

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, FILOLOGIA E TEORIA LITERÁRIA

GIOVANNA MERINO OJEDA

**REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES:
REFLEXÕES SOBRE GÊNERO E ENVELHECIMENTO**

PORTO ALEGRE

2023

Giovanna Merino Ojeda

**REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES:
REFLEXÕES SOBRE GÊNERO E ENVELHECIMENTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Línguas Portuguesa e Espanhola e Literaturas das Línguas Portuguesa e Espanhola.

Orientador: Prof. Antonio Barros de Brito Jr.

PORTO ALEGRE

2023



ATA DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Na data 06 / 09 / 2023, às 09 horas, no local Instituto de Letras, da cidade Porto Alegre reuniu-se em ato público a Banca Examinadora de Trabalho de Conclusão de Curso de Letras composta pelos membros abaixo relacionados, para realização da arguição do trabalho de conclusão de curso (TCC) do (a) aluno (a) Giovanna Merino Ojeda Cartão 00304275 Título do Trabalho Representações femininas nos contos de Lygia Fagundes Telles: reflexões sobre gênero e envelhecimento

A Comissão Examinadora, assim constituída:

Membro 1 (obrigatório) Márcia Ivana de Lima e Silva Instituição IL-UFRGS
Membro 2 (obrigatório) Cinara Antunes Ferreira Instituição IL-UFRGS
Membro 3 (opcional) _____ Instituição _____

sob a presidência do(a) orientador(a) e do (a) coorientador (a)
Antonio Barros de Brito Junior

A banca deliberou que o trabalho foi aprovado () reprovado, sendo que a banca fez as seguintes solicitações:

- () Não são necessárias revisões.
- () São necessárias revisões de forma (linguagem e normas), apontados na observação.
- () São necessárias pequenas revisões de conteúdo, de acordo com as observações, sendo que cabe ao orientador fazer uma revisão final antes da postagem na biblioteca.
- () São necessárias revisões de conteúdo com alguma profundidade, de acordo com as observações, sendo que cabe ao orientador fazer uma revisão final antes da postagem na biblioteca.
- () São necessárias sérias revisões de conteúdo, de acordo com as observações, sendo que cabe à banca avaliadora reavaliar o trabalho junto ao orientador, para só então fazer a postagem na biblioteca.

Conceito A

() Recomendando para publicação, somente em caso de conceito A

Parecer descritivo da banca avaliadora – (caso seja necessário)

() escrito no verso () parecer anexado

Assinaturas:

Professor(a) Orientador(a): _____

Professor(a) Coorientador(a): _____

Membro da Banca 1: _____

Membro da Banca 2: _____

Membro da Banca 3 (opcional): _____

Aluno: Giovanna Merino Ojeda

RESUMO

Em um contexto de mudanças sociais nas décadas de 1950 e 1960, marcado pela evolução dos papéis de gênero e visibilidade das mulheres, a obra de Lygia Fagundes Telles oferece uma perspectiva sobre a percepção feminina na sociedade. Nesse sentido, este trabalho tem por objetivo investigar como os contos “Um chá bem forte e três xícaras” e “A chave”, presentes em *Antes do Baile Verde* (1970), capturam as mudanças sociais e relacionam-se com as representações femininas, fornecendo relatos sobre a experiência da mulher neste contexto histórico. Para isso, buscamos compreender a relação entre literatura e representação social e traçamos um panorama dos movimentos feministas que moldaram o século passado. Também abordamos a técnica literária de Lygia Fagundes e sua relação com as teorias do conto. Finalmente, por meio de uma análise crítica dos contos selecionados, exploramos como a autora representa as mulheres e as questões sociais relacionadas à sua imagem naquele período, como o envelhecimento, além de usar a literatura como veículo para debates e a ampliação da representação feminina na sociedade com questões que ainda interferem na atualidade.

Palavras-Chave: representação; feminino; envelhecimento; contos; Lygia Fagundes Telles.

RESUMEN

En un contexto de cambios sociales en las décadas de 1950 y 1960, marcado por la evolución de los roles de género y la visibilidad de las mujeres, la obra de Lygia Fagundes Telles ofrece una perspectiva sobre la percepción de las mujeres en la sociedad. En este sentido, este trabajo tiene como objetivo investigar cómo los cuentos *Um Chá Bem Forte e Três Xícaras* y *A Chave*, presentes en *Antes do Baile Verde* (1970), captan los cambios sociales y se relacionan con las representaciones femeninas, proporcionando relatos sobre la experiencia de las mujeres en este contexto histórico. Para ello, buscamos comprender la relación entre literatura y representación social, y trazar un panorama de los movimientos feministas que marcaron el último siglo. También nos acercamos a la técnica literaria de Lygia Fagundes y su relación con las teorías del cuento. Finalmente, a través de un análisis crítico de los cuentos seleccionados, exploramos cómo la autora representa a las mujeres y las cuestiones sociales relacionadas a su imagen en ese período, como el envejecimiento, además de utilizar la literatura como vehículo de debates y la ampliación de la representación femenina en sociedad con problemáticas que aún hoy afectan.

