Lygia Fagundes Telles aqui analisado foi escrito, os limites entre o masculino e o feminino permaneciam rigidamente demarcados. A mulher ideal era aquela habilidosa nas tarefas do lar, que gozava de boa reputação, e era capaz de fazer seu marido feliz. O casamento era o fim para qual a moça deveria se preparar. Essa imagem foi cristalizada na sociedade e acabou se tornando um estereótipo de mulher ideal nos seguimentos sociais. Portanto, o desvio do modelo burguês era repudiado pela sociedade da época que condenava o adultério e o divórcio.

Indo contra essa realidade, surge o movimento feminista, que lutou em defesa dos direitos femininos, como o direito ao voto, licença maternidade, educação, entre outras batalhas que foram alcançadas, principalmente na área da literatura, uma vez que passaram a praticar a crítica literária que até o presente momento era dominada pelo sexo masculino. Na luta pelos direitos femininos a literatura é uma forte arma, uma vez que se trata de um texto

que traz em seu interior ideologias e pensamentos e é, através dela, que se pode desconstruir os estereótipos de mulher ideal enraizadas na sociedade.

De acordo com Lúcia Zolin (*apud* SANTOS, 2012) muitas das obras brasileiras retratam a mulher segundo os estereótipos culturais de mulher sedutora e imoral; mulher megera; mulher indefesa e incapaz; mulher anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. A representação da mulher como incapaz e impotente é mais aceitável, ao passo que a mulher megera e adúltera são rejeitadas.

O conto “O menino” (2012) permite ao leitor duas possibilidades de representação feminina - anjo e demônio em uma só, a mãe que também é mulher. Inicialmente a mulher que nos é apresentada, no primeiro parágrafo, representa um modelo de feminilidade.

Sentou-se num tamborete, fincou os cotovelos nos joelhos, apoiou o queixo nas mãos e ficou olhando para a mãe. Agora ela escovava os cabelos muito louros e curtos, puxando-os para trás. E os anéis se estendiam molemente para em seguida voltarem à posição anterior, formando uma coroa de caracóis sobre a testa. Deixou a escova, apanhou um frasco de perfume, molhou as pontas dos dedos, passou-os nos lóbulos das orelhas, no vértice do decote e em seguida umedeceu um lencinho de renda. Através do espelho, olhou para o menino. Ele sorriu também, era linda, linda, linda! Em todo o bairro não havia uma moça linda assim. (TELLES, 2012, p. 18)

O fragmento é uma descrição feita pelo narrador em terceira pessoa, até o momento da intervenção da voz do menino por meio do discurso indireto. Neste, a mulher é caracterizada por elementos externos, “cabelos muito louros e curtos”, com uma “coroa de caracóis sobre a testa” formada por anéis. A imagem da coroa em nossa sociedade representa pessoa da realeza, rainhas, princesas, entre outras. Em “o menino” a figura da mãe está ligada à imagem de rainha, ser admirado e idolatrado pelo filho, “era linda, linda, linda! Em todo o bairro não havia uma moça linda assim”, um anjo que usa uma coroa sobre a testa, ideia reforçada pelo louro dos cabelos. Para o menino, a mãe é a imagem da perfeição, uma bela mulher que serviria do modelo na hora de escolher suas namoradas, “tão bom sair de mãos dadas com a mãe (...) quando crescesse haveria de se casar com uma moça igual” (TELLES, 2012, p. 19).

Neste trecho, a figura feminina representada se associa à feminilidade: perfume, joias, roupas. Estes objetos associados à estética eram primordiais para que uma mulher fosse admirada na sociedade. Nesse sentido, o conto reforça o ideal burguês que normatizou a maneira como cada sexo deveria se comportar. A respeito das mulheres burguesas, Bourdieu afirma:

As mulheres da pequena burguesia, que, como se sabe, levam a extremos a atenção aos cuidados com o corpo ou com a aparência física e, por extensão, ao cuidado com a respeitabilidade ética e estética, são as maiores vítimas privilegiadas da dominação simbólica, mas também os instrumentos mais adequados para modificar seus efeitos em relação às categorias dominadas. (BOURDIEU, 2003, p. 120)

Nessa perspectiva, o estereótipo que circula como vertente feminina nas camadas sociais burguesas era o da mulher como símbolo de beleza, vaidade e boa conduta. Assim, como no conto analisado, uma vez que o menino carrega consigo um repertório de noções estereotípicas sobre os papéis sociais que cada gênero deve desempenhar na sociedade – a mulher deve ser respeitável, boa dona de casa, mãe e esposa amorosa, já ao homem compete a função de proteger a família e trabalhar para manter a casa.

Como mencionamos anteriormente, a mulher descrita no início do conto simboliza a figura materna, um ser amado e admirado pelo filho que sente prazer em estar em sua companhia, entretanto, o encanto do menino pela mãe vai aos poucos sendo suprimido pelas atitudes estranhas dela que inesperadamente muda de comportamento durante o passeio para o cinema. A mulher que antes nos parecia ser tranquila em frente ao espelho se penteando, agora nos é descrita em alguns momentos demonstrando ansiedade, “andava agora tão rapidamente que às vezes o menino precisava andar aos pulos para acompanhá-la” (TELLES, 2012, p.20), e em outros até agressividade, “Ela apertou-lhe o braço. Esse gesto ele conhecia bem e significava apenas: não insista” (TELLES, 2012, p. 22).

A mudança de comportamento da mãe permite ao menino e aos leitores perceberem que algo estranho estava acontecendo, no entanto ainda não havia sido revelado, até o momento em que o menino oferece doces à mãe:

Meteu-o inteiro na boca e tirou os caramelos do bolso para oferecê-los à mãe. Então viu: a mão pequena e branca, muito branca, deslizou pelo braço da poltrona e pousou devagarinho nos joelhos do homem que acabara de chegar.

O menino continuou olhando, imóvel. Pasmado. Por que a mãe fazia aquilo?! Por que a mãe fazia aquilo?!... Ficou olhando sem nenhum pensamento, sem nenhum gesto. Foi então que as mãos grandes e morenas do homem tomaram avidamente a mão pequena e branca. Apertaram-na com tanta força que pareciam querer esmagá-la. (TELLES, 2012, p. 23)

Neste fragmento, a atitude da mãe de colocar as mãos no joelho do homem e posteriormente a deste homem de lhe apertar a mão, revela que a mãe descrita anteriormente

como se fosse uma rainha é também uma mulher que expressa seus desejos e busca satisfazer os seus desejos mesmo que seja as escondidas, portanto temos a representação de um modelo de mulher que quebra o estereótipo da mãe e esposa, de quem se espera dedicação e fidelidade ao marido, filhos e à família. A partir do momento que nos é apresentado esse modelo feminino, a posição da mulher no conto se torna ambígua porque ela não renuncia do papel de mãe, mas ao mesmo tempo também não abdica do papel de mulher que sente desejos sexuais.

A narrativa analisada nos possibilita enxergar a mulher como anjo ou como demônio, entretanto o fato do menino se decepcionar com a mãe influência de forma decisiva no modo negativo que o leitor passa a ver a mulher, uma vez que o leitor constrói ao longo da narrativa uma simpatia com o menino, que é estabelecida por meio de um narrador onisciente que centra a sua onisciência no menino passando-lhe a palavra através do uso do discurso indireto livre que proporciona ao leitor conhecer o “íntimo” do menino.

### 3.1.3 A INFÂNCIA EM “O MENINO”

A infância é uma construção social, portanto temos diferentes concepções em distintas épocas e lugares. De acordo com Marisa Lajolo (1997, p. 191) “alguns registros mais antigos, quando comparados a outros contemporâneos, ensinam que infantes e infância foram diferentemente concebidos e, conseqüentemente, tratados de maneira diferentes em distintos momentos e lugares da história humana”. Assim sendo, para o termo criança e a infância são atribuídos significados diferentes, até porque a criança sempre existiu e o que sofre influência cultural ao longo dos anos é o modo de percebê-la e tratá-la. Sobre o modo de ver a criança Lajolo (1997) defende que passamos por algumas concepções:

(...) primeiro vendo a criança como um adulto em miniatura; depois concebendo-a como um ser essencialmente diferente do adulto, depois(...) acreditando sucessivamente que a criança é uma tábula rasa, onde se pode inscrever qualquer coisa, ou que seu modo de ser adulto é predeterminado pela sua carga genética (...). (LAJOLO, 1997, p.228)

Nessa citação de Marisa Lajolo, observamos desde uma visão medieval até a visão sobre a criança apresentada por John Locke em seu influente livro *Concerning education* (1693). É importante salientar que a literatura vem ao longo dos anos abordando tais mudanças e retratando em seus textos essas diferentes visões.

Segundo Àries, em *História social da criança e da família* (1978) a concepção de infância foi uma invenção da modernidade. Para o autor, no mundo medieval não existia a infância, portanto as crianças eram, habitualmente, vistas como adultos em miniaturas não existiam distinções entre adultos e crianças, uma vez que os miúdos participavam de espaços e eventos frequentados pelos mais velhos.

Apenas nos séculos XVI e XVII começa-se a esboçar um novo modo de ver a infância centrada na inocência e na fragilidade infantil com o surgimento da burguesia, pois com a solidificação dessa nova classe social operou-se mudanças no modo de conceber a família que retornou para a convivência entre seus membros baseada no estereótipo doméstico através da divisão entre seus componentes: o pai, responsável por manter financeiramente o lar, a mãe mantenedora da ordem doméstica e responsável pela educação dos filhos e o maior beneficiado com toda essa mudança: a criança que passou a ser vista como um ser diferente dos adultos e por isso precisava de cuidados especiais. Nesse novo contexto, a criança burguesa era cuidada pela mãe, cercada de atenção no ambiente familiar, o que estimulava o surgimento de vínculos afetivos, principalmente entre pais e filhos. Na nova constituição de família burguesa a criança se transformou o centro das preocupações familiares, porque começou a ser percebida como frágil e puro.

A obra em análise foi publicada pela primeira vez em 1987, portanto no século XX, período esse ainda considerado contemporâneo pelos teóricos da literatura. Inserida no contexto da contemporaneidade, a obra literária em estudo apresenta as marcas estilísticas e as concepções anteriores e próximas de seu momento histórico-cultural sobre a infância e o faz por diferentes maneiras, seja por meio da representação da criança como sendo um ser frágil, ingênuo que precisa de ajuda, seja a infância como período de descobertas ou por outras marcas que ainda se faz muito presentes no cotidiano atual das sociedades.

É sob essa perspectiva centrada na fragilidade, referência a esse modo de conceber a infância da sociedade burguesa, que o menino é apresentado no início da narrativa por meio da voz do narrador onisciente, que possibilita aos leitores visualizarem a cena em que o menino é acariciado por sua mãe: “O menino afundou a cabeça no colo perfumado. (...) achava maravilhoso ser afagado como uma criancinha” (TELLES, 2012, p. 18). O fragmento mostra o momento em que o menino sente prazer ao ser afagado por sua mãe, uma ação que envolve um adulto, a mãe, e uma criança, o menino, que deseja receber uma ação, a de ser afagado, portanto colocar-se na posição passiva de receptor. Aquele que recebe afagos será colocado em uma posição de inferioridade em relação ao outro, uma vez que precisa dos cuidados do que executa o ato.

Em “o menino” (2012) a posição de inferioridade da criança no período da infância desdobra-se em duas vertentes: a primeira, apresentada anteriormente a partir da voz do narrador, em que a infância é vista como uma fase delicada que requer cuidado, carinho e atenção das pessoas adultas, principalmente dos familiares mais próximos, pai e mãe e, a segunda que por considerar o infante inferior ao adulto entende que a criança deve ser submissa aos mais velhos, acatando sempre as suas decisões, portanto não há espaço para a infância, como podemos comprovar no fragmento do conto em que o menino chama a atenção da mãe para que entrem na sala do cinema, pois o filme já havia começado e ela responde:

Ela inclinou-se para ele. Falou num tom muito suave, mas os lábios se apertavam comprimindo as palavras e os olhos tinham aquela expressão que o menino conhecia muito bem, nunca se exaltava, nunca elevava a voz. Mas ele sabia que quando ela falava assim, nem súplica nem lágrimas conseguiam fazê-la voltar atrás.

- Sei que já começou mas não vamos entrar agora, ouviu? Não vamos entrar agora, espera.

(...)

-É que a gente já está atrasado, mãe.

- Vá ali no balcão comprar chocolate – ordenou ela entregando-lhe uma nota nervosamente amarfanhada (TELLES, 2012, p. 20).

O fragmento mostra o momento em que mãe e filho estabelecem um diálogo. O tom de voz usado pela mãe para silenciar o menino revela a sua firmeza em relação ao que já decidiu. O menino sabe que o tom suave expresso na voz da mãe não quer transmitir nenhuma suavidade, mas sim impor a sua vontade, “Não vamos entrar agora, espera” (TELLES, 2012, p. 20), uma vez que “ela nunca elevava a voz – mas quando ela falava assim nem súplicas nem lágrimas conseguiam fazê-la voltar atrás” (TELLES, 2012, p. 20). O tom de voz da mãe tornava-se perigoso não quando ela gritava, mas quando ela falava entre os dentes. O poder da mãe sobre a criança fica ainda mais marcado quando manda-o comprar chocolate, “Vá ali no balcão comprar chocolate – ordenou ela entregando-lhe uma nota nervosamente amarfanhada” (TELLES, 2012, p. 20), porque ela usa o verbo ordenar, termo que é atribuído o sentido de determinar uma ordem, mandar.

Nesse sentido, a criança é vista no discurso da mãe como um ser inferior que a deve obediência. Assim sendo, temos uma divisão hierarquia internalizada pelos papéis sociais que cada personagem representa na narrativa, a mãe simboliza o poder, a força dominadora é o ser predestinado pela sociedade burguesa para educar os filhos, já o menino exerce o papel de indivíduo dominado que deverá sempre atender as ordens dos mais velhos.

Diferentemente das visões apresentadas anteriormente sobre a infância constatamos no fragmento: “quando não havia ninguém olhando, (...). Mas era preciso mesmo que não houvesse ninguém por perto” (TELLES, 2012, p. 18) que o menino tem consciência que os homens não se colocam na posição de inferioridade, ao mesmo tempo expressa prazer por ser o objeto de atenção da figura materna. Portanto, o menino está situado entre a infância e a juventude, almejando vivenciar situações diferentes das que são comuns a sua infância, como por exemplo, levar uma dama ao cinema, “tão bom sair de mãos dadas com a mãe. Melhor ainda quando o pai não ia junto porque assim ficava sendo o cavalheiro dela” (TELLES, 2012, p. 19). Nesse fragmento, se percebe que o menino deseja aparentar responsabilidade sendo o cavalheiro que acompanha uma senhora, ocorre uma espécie de “adultização” da criança, já que ele procura imitar o comportamento do adulto.

Em outro fragmento do conto também podemos comprovar esse ponto de vista do menino: “- Ah, que pergunta! Acho que trinta ou trinta e um, por aí, meu amor, por aí. Quer se perfumar também? / - Homem não bota perfumes” (TELLES, 2012, p. 18). Ao fazer uso do substantivo ‘homem’ para se auto nomear o menino deixa transparecer que já não se considera uma criança, mas sim adulto. Assim o menino se reconhece já como parte da esfera dominadora, a masculina, primeiramente pelo fato de ser o cavalheiro da mãe, e em segundo lugar por fazer questão de se distinguir do modo de ser feminino afirmando que homem não se perfuma, ficando subtendido que fazer uso de perfume é coisa de mulheres. Portanto, o menino se esforça para adotar o modo de ser masculino, pela fala e pelo modo de querer agir.

Logo, podemos deduzir que no trecho, “o menino afundou a cabeça no colo perfumado. Quando não havia ninguém olhando, achava maravilhoso ser afagado como uma criancinha. Mas era preciso mesmo que não houvesse ninguém por perto” (TELLES, 2012, p. 18), o menino está vivenciando uma situação ambígua, tendo em vista que deseja ser um homem com responsabilidades, abandonar a infância, no entanto sente prazer em ser o alvo das atenções de sua mãe e não quer perder os carinhos que recebe dela, que o considera um bebê, “você é um nenenzinho, ouviu bem? É o meu nenenzinho” (TELLES, 2012, p. 18).

Ao considerar o filho um neném, que assume o sentido dicionarizado de “criança de colo; nenê, bebê”, a mãe possivelmente acredita que o menino ainda é um ser sem voz que não possui opiniões formadas e uma capacidade de ação concreta, um ser ingênuo. Ora, sabemos que o termo “infante”, segundo Ariès (1987), originalmente foi usado com a acepção de designar alguém destituído da capacidade de fala, “não-falante”, posteriormente empregou-se o termo infância para marcar aqueles que dependiam diretamente do adulto para sobreviver. Provavelmente tenha sido por acreditar que o filho era ingênuo que a mãe o levou

ao cinema, “agora vamos que a seção começa às oito – avisou ela, retocando apressadamente os lábios” (TELLES, 2012, p. 18), lugar onde se encontra com um homem que supostamente é seu amante, tendo em vista que o menino por ser “inocente” não desconfiaria de seu relacionamento secreto com um moço que não é o seu marido. Contudo, para a surpresa dos leitores a partir do momento em que mãe e filho entram na sala de projeção identificamos uma perspectiva sobre a infância que se opõe as anteriores.

A partir desse momento o menino começa a nos ser apresentado como um personagem astuto capaz de desvendar os segredos dos adultos, no conto em análise, o menino descobre o provável adultério da mãe, por meio de atitude estranhas dela para com um desconhecido no cinema. É o que podemos comprovar no fragmento que segue:

Meteu-o inteiro na boca e tirou os caramelos do bolso para oferece-los à mãe. Então viu: a mão pequena e branca, muito branca, deslizou pelo braço da poltrona e pousou devagarinho nos joelhos do homem que acabara de chegar.

O menino continuou olhando, imóvel. Pasmado. Por que a mãe fazia aquilo?! Por que a mãe fazia aquilo?!... Ficou olhando sem nenhum pensamento, sem nenhum gesto. Foi então que as mãos grandes e morenas do homem tomaram avidamente a mão pequena e branca. Apertaram-na com tanta força que pareciam querer esmagá-la. (TELLES, 2012, p. 23)

Para o menino, a atitude da mãe de colocar as mãos no joelho do homem, aparentemente sem motivo, revela o que até o presente momento parecia impensável: a mulher, que ele tinha como modelo de feminilidade ideal, se revela infiel ao marido. Neste momento, supomos que menino compreende qual a provável natureza de sua ida ao cinema com a mãe, proporcionar um encontro amoroso entre a sua mãe e o homem moreno que nos é apresentado no decorrer do conto. Esse aperto de mão faz ruir a imagem idealizada que o menino tinha da mãe e conseqüentemente, contribui para o amadurecimento do menino, já que este vai aos poucos modificando seu comportamento no transcorrer do conto, principalmente diante da perturbadora revelação sobre a sua mãe adorada.

Com relação ao comportamento da personagem criança, podemos dizer que há um equilíbrio inicial, um conforto interior, causado pela vida tranquila que tinha ao lado da mãe e do pai, em seguida o infante passa por um desequilíbrio no momento em que há saída e abertura para o mundo, deparando-se com aspereza, medo e tristeza causados pelas situações vivenciadas no cinema, desde a sua chegada até a descoberta da sugerida traição da mãe. A partir dessa descoberta, o menino entra em estado de desequilíbrio e desilusão, esta etapa encerra um período decisivo de revelação, ou de um conhecimento crucial que tem o poder de

mudar os sentimentos do menino pela mãe e, finalmente, num terceiro momento, o menino retorna à mesma realidade de onde viera, o ambiente familiar, contudo o personagem infantil já não é a mesma criança, após as descobertas que fez. Ao voltar para casa o menino desliga-se da mãe e se aproxima do pai, “fechou os olhos para prender as lágrimas. Envolveu o pai num apertado abraço” (TELLES, 2012, p. 27), no entanto o seu conhecimento não chega a contaminar a atmosfera do lar.

No conto “O menino” (2012), a personagem criança é portadora de um segredo que lhe acarreta responsabilidade e consciência, o que não são comumente atribuídos ao universo infantil. Além do mais, o infante passa por uma experiência dolorosa já que vê desmoronar a imagem da mãe, seu ídolo adorado. O início do amadurecimento é acompanhado pela necessidade de aprender a camuflar as situações vivenciadas no dia a dia, de tal modo que o menino esconde do pai os acontecimentos presenciados no cinema.

### **3.2 O VERDE DA ROSA**

O conto “A Rosa Verde” (2012) de Lygia Fagundes Telles apresenta como protagonista uma menina que ao longo de sua vida é obrigada a lidar com perdas emocionais que se acumulam: a morte da mãe, em decorrência do parto, e a do pai, de coração ou tristeza, a mudança com os avós para o sítio dos tios Júnior e Constança, e além de tudo com o vazio da saudade que carrega com si. Todos esses acontecimentos acarretam transformações afetivas, temporais e espaciais no mundo da criança que passa, após a morte dos pais, aos cuidados dos avós paternos, avó Bel e o avô que é botânico. Na inocência de sua perplexidade, ela acaba por aproximar do mundo poético e solitário do avô, que insiste em cultivar uma rosa verde. Além de todas essas mudanças que a pequena órfã protagoniza, ela ainda terá que vivenciar outra separação, a dos avós, uma vez que a avó Bel, juntamente com o seu tio Júnior, deseja mandá-la com seu primo, João, para um colégio interno.

“A Rosa Verde” (2012) é estruturada em uma sucessão de diálogos e acontecimentos cotidianos, e até banais, com tanta simplicidade e contenção, que a tristeza que invade a protagonista só vai sendo revelada aos poucos, de forma extremamente sutil. Neste conto, o enredo não apresenta ações, assim como também não encontra-se demarcação temporal, no que diz respeito ao tempo de duração da história. Nele, o foco narrativo recai na figura da criança, o que permite uma visão filtrada e reorganizada. Mas a condução do ângulo da narrativa não se esgota nessa perspectiva, já que, por sua vez, a menina narra diálogos que

teve com seus avós, portanto temos as perspectivas da avó Bel e do vô botânico presentes na história.

O cenário em que transcorre a história é rural com a presença da natureza e do jardim pertencentes ao sítio do Tio Júnior, entretanto o drama é vivido na interiorização da personagem infantil. Nas obras de Lygia Fagundes Telles a presença do jardim é tão marcante que podemos considerar esteticamente uma das características dos seus textos. Para a pesquisadora Vera Tietzman Silva, o jardim na obra de Telles representa: “[...] o lugar de regresso, a um tempo passado, a um estado de paz, à inocência perdida. É ao mesmo tempo o Éden e o ventre materno, a selva e o aprisco, é o lugar de revelação” (SILVA, 1985, p. 126 *apud* SILVA, 2006, p. 36). A narrativa “O jardim selvagem” do livro *Venha ver o pôr do sol* (2000) nos apresenta uma menina também curiosa como a protagonista do conto em estudo, no entanto lá temos um mistério em torno de outra personagem. Nesta narrativa também há um aspecto de relação com a morte, pois um tio da criança que morre teria sido, supostamente, vítima de sua esposa, metaforicamente comparada por outra personagem ao jardim selvagem do título do conto. De forma, análoga à garota de “Jardim selvagem”, assim como a da “Rosa verde” está inserida em um contendo familiar, que, no entanto, é constituído em padrões que não seguem o modelo e as posições da família nuclear tradicional.

A família apresentada por Lygia Fagundes Telles neste conto é constituída pela avó Bel – retratada pela narradora protagonista como uma pessoa resmungona que se queixa de tudo, “Essa casa tão nova e tão difícil de limpar, não entendo – ela resmungou. [...] Quando a gente morava lá, ela vivia se queixando da casa que era tão velha que dava até escorpião [...]” (TELLES, 2012, p. 46); o avô que é botânico, “Quando passei antes pelas roseiras do Avô futuquei um botão com a unha” (TELLES, 2012, p. 52) que fuma “O avô tirou do bolso a palha para enrolar seu cigarrinho” (TELLES, 2012, p. 45), e a órfã que tem uma lupa e se interessa por plantas e insetos, “A cigarra parou de serrar e tudo ficou quieto, só lá longe começou a araponga. Agora eu sabia dos bichos. Das plantas” (TELLES, 2012, p. 52). Temos portanto uma representação familiar que não é típica das famílias burguesas da época, uma vez que estas eram constituídas por pai, mãe e filho. Nesse contexto, seria comum concluir que a menina teria maior liberdade de se expressar, por não estar subjugada a autoridade repressiva dos pais, no entanto a avó Bel cumpre esse papel e por esse prisma, temos algumas repetições do modelo familiar.

Os demais componentes da família aparecem de forma tênue e são apenas citados:

Já fazia tempo que a gente tinha se mudado para a fazenda do Tio Júnior e nesse tempo não teve um só dia que ela não se queixasse da nova casa. Sem deixar de gabar Tio Júnior, um santo de filho e mais a nora, a Tia Constança, uma flor de moça, bastante tonta mas uma verdadeira flor. Nessa ordem, até o nojento do Primo João Carlos entrava, a Avó Bel só não tinha feito ainda as pazes com Deus. (TELLES, 2012, p. 45)

No fragmento são apresentadas mais três personagens do conto, o Tio Júnior, a Tia Constância e o Primo João Carlos, estes são apenas mencionados em algumas passagens da história, portanto não interferem nem participam diretamente dos acontecimentos relatados na narrativa. Neste trecho se percebe que a menina retoma no discurso o pensamento da Avó Bel sobre as personagens, relata o que ouviu, a fim de tentar oferecer outro ponto de vista, portanto permite que o leitor experimente os pensamentos e sentimentos de mais de um personagem, no entanto a maneira como o discurso se encontra disposto no texto deixa ambígua de quem é a opinião sobre as pessoas, uma vez que a criança recupera a voz da avó assumindo o seu discurso e concordando com as suas indagações.

### 3.2.1 SIMBOLOGIAS

A elaboração do texto literário, comumente, recorre aos efeitos de sentido proporcionados por recursos específicos de construção imagética. Em Lygia Fagundes Telles já é consagrado o uso estilístico do recurso ao símbolo, de maneira condensada aos temas das narrativas ou de forma indicial. “A Rosa Verde” (2012) é um conto pontuado por alguns símbolos bem marcantes à contística Lygiana. Símbolo que é a representação de um objeto abstrato. Segundo Moisés (2004, p. 427) “o objeto do símbolo não se encontra no mundo material senão na hipótese em que o objeto concreto oculto ou gera um ‘mistério’, um “segredo”, que se traduz pelo símbolo linguístico criado para representar”.

Essa relação simbólica é explicitada logo no início do conto por meio do título, “A Rosa Verde”, na qual encontra-se a presença da cor verde. Essa cor, assim como os reinos animal e vegetal estão presentes em boa parte das obras de Telles, focalizam a interação do homem com a natureza, mas muitas vezes também é usada para representar as cerimônias de separação causadas por perdas emocionais, pelo abandono ou pela morte.

A própria escritora se pronunciou sobre a recorrência do uso da cor verde em seus textos, explicando que a preferência por essa tonalidade tem origem em sua infância, uma vez que “[...] tinha muito verde e os frutos eram colhidos antes de amadurecer” (COELHO, 1975, *apud* BARBOSA, 2013). Portanto, por semelhança, pode-se associar a cor verde as mudanças

temporais que as personagens de Lygia sofrem. Deste modo, a menina órfã do conto em função das circunstâncias é compelida a vivenciar situações de mudanças bruscas e definitivas em sua curta existência. É significativo destacar que o verde indica a simbolização da mudança e condensa o teor de iniciação e do começo, do “novo”, além, da marca da diferença que ultrapassa o dado comum das cores em seu estado natural. Outra face desse mesmo símbolo, Rosa verde, é justamente o substantivo que as cores particularizam. A Rosa é índice simbólico da perfeição e da efemeridade, já o verde simboliza a esperança, a longevidade, o despertar para a vida, segundo Chevalier e Gheerbrant (1980).

O verde da rosa também pode ser analisado como uma forma de compensar os aspectos sombrios do conto que giram em torno da temática da morte. Assim como a escolha por uma cor forte pode representar os sentimentos profundos e as emoções intensas vividas pela protagonista que além de ter perdido os pais na infância ainda teria que se separar dos avós, como podemos comprovar no fragmento a seguir:

- Pelo menos aqui eu não tenho escola.
- Mas vai ter. O ano que vem o João Carlos e você, os dois vão para o colégio interno.
- Não quero colégio interno.
- Quer sim senhora! – esbravejou Avó Bel descendo a vassoura que passou rodopiando rende da minha cabeça. – Um colégio finíssimo que seu tio escolheu. Vai virar agora uma selvagem?

Neste trecho, a menina expressa a sua insatisfação em ter que frequentar um colégio interno, pois a protagonista mais uma vez seria obrigada a deixar seu lar e seus últimos apoios emocionais que são os avós, já que o internato em sua forma dicionarizada compreende um estabelecimento de ensino onde os alunos não apenas estudam, mas passam a morar em seus alojamentos. A sua ida para o colégio interno também marca o fim de um período da infância sem as responsabilidades que a vida escolar impõe. No internato, a criança terá a imposição de horários, tarefas, atividades, além de pessoas que mesmo não sendo membros da família vão lhe dizer como ela deve se comportar e o que deve fazer em cada momento.

Na expectativa pelo momento em que seja levada para o colégio interno, a garota se encanta pela rosa verde que seu avô criou, esperando ansiosamente pelo seu nascimento, “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” (TELLES, 2012, p. 54), pois após o seu desabrochar, em setembro, se iniciaria a contagem regressiva para a sua partida. Nesse contexto, a rosa verde representa o marco de

passagem entre a vida da menina ao lado dos avós e a reclusão e provável solidão que a espera no internato, uma simbolização da morte dos últimos laços familiares que a criança conserva e da vida “nova” que estava prestes a se iniciar no internato.

Ademais, a rosa verde pode ser associada a representação da vida, uma vez que existe toda uma espera pelo germinar da sua primeira pétala, “- e rosa, Avô?/ [...] – segundo os meus cálculos, o primeiro botão verde deve abrir em setembro/ - e quando é setembro?” (TELLES, 2012, p. 50), embora se tenha a certeza que uma flor tem durabilidade de aproximada alguns dias, portanto existe toda uma preparação para nascimento da rosa verde, assim como acontece para a chegada de um ser humano ao seio familiar. No entanto, após o seu desabrochar a única certeza que se tem é a de que a rosa vai murchar e perder a sua vitalidade em muito pouco tempo. Logo, temos a representação de uma vida que é efêmera. Na narrativa a vida também nos é apresentada por meio de uma comparação que é feita pela menina entre os insetos e os seres humanos, como podemos comprovar no trecho à seguir:

Assim que comecei a usar a lupa que ganhei do Avô no Natal, levei um susto, então era esse a cara de um inseto debaixo da lente? Fiquei apavorada, mas aumentados eles eram horríveis! Fui me acostumando quando fui achando que todos esses insetos eram parecidos com a gente nas suas festas. Nas suas brigas. Trabalhavam sem parar e também vadiagem como aqueles ajuntamentos de domingo no Largo Jardim, gostavam de se divertir. E gostavam de brigar e algumas brigas ficavam tão feias que eu fugia com vontade de vomitar. Debaixo da lente, era medonho demais ver o olho vazado pelo ferrão cravado fundo e horrível a perna arrancada e ainda tremendo lá adiante ou a cabeça cortada a aquele corpo descabeçado procurando pela cabeça. Na lupa, aparecia até a cara preocupada da formiga carregando no ombro o ferido ou o morto, como fazia os soldados nas fitas de guerra. (TELLES, 2012, p. 52)

O fragmento estabelece uma comparação entre insetos e humanos que são apresentados através do olhar da menina como seres parecidos no dia-a-dia, uma vez que visto-os por debaixo da lupa, a qual favorece uma visão mais próxima da realidade, um olhar mais minucioso da situação, eles trabalham, se divertem, brigam e se solidarizam com os mesmos de sua espécie, assim como os seres humanos. Nesse sentido, há uma visão não mais inocente do mundo, o que antes parecia belo por ser distante mostra-se tão grotesco como qualquer outra situação, até mesmo banal. A vida humana aparece assim também, a aproximação com os insetos revela a pequenez e banalidade da vida que alguns indivíduos podem defender quando se prendem aos modelos sociais e as imposições do meio.

### 3.2.2 A INFÂNCIA EM “A ROSA VERDE”

No conto “A Rosa Verde” uma vertente para a representação da criança na obra diz respeito à educação recebida pela mulher na família. Na infância, só resta a protagonista os avós paternos que devem ser o seu porto seguro, as pessoas capazes por trazer-lhe proteção e carinho. A avó, imagem máxima nesta fase, representa naquele momento a incompreensão, inflexibilidade, o braço mais duro da família, aceita com questionamentos pela protagonista:

[...] a Avó Bel só não tinha feito ainda as pazes com Deus. Naquela manhã da Missa de Sétimo Dia do Pai, quando me enfiou o tal do vestido preto que eu odiava, reclamei, Não gosto desse 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 a 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”. (TELLES, 2012, p. 45)

O fragmento relata por meio da voz da narradora um diálogo que se estabelece entre a menina e a avó Bel. Neste, a criança questiona o fato de ter que usar um vestido preto que não gostava, a avó Bel responde ao questionamento com agressividade, “passou com mais força o pente no meu cabelo” (TELLES, 2012, p. 45) e com um tom de voz que silencia a garota, “E por acaso eu gosto? Responda! Fiquei quieta” (TELLES, 2012, p. 45). A garota sabe que o tom de voz da avó quer transmitir a sua indignação perante o seu questionamento, uma vez que ela tinha conhecimento do motivo pelo qual teria que vestir o vestido preto. O poder da avó sobre a infante fica ainda mais marcado quando pede que responda a sua pergunta, “Responda!” (TELLES, 2012, p. 45), porque ela usa o ponto de exclamação, sinal de pontuação que expressa dentro deste contexto o sentimento de raiva, o qual ao ser percebido, logo cala a menina. Nesse se deixa entrever o questionamento da neta, em contraposição à imagem de firmeza da família, representada na narrativa pela Avó Bel.

Nesse sentido, a criança é vista no discurso da avó como um ser que deve obedecê-la sem questionar. Assim, temos uma divisão hierárquica internalizada pelos papéis sociais que cada personagem representa na narrativa, a avó Bel, na ausência dos pais, é o ser escolhido pela sociedade burguesa para educar a neta, portanto a avó simboliza o poder, já a menina cumpre o papel de indivíduo dominado que deverá atender sem questionar as decisões dos mais velhos.

Outra visão sobre a infância na obra em análise pode ser constatada no fragmento em que a infante se diverte com os insetos:

[...] conforme o meu estado de espírito eu resolvia na hora qual ia viver, a joaninha? A multidão de insetos também gostava das bandalheiras, mas se os grandes gemiam de um jeito de varar parede e se os gatos engatados gemiam mais alto ainda, o casal de moscas grudadas que apanhei dentro o copo não disse um ah! Um tempão elas ficaram estateladas e sem fala. Ou falavam e eu não escutava? Prendi a menorzinha pela asa enquanto que maior se desgrudou e foi andando assim estonteado, presa na outra por um fiozinho que se esticou comprido feito cuspe. Meu amor, meu amor! Falei dentro do copo fazendo o zzzz de um mosquito. (TELLES, 2012, p. 53)

Neste fragmento, a voz da menina resgata um momento de brincadeira entre ela e os insetos no quintal do sítio de seu Tio. O brincar, expressão máxima da subjetividade infantil, é composto por elementos imaginários (insetos que gemem e falam) que se associam à dimensão do real. No faz-de-conta infantil, realidade e fantasia não se excluem, mas se complementam, dando origem a uma vivência mais significativa, sem as limitações impostas pelo real e sem a abstração pura da imaginação. Na narrativa a protagonista vivencia uma série de mudanças que provavelmente, acarretam conflitos interiores na personagem, logo o tempo dedicado às brincadeiras são momentos de distração que contribuem para que ela esqueça a sua realidade e se transporte para o mundo da fantasia. Temos, portanto uma representação da criança que é marcada pelas brincadeiras, o faz-de-conta que são próprios da infância.

Esse momento em que a personagem observa o jardim com a lupa também pode ser entendido como uma metáfora para a compreensão, talvez, do próprio conflito vivido por ela. No trecho constatamos que os insetos indefesos estão a mercê de uma força superior que é representada no conto pela menina, portanto se encontram na condição vítima, assim como a garota se apresenta na estória. Talvez, mais do que um momento de brincadeira, observar e interferir na vida dos insetos seja, para a criança, uma forma de fugir da posição de vítima, já que tem o poder de decidir o que vai acontecer com a vida alheia de maneira aleatória.

A “mocinha” que brinca nos é apresentada em outras situações como no choro por ter perdido algo, como podemos comprovar no trecho:

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. (TELLES, 2012, p. 49)

A criança chora ao ouvir a palavra *órfã* provavelmente porque tenha tido consciência de que aquela palavra significava que ela não tinha mais pais, não teria os conselhos e

carinhos daqueles que lhes deram a vida, portanto estava desprotegida. A morte neste momento significava para a pequena órfã algo dolorido, uma separação definitiva. A palavra marca a distinção social, ela não era mais um elemento de uma família comum e, por isso mesmo, aceita; ela era agora um membro excluído dessa sociedade que busca sempre o padrão.

A menina que ora nos é apresentada como ser submisso, ora como uma criança que brinca, assim como também chora começa ao nos ser apresentada como uma personagem curiosa. É o que podemos comprovar nos fragmentos:

Trecho 1: 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, 2012, p. 52).

Trecho 2: Debaixo da lupa fui vendo que as plantas não são tão paradas, o caso é que vão devagar nos seus negócios, menos a flor comilona, que essa até que era ligeira. (TELLES, 2012, p. 53)

Os trechos destacados apresentam dois momentos em que a curiosidade caminha junta com a menina. No primeiro trecho, a garota deseja descobrir o lugar para onde foram os seus pais após a morte fazendo a pergunta para nuvem, uma vez que não poderia fazer este questionamento para a Avó Bel que não gostava de falar sobre a morte de seus entes queridos, já no segundo trecho, a criança investiga com sua lupa como se comporta o reino vegetal, chegando a obter uma resposta concreta, a de que as plantas não são paradas, mas possuem e vida e se movimentam como os seres humanos. Neste fragmento é a lupa que possibilita a ela uma nova visão sobre as plantas, portanto quando investiga com a lupa tem-se novas descobertas, um novo olhar sobre os objetos observados, a lupa permite a garota observar os insetos do jardim bem de pertinho com um olhar fechado, direcionado para o objeto estudado.

## ÚLTIMAS PALAVRAS

Com este estudo, analisou-se a representação da infância em um recorte dentre os contos de Lygia Fagundes Telles. Acredita-se que os contos “O menino” e “A Rosa Verde” condensam a essência da obra de Lygia Fagundes Telles: o desmascaramento do real através de fenômenos de descoberta. Pretendeu-se também enriquecer a posição da escritora na Literatura Brasileira. No quarto capítulo desta monografia, centramos o trabalho analítico do confronto entre a expressividade do texto lygiano, e a interpretação do mesmo, a fim de responder a problematização de como o tema da infância emergia nos contos da escritora.

Nas narrativas analisadas, os pilares do trajeto textual constituíram nas próprias falas e interiorizações das personagens dos contos estudados, estampadas nos textos da escritora. Nelas, Telles envolve e compromete o leitor em uma teia de significados abertos a pluridimensões. São contos que refletem a existência e a condição humana com seus conflitos, contradições e ocultamentos.

Nas obras “O menino” e “A Rosa verde”, Lygia Fagundes Telles utiliza uma linguagem e de um discurso literário caracterizados pela ambiguidade e a ironia que expressa a posição dos personagens crianças. As personagens dos contos do *corpus* bailam na mesma teia de seres cindidos em busca de uma unidade psicológica e existencial, fugindo do confronto com o desconhecido, o menino, e a morte, a menina que enxerga com mais clareza o jogo da vida com a lupa. Situações de rompimentos fazem parte das histórias das duas personagens infantis. As inquietações e conflitos presentes nas obras são identificados pelo leitor como semelhantes aos da vida real, gerando um clima de recriação do real.

Nos contos estudados, as personagens geralmente não conseguem compreender as situações ocorridas, nem significá-las. Nos dois contos, “O menino” (2012) e “A Rosa Verde” (2012), percebe-se a presença de um movimento do descobrir o mundo a partir da ótica da criança. No primeiro conto, os fatos não são narrados pelo personagem, no entanto a perspectiva narrativa é orientada pelo protagonista, já no segundo a protagonista é a narradora, é ela quem percebe, vive e avalia a história que narra. Logo, as duas histórias são narradas de acordo com a perspectiva das crianças, o que propicia a inserção desses personagens na história e a aproximação dos leitores com estes que provavelmente se solidarizará com as crianças da história e se distanciará dos demais personagens.

Em “o menino” (2012), a criança desvenda e guarda consigo um segredo que lhe acarreta responsabilidade e consciência. Ele descobre a provável traição da mãe, o que destrói a imagem de mulher perfeita que o pequeno tinha sobre a sua progenitora. Esta experiência

dolorosa marca o início do amadurecimento do personagem na narrativa que percebe que os seres humanos são capazes de mentir, trair e camuflar as mais diversas situações vividas. No conto “A Rosa Verde” (2012), acompanhamos, através das comparações entre pessoas, insetos e a rosa verde, que a menina descobre que a vida humana de alguns indivíduos pode ser curta e fútil. Essas percepções que habitualmente não são atribuídas ao mundo infantil marcam o crescimento das personagens que são protegidas pelos adultos, mas ao contrário, estes os lançam em aventuras de conhecimentos e descobertas.

Nos contos analisados, as vendas dos olhos das crianças são retiradas em espaços diferentes. Na obra “O menino” (2012) a ambientação é urbana e o espaço onde ocorre a revelação que contribui para o amadurecimento do protagonista é o cinema, um espaço fechado e escuro que possibilitou que criança tivesse um olhar aberto, pois embora este represente um espaço que direcionará o seu olhar para um lugar específico, a tela de projeção, o menino consegue ter uma visão que vai além do que está sendo mostrado no filme, já que ele percebe o provável caso extra conjugal de sua mãe, enxergando, portanto, que os seres humanos não são tão perfeitos como imaginava. Já na obra “A Rosa Verde” (2012) a ambientação é rural e o espaço onde a menina consegue desvendar alguns aspectos da existência humana é o jardim que é um espaço aberto, no entanto neste lugar que permitiria a criança múltiplas visões ele tem um olhar fechado, já que se volta apenas para analisar os insetos bem de perto, através de uma lupa, a qual faz com que a menina perceba as semelhanças existentes entre os insetos e os seres humanos.

Com relação à ludicidade que é típica da infância constatamos que em “O menino” (2012) existe a ausência do lúdico porque mesmo o cinema sendo o lugar da fantasia ele é apresentado na narrativa como uma via de descoberta sobre os seres humanos e a vida. Diferentemente, “A Rosa Verde” (2012) é marcada pela presença do lúdico através da lente da lupa que diverte a menina no jardim, no entanto a lupa também representa as descobertas da menina sobre os seres humanos.

As famílias das obras analisadas estruturam-se a partir de centros femininos, mãe e avó, que ganham a narrativa, e “apagam” a imagem dos personagens masculinos que aparecem em um plano afastado. Os laços domésticos são atados, assim, principalmente pelas mulheres muito embora nas duas obras estudadas, do meio para o fim, as crianças se aproximem da figura masculina, pai e avô, as quais representam um refúgio para as personagens.

As crianças das duas obras não são identificadas por nomes, o que propicia a ideia de que o que se passam com eles é também o que se passa em todos os momentos de aprendizagens e descobertas.

Finalizando este trabalho, queremos ressaltar que Lygia Fagundes Telles nas obras “O menino” (2012) e “A Rosa Verde” quebra a ideologia comum que caracteriza a infância como sendo o lugar da fantasia, inocência e ingenuidade, já que a infância apresentada pela escritora é uma fase como as outras sendo estas marcadas por descobertas duras que acarretam o crescimento das personagens.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÈS, Philippes. O Sentimento da Infância. In.: \_\_\_\_\_. *História Social da Criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1987, p. 1-99.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. *Os diferentes ritos de passagem*. Interdisciplinar, Itabaiana/SE, Ano VIII, v. 18, jan/jun. 2013. Edição Especial 90 anos de Lygia Fagundes Telles. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar>>. Acesso em outubro de 2014.
- BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.  
\_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 29.
- CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A.; DA SILVA, R. Fases da elaboração da pesquisa. In: *Metodologia científica*. 6. ed. São Paulo: Pearson Pretice Hall, 2007, p. 83-89.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução: Vera da Costa e Silva et al. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2003.
- HOHLFELDT, Antonio. *Conto Brasileiro Contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Alegre, 1981.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.
- JOZEF, Bella. O conto brasileiro contemporâneo: transgressão e metamorfose. In *Estudos universitários de língua e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.
- LAMAS, Berenice Sica. *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*. Porto Alegre, 2002. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.
- MEIRELES, Cecília. Assovio. In MEIRELES, Cecília. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: José Aguiar, 1973, p. 163 – 164.
- MENON, Maurício Cesar. A questão do duplo em duas narrativas brasileiras. In: *CELLI – Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários*. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 732-739.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MOUTINHO, José Geraldo Nogueira [comentário na orelha da obra] In: TELLES, Lygia Fagundes. *A estrutura da bolha de sabão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- REIS, Luzia Maria R. *O que é conto*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RESENDE, Vania Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

SANTOS, Jósia Maria de Lima. *A representação da mulher em contos de Lygia Fagundes Telles*. Brasília, 2012. Monografia em Literatura. Instituto de letras, Universidade de Brasília, 2012.

SILVA, Fabiana Cristina Camargo e. *Escrita de melancolia e solidão: o conto de Lygia Fagundes Telles*. Niterói, 2006. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira e Vida Cultural). Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, 2006.

TELLES, Lygia Fagundes Telles. *O segredo e outras histórias de descobertas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. *Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1980.

**ANEXOS**

## ANEXO A – CONTO “O MENINO<sup>7</sup>”

Sentou-se num tamborete, fincou os cotovelos nos joelhos, apoiou o queixo nas mãos e ficou olhando para a mãe. Agora ela escovava os cabelos muito louros e curtos, puxando-os para trás. E os anéis se estendiam molemente para em seguida voltarem a posição anterior, formando uma coroa de caracóis sobre a testa. Deixou a escova, apanhou um frasco de perfume, molhou as pontas dos dedos, passou-os nos lóbulos das orelhas, no vértice do decote e em seguida umedeceu um lencinho de rendas. Através do espelho olhou para o menino. Ele sorriu também, era linda, linda, linda! Em todo o bairro não havia uma moça tão linda assim.

— Quantos anos você tem mamãe?

— Ah, que pergunta! Acho que trinta ou trinta e um, por aí, meu amor, por aí. Quer se perfumar também?

— Homem não bota perfume.

— Homem, homem! — Ela inclinou-se para beijá-lo. — Você é um nenenzinho, ouviu bem? É o meu nenenzinho.

O menino afundou a cabeça no colo perfumado. Quando não havia ninguém olhando, achava maravilhoso ser afagado como uma criançinha. Mas era preciso mesmo que não houvesse ninguém por perto.

— Agora vamos que a sessão começa às oito — Avisou ela, retocando apressadamente os lábios.

O menino deu um grito, montou no corrimão da escada e foi esperá-la embaixo. Da porta, ouviu-a dizer à empregada que avisasse ao doutor que tinha ido ao cinema.

Na rua, ele andava pisando forte, o queixo erguido, os olhos acesos. Tão bom sair de mãos dadas com a mãe. Melhor ainda quando o pai não ia junto porque assim ficava sendo o cavalheiro dela. Quando crescesse haveria de se casar com uma moça igual. Anita não servia que Anita era sardenta. Nem Maria Inês com aqueles dentes saltados. Tinha que ser igualzinha à mãe.

— Você acha a Maria Inês bonita, mamãe?

— É bonitinha, sim.

— Ah! Tem dentão de elefante.

E o menino chutou um pedregulho. Não, tinha que ser assim como a mãe, igualzinha à mãe e com aquele perfume.

— Como é o nome do seu perfume?

— Vent vert. Por quê, filho? Você acha bom?

— Vento verde.

Vento verde, vento verde. Era bonito, mas existia vento verde? Vento não tinha cor, só cheiro. Riu.

— Posso te contar uma anedota, mãe? Posso?

— Se for anedota limpa, pode.

— Não é limpa não.

— Então não quero saber.

— Mas por quê, pô!?

— Eu já disse que não quero que você diga Pô.

Ele chutou uma caixa de fósforos. Pisou-a em seguida.

— Olha, mãe, a casa do Júlio...

Júlio conversava com alguns colegas no portão. O menino fez questão de cumprimentá-los em voz alta para que todos se voltassem e ficassem assim mudos, olhando.

<sup>7</sup> O conto foi digitado da mesma forma que se encontra no livro *O segredo e outras histórias de descobertas* (2012).

Vejam, esta é minha mãe! — Teve vontade de gritar-lhes. Nenhum de vocês tem uma mãe linda assim! E lembrou deliciado que a mãe de Júlio era grandalhona e sem graça, sempre de chinelo e consertando meia. Júlio devia estar agora roxo de inveja.

— Ele é bom aluno? Esse Júlio?

— Que nem eu.

— Então não é.

O menino deu uma risadinha.

— Que fita a gente vai ver?

— Não sei, meu bem.

— Você não viu no jornal? Se for fita de amor, eu não quero! Você não viu no jornal, hein, mamãe?

Ela não respondeu. Andava agora tão rapidamente que às vezes o menino precisava andar aos pulos para acompanhá-la. Quando chegaram à porta do cinema, ele arfava. Mas tinha no rosto uma vermelhidão feliz.

A sala de espera estava vazia. Ela comprou os ingressos e em seguida, como se tivesse perdido toda pressa, ficou tranquilamente encostada a uma coluna, lendo o programa. O menino deu-lhe um puxão na saia.

— Mãe, mas o que é que você está fazendo?! A sessão já começou, já entrou todo mundo, Pô!

Ela inclinou-se para ele. Falou num tom muito suave, mas os lábios se apertavam comprimindo as palavras e os olhos tinham aquela expressão que o menino conhecia muito bem, nunca se exaltava, nunca elevava a voz. Mas ele sabia que quando ela falava assim, nem súplicas nem lágrimas conseguia fazê-la voltar atrás.

— Sei que já começou, mas não vamos entrar agora, ouviu? Não vamos entrar agora, espera.

O menino enfiou as mãos nos bolsos e enterrou o queixo no peito. Lançou à mãe um olhar sombrio. Por que é que não entram logo? Tinham corrido feito dois loucos e agora aquela calma, espera. Espera o que, pô?!...

— É que a gente já está atrasado, mãe.

— vá ali no balcão comprar chocolate — Ordenou ela entregando-lhe uma nota nervosamente amarfanhada.

Ele atravessou a sala num andar arrastado, chutando as pontas de cigarro pela frente. Ora, chocolate. Quem é que quer chocolate? E se o enredo fosse de crime, quem é que ia entender chegando assim começado? Sem nenhum entusiasmo, pediu um tablete de chocolate. Vacilou um instante e pediu em seguida um tubo de drágeas de limão e um pacote de caramelos de leite, pronto, também gastava à beça. Recebeu o troco de cara fechada. Ouviu então os passos apressados da mãe que lhe estendeu a mão com impaciência: — Vamos, meus bem, vamos entrar.

Num salto, o menino pôs-se ao lado dela. Apertou-lhe a mão freneticamente.

— Depressa que a fita já começou, não está ouvindo a música?

— Na escuridão, ficaram um instante parados, envolvidos por um grupo de pessoas, algumas entrando, outras saindo. Foi quando ela resolveu.

— Venha vindo atrás de mim.

Os olhos do menino devassavam a penumbra. Apontou para duas poltronas vazias.

— Lá, mãezinha, lá tem duas, vamos lá!

Ela olhava para um lado, para outro e não se decidia.

— Mãe, aqui tem mais duas, está vendo? Aqui não está bom? — Insistiu ele, puxado-a pelo braço e olhava aflito para a tela e olhava de novo para as poltronas vazias que apareciam aqui e ali como coágulos de sombra. — Lá tem mais duas, está vendo?

Ela adiantou-se até as primeiras filas e voltou em seguida até o meio do corredor. Vacilou ainda um momento. E decidiu-se. Impeliu-o suave, mas resolutamente.

— Entre aí.

— Licença? Licença?... —Ele foi pedindo. Sentou-se na primeira poltrona desocupada que encontrou, ao lado de uma desocupada também. — Aqui, não é, mãe?

— Não, meu bem, ali adiante — murmurou ela, fazendo-o levantar-se. Indicou os três lugares vagos quase no fim da fileira.

— Lá é melhor.

Ele resmungou, pediu “Licença, licença?”, e deixou-se cair pesadamente no primeiro dos três lugares. Ela sentou-se em seguida.

— Ih, é fita de amor, pô!

— Quietos, sim?

O menino pôs-se na beirada da poltrona. Esticou o pescoço, olhou para a direita, para a esquerda, remexeu-se:

— Essa bruta cabeça ai na frente!

— Quietos, já disse.

— Mas é que não estou enxergando direito, mãe! Troca comigo que não estou enxergando!

Ela apertou-lhe o braço. Esse gesto ele conhecia bem e significava apenas: Não insista!

— Mas, mãe...

Inclinando-se até ele, ela falou-lhe baixinho, naquele tom perigoso, meio entre os dentes e que era usando quando estava no auge, um tom tão macio que quem a ouvisse julgaria que ela Le fazia um elogio. Mas só ele sabia o que havia debaixo daquela maciez.

— Não quero que mude de lugar, está me escutando? Não quero. E não insista mais.

Contendo-se para não dar um forte pontapé na poltrona da frente, Ele enrolou o pulôver como uma bola e sentou-se em cima. Gemeu. Mas por que aquilo tudo? Por que a mãe lhe falava daquele jeito, por quê? Não fizera nada de mal, só queria mudar de lugar, só isso...Não, desta vez ela não estava sendo um pouquinho camarada. Voltou-se então para lembrar-lhe de que estava chegando muita gente, se não mudasse de lugar imediatamente, depois não poderia mais porque aquele era o último lugar vago que restava, “olha aí, mamãe, acho que aquele homem vem pra cá! “Veio. Veio sentou-se na poltrona vazia ao lado dela.

O menino gemeu, “Ai” meu Deus... ”Pronto. Agora é que não haveria mesmo nenhuma esperança. E aqueles dois enjoados lá na fita conversando comprida que não acabava mais, ela vestida de enfermeira, ele de soldado, mas por que o tipo não ia pra guerra, pô!... E a cabeça da mulher na sua frente indo e vindo para esquerda, para direita, os cabelos armados a flutuarem na tela como teias monstruosas e uma aranha. Um punhado de fios formava um frouxo topete que chegava até o queixo da artista. O menino deu uma gargalhada.

— Mãe, daqui eu vejo a mocinha de cavanhaque!

— Não faça assim, filho, a fita é triste... Olha, presta atenção agora ele vai ter que fugir com outro nome... O padre vai arrumar o passaporte.

— Mas por que ele não vai pra guerra numa vez?

— Porque ele é contra a guerra, filho, ele não quer matar ninguém — sussurrou-lhe a mãe num tom meigo. Devia estar sorrindo e ele sorriu também, ah! Que bom, a mãe não estava mais nervosa, não estava mais nervosa! As coisas começavam a melhorar e para maior alegria, a mulher da poltrona da frente levantou-se e saiu. Diante dos seus olhos apareceu o retângulo inteiro da tela.

— Agora sim! — disse baixinho, desembulhando o tablete de chocolate. Meteu-o inteiro na boca tirou os caramelos do bolso para oferecê-los à mãe. Então viu: a mãe pequena

e branca, muito branca, deslizou pelo braço da poltrona e pousou devagarinho nos joelhos do homem que acabara de chegar.

O menino continuou olhando, imóvel. Pasmado. Por que a mãe fazia aquilo? Por que a mãe fazia aquilo?!... Ficou olhando sem nenhum pensamento, sem nenhum gesto. Foi então que as mãos grandes e morenas do homem tomaram avidamente a mão pequena e branca. Apertaram-na com tanta força que pareciam esmagá-la.

O menino estremeceu. Sentiu o coração bater descompassado, bater como só batera naquele dia na fazenda quando teve de correr como louco, perseguido de perto por um touro. O susto ressecou-lhe a boca. O chocolate foi-se transformando numa massa viscosa e amarga. Engoliu-o com esforço, como se fosse uma bola de papel. Redondos e estáticos, os olhos cravaram-se na tela. Moviam-se as imagens sem sentido num sonho fragmentado. Os letreiros dançavam e se fundiam pesadamente, como chumbo derretido. Um bar esfumaçado, brigas, a fuga do moço de capa perseguido pela sereia da polícia, mais brigas numa esquina, tiros. A mão pequena e branca a deslizar no escuro como um bicho. Torturas e gritos nos corredores paralelos da prisão, os homens. A mão pequena e branca. A fuga, os faróis na noite, os gritos, mais tiros, tiros. O carro derrapando sem freios. Tiros. Espantosamente nítido em meio do fervilhar dos sons e falas — e ele não queria, não queria ouvir! — o ciciar delicado dos dois num diálogo entre os dentes.

Antes de terminar a sessão —, mas isso não acaba mais, não acaba? —, ele sentiu, mais do que sentiu, adivinhou a mão pequena e branca desprender-se das mãos morenas. E do mesmo modo manso como avançara recuar deslizando pela poltrona e voltar a se unir à mãe que ficara descansando no regaço. Ali ficaram entrelaçadas e quietas como estiveram antes.

— Está gostando, meu bem? — perguntou ela, inclinando-se para o menino.

Ele fez que sim com a cabeça, os olhos duramente fixos na cena final. Abriu a boca quando o moço também abriu a sua para beijar a enfermeira. Apertou os olhos enquanto durou o beijo. Então o homem levantou-se embaçado na mesma escuridão em que chegara. O menino retesou-se, os maxilares contraídos, tremulo. Fechou os punhos. “ Eu pulo no pescoço dele, eu esgano ele! “

O olhar desvairado estava agora nas espáduas largas interceptando a tela como um muro negro. Por um brevíssimo instante ficaram paradas na sua frente. Próximas, tão próximas. Sentiu a perna musculosa do homem roçar no seu joelho, esgueirando-se rápida. Aquele contato foi como ponta de um alfinete num balão de ar. O menino foi-se descontraindo. Encolheu-se murcho no fundo da poltrona e pendeu a cabeça para o peito.

Quando as luzes se acenderam, teve um olhar para a poltrona vazia. Olhou para a mãe. Ela sorria com aquela mesma expressão que tivera diante do espelho, enquanto se perfumava. Estava corada, brilhante.

— Vamos, filhote?

Estremeceu quando a mãe dela pousou no seu ombro. Sentiu-lhe o perfume. E voltou depressa a cabeça para o outro lado, a cara pálida, a boca apertada como se fosse cuspir. Engoliu penosamente. De assalto, a mãe dela agarrou a sua. Sentiu-a mas, macia. Endureceu as pontas dos dedos, retesado, queria cravar as unhas naquela carne.

— Ah, não quer mais andar de mãos dadas comigo?

Ele inclinara-se, demorando mais do que o necessário para dobrar a barra da calça rancheira.

— É que não sou mais criança.

— Ah, o nenenzinho cresceu? Cresceu? — Ela riu baixinho. Beijou-lhe o rosto. — Não anda mais de mão dada?

O menino esfregou as pontas dos dedos na umidade dos beijos no, na orelha. Limpou as marcas com a mesma expressão com que limpava as mãos nos fundilhos da calça quando cortava as minhocas para o anzol.

Na caminhada de volta, ela falou sem parar, comentando excitada o enredo do filme. Ele respondia por monossílabo.

— Mas que é que você tem filho? Ficou mudo...

— Está me doendo o dente.

— Outra vez? Quer dizer que fugiu do dentista? Você tinha hora ontem, não tinha?

— Ele botou uma massa. Esta doendo — murmurou inclinando-se para apanhar uma folha seca. Triturou-a no fundo do bolso. E respirou abrindo a boca. — Como dói, pô.

— Assim que chegarmos você toma uma aspirina. Mas não diga, por favor, essa palavrinha que detesto.

— Dona Margarida.

— Hum?

— A mãe do Júlio.

Quando entraram na sala, o pai estava sentado na cadeira de balanço, lendo jornal. Como todas as noites, como todas as noites. O menino estacou na porta. A certeza de que alguma coisa terrível ia acontecer ia paralisou-o atônito, obumbrado. O olhar em pânico procurou as mãos do pai.

— Então, meu amor, lendo o seu jornalzinho? — perguntou ela, beijando o homem na face. — Mas a luz não está muito fraca?

— A lâmpada maior queimou, liguei essa por enquanto — disse ele, tomando a mãe da mulher. Beijou-a demoradamente. V Tudo bem?

— Tudo bem.

O menino mordeu o lábio até sentir gosto de sangue na boca. Como nas outras noites, igual. Igual.

— Então, filho? Gostou da fita? — perguntou o pai dobrando o jornal. Estendeu a mão ao menino e com a outra começou a acariciar o braço nu da mulher. — Pela sua cara, desconfio que não.

— Gostei, sim.

— Ah, confessa, filhote, você detestou, não foi? — contestou ela.

— Nem eu entendi direito, uma complicação dos diabos, espionagem, guerra, máfia... Você não podia ter entendido.

— Entendi. Entendi tudo — ele quis gritar e a voz não saiu num sopro tão débil que só ele ouviu.

— E ainda com dor de dente! — acrescentou ela desprendendo-se do homem e subindo a escada. V Ah, já ia esquecendo a aspirina!

O menino voltou para a escada os olhos cheios de lágrimas.

— Que é isso? — estranhou o pai. — Parece até que você viu assombração. Que foi?

O menino encarou-o demoradamente. Aquele era o pai. O pai. Os cabelos grisalhos. Os óculos pesados. O rosto feio e bom.

— Pai... — murmurou, aproximando-se. E repetiu num fio de voz: — Pai...

— Mas meu filho, que aconteceu? Vamos, diga!

— Nada. Nada.

Fechou os olhos para prender as lágrimas. Envolveu o pai num apertado abraço.

## ANEXO B – CONTO “A ROSA VERDE”<sup>8</sup>

A mãe morreu de parto junto com a criança que vivesse, ia ser a minha irmã. Seis meses depois foi a vez do pai que botou a mão no peito, deu um gemido caiu duro em cima da cama. Eu estava na escola quando a Bila veio em busca de Charrete e assim que ela me viu começou a rir e a clorar ao mesmo tempo torcendo com as mãos feito dois trapos e então já adivinhei que alguma coisa horrível tinha acontecido. Fala, Bila, eu disse quando me sentei junto dela na boleia. É demais, é demais, ela ficou repetindo e se sacudindo inteira de tanto rir enquanto as lágrimas corriam dos seus olhos feito duas torneiras. É que todo mundo está morrendo e isso eu não aguento!

Fiquei olhando duro em frente e adivinhei, desta vez foi com o Pai. Por que não pensei no Avô nem na Avó Bel que já estavam velhos? Pensei no Pai. A égua Linda se soltou naquele trote contente porque sabia que estava voltando para casa e a Bila chorando e rindo ao mesmo tempo em que ia contando, ele ia sair, já estava vestido e tão bonito assim vestido quando botou a mão no peito e pronto, acabou. Merda, merda, merda, fiquei repetindo baixinho e sem poder dizer outra coisa porque tremia de medo só de pensar na avó Bel. Se na morte da nora ela armou aquele berreiro imagina então na morte desse filho o que ela ia aprontar. E a Avó Bel? perguntei. Bila encurtou a rédea e contou que o Avô tinha lhe tacado uma injeção de derrubar cavalo e agora ela dormia feito uma santa. Então respirei porque já sabia o que fazer, era só não olhar para o defunto, fingir que olhava mas não olhar mesmo. Por acaso olhei a mãe? Na mudança do sítio para cá perguntei para o Avô, Mas a 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. Os corpos ficaram esvaziados, ele disse e alisou a palha antes de enchê-la com o fumo.

– Nesta fazenda tem mais teia de arranha do que lá no sítio – resmungou Avó Bel passando a vassoura de cabo comprido no teto da sala.

Já fazia um tempo que a gente tinha se mudado para a fazenda do Tio Júnior e nesse tempo não teve um só dia que ela não se queixasse de nova casa. Sem deixar de gabar Tio Júnior, um santo filho e mais a nora, Tia Constança, uma flor de moça, bastante tonta mas uma verdadeira flor. Nessa ordem, até o nojento do Primo João Carlos entrava, a Avó Bel só não tinha feito ainda as pazes com Deus. Naquela manhã da Missa de Sétimo Dia do Pai, quando me enfiou o tal vestido preto que eu odiava, reclamei, Não gosto desse 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 toa 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.

– O João Carlos está perdido de piolho.

Avó Bel descansou no chão a vassoura e ficou me olhando. Apoiou na ponta do cabo os braços finos e esbranquiçados como os braços das aranhas.

– Outra vez? Toma cuidado senão você vai pegar.

– Mas como não vou pegar se ele ficar caçando os piolhos e jogando na minha cabeça?

Ela Suspirou. Não confessava que gostava mais desse neto do que de mim. Arrumou o coque grisalho que já estava despencando e ficou olhando a janela. Regulava de idade com o avô mas era mais bonito com aquela cara grande cor de tijolo e o cabelo todo branco, repartido bem no meio.

---

<sup>8</sup> O conto foi digitado da mesma forma que se encontra no livro *O segredo e outras histórias de descobertas* (2012).

– Essa casa tão nova e tão difícil de limpar, não entendo – ela resmungou.

Sentei no chão perto da janela porque ali as tábuas estavam mais secas, de manhã o chão tinha sido lavado. No sítio a senhora também se queixava das lagartixas e dessas aranhas branqueadas, eu quis lembrar. Fiquei quieta. Quando a gente morava lá, ela vivia se queixando da casa que era tão velha que dava até escorpião, o que não aparecia na fazenda do Júnior porque ele era rico. Agora a gente estava na fazenda do Tio Júnior e ele falava da maravilha que era o sítio. Tive vontade de perguntar, por que a gente foi sair do sítio? Mas então ia entrar aquele pedaço da tragédia e esse pedaço eu não queria escutar outra vez. Acendi o toco da vela que tirei do bolso e comecei a pingar devagarinho as gotas de cera quente na palma da mão até chegar com as gotas às pontas dos dedos formando uma estrela. Os pingos caíram cinzentos mas ficavam brancos quando endureciam.

– O Avô disse que vão abrir aqui uma estrada e então a gente vai ficar mais perto da cidade. O Pai morreu porque o sítio era muito longe do hospital.

– O Avô não sabe de nada – esbravejou ela. – Seu pai morreu de tristeza, não se conformou com a morte de sua mãe e não sossegou enquanto não seguiu atrás.

– Morreu de tristeza – repetiu Avó Bel passando com impaciência a vassoura de alto a baixo na porta. Rodopiou a vassoura no ar. – O meu querido filho era tão sensível, eu sabia o quanto estava abalado e tentei evitar que a tragédia se completasse, mas fazer o quê?! O que eu podia fazer, me responda!

Fiquei encolhida contra a parede. Avó Bel acabava ficando furiosa quando falava nos seus mortos como se eles fossem os culpados por não terem aguentado mais tempo. A sorte é que essa fúria não durava muito. Gritava, gritava e acabava se cansando. Vinha então a hora das queixas que eram sempre as mesmas, queixas que chegavam até o seu tempo de mocinha, quando tinha dúzias de pretendentes. E quem é que eu fui escolher? O pior deles, não sei onde estava com a cabeça quando escolhi um botânico! O botânico era o Avô.

– Ele inventou uma rosa verde.

– inteligência ele tem para inventar uma rosa de qualquer cor, ah, inteligência isso ele tem. E daí? – ela perguntou e encostou a vassoura para pensar um pouco.

A aranha branqueada aproveitou e veio descendo depressa na ponta de um fio. Se dependurou nesse fio, balançou de um lado pro outro feito o trapezista do circo até que um balanço mais forte, ele alcançou a janela aberta e desapareceu na folhagem. Avó Bel arregaçou a manga da bata e ficou olhando para fora na direção onde a aranha sumiu.

– Quando penso que nesta idade avançada eu tive que fazer uma mudança dessas! E ainda trazendo uma criança pela mão...

– Que criança?

– Você, ora. Seu avô podia ajudar nas ele tem a cabeça na lua.

– Ele vai fazer nascer uma rosa verde, não tem no mundo uma rosa igual.

– Tolice. Um botânico com diploma virar jardineiro depois de velho. Ainda bem que contudo isso Júnior pode agora contar com a gente, ele e minha nora, dois santinhos. Mas como ela pode ajudar o filho assim desparafusado – repetiu e levantou com energia a vassoura. – E porque o Junior foi comprar uma fazenda neste deserto?

Fechei a mão. Os pingos de cera se desgrudaram da pele e a estrela branca virou uma estrada vermelha. Passei a língua nas queimaduras que começaram a arder e fiquei soprando. Merda, merda.

- Aqui na fazenda o Avô disse que tem mais tempo para lidar com suas roseiras.

- E por acaso a gente come rosas? Adoro ficar perto do meu filho, adoro poder ajudar minha nora que é essa florzinha meio tonta que você conhece e tem ainda o meu neto, o pobrezinho. Mas sinto falta daquelas minhas quermesses, lembra? A barraca da Pesa Maravilhosa ficou só minha, lembra disso? E o coitado do seu avô que adorava ir no fim de semana prosear com os amigos lá no clube, tudo era mais alegre.

Comecei a mascar um naco de cera mole. Me lembrava também que na última quermesse, Avó Bel brigou tão feio com o padre que escutei ele dizer que no futuro ela estava cortada como barraqueira. E que conversa era essa de dizer que gostava de saber que o avô estava com os amigos no clube? Ele proseava, sim, mas acabava bebendo tanto que quase escangalhou a charrete na estrada. Em casa, o escarcéu, até prato ele faz voar.

- Pelo menos aqui eu não tenho escola.

- Mas vai ter. O ano que vem o João Carlos e você, os dois vão para o colégio interno.

- Não quero colégio interno.

- Quer sim senhora! Esbravejou Avó Bel descendo a vassoura que passou rodopiando rente da minha cabeça. – Um colégio finíssimo que seu tio escolheu. Vai virar agora uma selvagem?

Acendi a vela que o vento apagou. Esse assunto de escola ia render, melhor falar na morte. Conteí que a galinha preta que ela chamava de Chica estava caída no galinheiro, o bico aberto, o olho parado. Avó Bel ficou me olhando. Baixei a cara vermelha feito romã, começava a mentir e já vinha essa vermelhidão. Ela esbravejou, como é que a Chica está morrendo se ainda há pouco tinha vindo comer milho na sua mão? E o que eu tinha de xeretar no galinheiro? Como se não bastasse o João Carlos que ia apalpar o cu das botadeiras para saber se vinha algum ovo.

- Fui ver se nasceu a ninhada de garnizé.

- Hum – ela resmungou enquanto ia tirando os fiapos da teia enleados nos fios da vassoura. Ficou olhando lá para fora mas não estava brava, estava triste. Começou mais forte o canto da cigarra. – Tem louco bom e tem louco ruim – ela disse. – Constança é só bondade, mas se não atrapalha também não ajuda. E esse meu neto, coitadinho do João Carlos, vendo a mãe assim... Vai ficar num bom colégio, eu sei, mas meu medo é que ele puxe pela família dela – segredou e olhou assustado em redor. – Uma gente finíssima mas todos com um parafuso de menos.

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 e órfã! Ela disse. Essa palavra *órfã*, só essa palavra que vi na cara 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. Eu preferia que ela ficasse brava e não triste e procurei depressa algum assunto alegre, mas não apareceu nada de alegre na sala 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. O toco de vela estava no fim mas eu quis acertar antes o pingo quente na formiga vermelha que saiu da greta do chão. Ela viu, botou a mão na cabeça e entrou correndo no mesmo buraco.

- Está rachando de madura- disse o avô chegando cm uma jaca na mão.

- Leva isso embora, homem de Deus! Não vê que está pingando no chão que a outra acabou de lavar? E você, menina, quer fazer o favor de apagar essa vela antes que pegue fogo na casa?

Fui indo de gatinhas até enxugar com a fralda da camisa a poça de caldo que começou a pingar bem diante da botina dele. Cuidado, Avô, cochichei e ele botou a mão debaixo da jaca, riu e piscou para mim. Fui na cozinha buscar uma faca e uma colher e saímos os dois pela porta dos fundos, Sentamos na borda do poço. Não fosse aquela cigarra esgoelando e a tarde era um silêncio só. A cachorrada devia estar presa, só ficou o Volpi e o Luizão que dormiram esparramados debaixo da jabuticabeira. Um bando de abelhinhas amarelas veio atrás do perfume da jaca.

- Avó Bel anda zangada – eu disse. – O senhor bebeu?

Ele botou de lado a bengala de roseira dura. Pegou a faca e foi cortando os pedaços da jaca.

- Só um pouco. Mas fumei além da conta e não posso. É só não dar confiança, filha, que lá por dentro a sua avó é um doce. Um doce.

- 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.

- Nossa! que baita jaca – disse João Carlos. Trazia o alçapão com um filhote de morcego preso lá dentro. Me cutucou. – Vai me emprestar a lupa?

Ele pegava a pinça e mais a tesourinha dourada que Tia Constança guardava numa caixa e ficava horas fuxicando um bicho morto até separar toda aquela nojeira em cima de um tijolo. Ia ser médico.

- Você não vai judiar desse morcego, vai? – perguntou o Avô apontando para o alçapão.

- Não judio de bicho nenhum – João Carlos resmungou e sua cara ficou vermelha, também ele ficava vermelho quando mentia. – Peguei esse só para ver de perto, depois eu solto.

Fiquei olhando o morcego que parecia cochilar meio deitado no alçapão. Com as asas murchas e o olho empoeirado ele não parecia o Conde Vampiro da fita que passou em Casa Branca mas tinha a cara encardida de um andejo bem velho que encontrei na estrada.

- É preciso ter misericórdia, sabe o que é misericórdia? – perguntou o Avô trançando a mão.

- Ontem tirei um monte de berne da cabeça do Mimo.

É, mas fez um varal de gato que eu vi, tudo dependurado pelo rabo e esgoelando, se não fosse eu mais a quieta. E fui saindo antes que ele inventasse de pedir de novo a lupa. Tia Constança já estava descendo a escada da varanda, vestida como se estivesse numa festa. Toda manhã era a mesma coisa, ela se arrumava e ficava esperando pelo portador que não vinha, mas não se aborrecida porque no dia seguinte começava tudo outra vez. Cheguei perto e puxei a tia pela mão.

- Vem comigo ver as flores.

Fui indo na frente e ela atrás, era a única que me obedecia. Seu vestido branco arrastava um pouco no chão e a cara corada era igual à da minha boneca de celuloide cor-de-rosa que acabou branca de tanto banho.

- O meu marido, o Júnior. Você sabe onde ele está?

Quando os grandes queriam esconder um morto diziam que ele foi viajar. Tio Júnior viajou de verdade mas era melhor mudar de conversa. Me abaixei e colhi uma margarida.

- Bota no cabelo, tia!

Ela obedeceu e riu. Quando ria, apareciam os dentinhos brancos como gotinhas de leite. Me olhou com um jeito desconfiado.

- Você não é filha do Almiro?

Fiz que sim com a cabeça, mas antes que começasse a perguntar já fui dizendo que ele e a Mãe, todo mundo viajou. O avô dizia que podia ler o céu como se lia um livro aberto. Dizia ainda 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.

- Estava procurando vocês – anunciou Bila correndo toda afogueada. Afogou a cabeça de Tia Constança.

- E Avó Bel – perguntei. – Varrendo o teto?

- Não, está na cozinha fritando batata, o grude já está saindo. Tem batata frita!

No sítio ela era a minha pajem, mas aqui ficou pajeando a Tia Constança. 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 Mãe e 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. Luizão veio contente lambe minha cara. Empurrei o focinho, O que você andou comendo de podre? Ele saiu latindo e foi cheirar o traseiro do Volpi. Levou uma mordida na orelha e de repente saíram na maior alegria.

Quando passei antes pelas roseiras do Avô, futuquei um botão com a unha. Era branco, ainda era cedo. A cigarra parou de serrar e tudo ficou quieto, só longe começou a araponga. Agora eu sabia dos bichos. Das plantas. Assim que comecei a usar a lupa que ganhei do Avô no Natal, levei um susto, então era esse a cara de um inseto debaixo da lente? Fiquei apavorada, mas aumentados eles eram horríveis! Fui me acostumando quando fui achando que todos esses insetos eram parecidos com a gente nas suas festas. Nas suas brigas. Trabalhavam sem parar e também vadiagem como aqueles ajuntamentos de domingo no Largo Jardim, gostavam de se divertir. E gostavam de brigar e algumas brigas ficavam tão feias que eu fugia com vontade de vomitar. Debaixo da lente, era medonho demais ver o olho vazado pelo ferrão cravado fundo e horrível a perna arrancada e ainda tremendo lá adiante ou a cabeça cortada a aquele corpo descabeçado procurando pela cabeça. Na lupa, aparecia até a cara preocupada da formiga carregando no ombro o ferido ou o morto, como fazia os soldados nas fitas de guerra. A aranha peluda ficava pior com seus oito aumentados e sugando o mosquitinho também gigante mas tonto, berrando e esperneando no meio grudento dos fios, Socorro! Conforme o meu estado de espírito eu salvava ou não a joaninha arrastada pelo besourão chifrudo, o Avô falava muito nesse *estado de espírito* que a era a vontade de fazer uma coisa e não outra. Conforme o meu estado de espírito eu resolvia na hora qual ia viver, a joaninha? A multidão de insetos também gostava das bandalheiras, mas se os grandes gemiam de um jeito de varar parede e se os gatos engatados gemiam mais alto ainda, o casal de moscas grudadas que apanhei dentro o copo não disse um ah! Um tempão elas ficaram estateladas e sem fala. Ou falavam e eu não escutava? Prendi a menorzinha pela asa enquanto que maior se desgrudou e foi andando assim estonteado, presa na outra por um fiozinho que se esticou comprido feito cuspe. Meu amor, meu amor! Falei dentro do copo fazendo o zzzz de um mosquito.

Quando perdi a paciência, levei o copo até o fogão e joguei as duas dentro do braseiro. Debaixo da lupa fui vendo que as plantas não são assim tão paradas, o caso é que elas vão devagar nos seus negócios, menos a flor comilona, que essa que era ligeira. Eu ia atrás de um gafanhoto quando de repente ele entrou pela boca aberta da flor. Antes mesmo de botar a lente em cima eu já adivinhei, o gafanhoto estava preso e ia ser mastigado vivo. Meti a mão na boca roxa disfarçada de corola e puxei o gafanhoto para fora, fuja daí! Justo nessa hora o Avô me puxou pelo braço, Quer fazer o favor de não atormentar esse povo? Acho que o susto que levei foi igual ao do gafanhoto que tremeu e deu um pulo do tamanho do mundo. Eu também tremia inteira quando mostrei para o Avô a carreirinha de espinho no fundo da corola e que não era espinho coisa nenhuma, era dente. Está vendo, Avô? Se ele tivesse entrado no funil, ela nhoc! Fechava a bocona. O Avô me devolveu a lupa, E daí? Você é Deus? Cuide da sua vida e deixe a natureza em paz. Guardei a lupa no bolso e fiquei pensando que um dia ainda contava para o Avô que joguei os mosquitinhos grudados no braseiro. E se o povo dos mosquitinhos estava por perto e viu? Quase pinguei cera quente na formigona vermelha. E se a filhinha dela chegasse e visse a mãe dura, no meio da cera? Tinha também aquele vidro cheio de minhocas vivas que enterrei e depois esqueci o lugar onde ficou o vidro. E as

borboletas que eu espetava com os alfinetes que tirei da caixa de costura da Avô Bel, Você mexeu na minha caixa? ela perguntou e minha cara virando romã madura. Mas para o João Carlos eu não ia mesmo emprestar a lente, ele não tinha pai? a mãe? Tio Júnior viajou, mas ia voltar e Tia Constança perdeu o tal de parafuso, mas não estava viva? Não peça nada para mim que sou órfã, Eu sou órfã! gritei. Fiquei escutando meu grito que repetiu lá 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.