Palabras clave: representación; femenino; envejecimiento; cuentos; Lygia Fagundes Telles.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. LITERATURA E REPRESENTAÇÃO.....	8
3. OS MOVIMENTOS FEMINISTAS E A ESCRITA DE MULHERES NAS DÉCADAS DE 1950 E 1960.....	10
4. SOBRE LYGIA FAGUNDES TELLES.....	18
5. TEORIAS DO CONTO E A ESCRITA DE LYGIA FAGUNDES TELLES.....	21
6. O CONTO “UM CHÁ BEM FORTE E TRÊS XÍCARAS”.....	26
7. O CONTO “A CHAVE”.....	31
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
9. REFERÊNCIAS.....	39

1. INTRODUÇÃO

A obra literária de Lygia Fagundes Telles desempenha um papel significativo na representação feminina ao longo das décadas. Com uma carreira marcada por sua habilidade em explorar as complexidades das relações humanas, ela se destaca por suas narrativas que abordam a feminilidade de maneira profunda e diversificada. Partindo de um contexto de mudanças sociais nas décadas de 1950 e 1960, em contexto social em constante transformação, onde os papéis de gênero e a visibilidade das mulheres foram questionados, o trabalho da autora oferece um olhar perspicaz sobre a percepção feminina na sociedade.

Dessa maneira, este trabalho investigará como os contos “Um chá bem forte e três xícaras” e “A chave” do livro *Antes do Baile Verde*, de Lygia Fagundes Telles, capturam e refletem as mudanças sociais e como isso se relaciona com as representações femininas. Além disso, busca apresentar como as personagens desafiam e redefinem os estereótipos de gênero, fornecendo importantes relatos sobre a experiência da mulher em um determinado contexto histórico.

Para isso, em um primeiro momento, buscaremos entender a relação entre a literatura e representação tanto da sociedade quanto do indivíduo. Tomaremos a literatura como uma forma de representação da sociedade e da condição humana, apresentando diversas realidades e perspectivas. Em seguida, faremos um breve resumo sobre os movimentos feministas que têm promovido uma transformação profunda na sociedade durante o último século. Isso porque, sendo a literatura uma ferramenta de expressão cultural, ela acompanha esse processo de mudança e torna-se um campo de estudo crucial para compreender não apenas como as mulheres foram representadas ao longo dos tempos, mas também como essas representações têm influenciado a percepção das mulheres sobre si mesmas e seu lugar na sociedade. Posteriormente, traremos uma breve biografia da escritora Lygia Fagundes Telles e sua escrita. Para compreender melhor sua técnica literária na escrita de contos, também buscamos compreender como Telles dialoga com teóricos do conto de Edgar Allan Poe, Ricardo Piglia e Julio Cortázar e suas contribuições.

Por fim, através de uma análise crítica dos contos mencionados, iremos investigar como a autora têm subvertido estereótipos, desafiado normas de gênero e abordado questões sociais e políticas por meio de suas criações literárias. Ao fazer isso, buscamos entender como a literatura tem sido um veículo poderoso para a promoção de debates feministas e para a ampliação da representação feminina de maneira mais autêntica e inclusiva.

2. LITERATURA E REPRESENTAÇÃO

Para entender a presença da mulher na literatura, é importante unir a História e a Literatura, já que ambas buscam dar sentido à realidade, uma vez que essas duas formas de expressão se aproximam na procura por representar o mundo e dar significado aos acontecimentos. Enquanto a primeira pretende recriar o que realmente aconteceu, a segunda tem uma base ficcional que reúne em si representações afetivas e sociais e que, juntas, contribuem para construir uma realidade compartilhada (HUBACK, 2018).

O livro *O demônio da teoria*, de Antoine Compagnon, teórico literário do século XX, nos apresenta como essa relação entre a realidade e a literatura tem sido um tema de constante debate ao longo da história e abrange uma variedade de perspectivas. Segundo ele, é possível notar essa discussão desde a antiguidade, quando Aristóteles, por exemplo, sustenta sua teoria sobre a mimesis em *Poética* e argumenta que a arte imita a natureza, mas não copia a realidade diretamente. Em vez disso, a literatura recria a realidade de maneira mais idealizada ou intensificada, buscando evocar emoções e oferecer percepções sobre a natureza humana. Esse pensamento manteve sua relevância durante muitos séculos, influenciando diversos campos do pensamento e da teoria da literatura.

Já no século XX, outras teorias surgem para pensar essa a relação entre linguagem e literatura com o mundo. Por exemplo, Roman Jakobson, linguista e teórico literário russo, que introduziu a noção de “função poética” da linguagem, sugerindo que a literatura muitas vezes enfatiza a própria forma e estrutura do discurso, deslocando a ênfase da mera representação direta da realidade para a própria mensagem. Da mesma maneira, Roland Barthes, no campo da semiótica, argumenta que os textos literários são sistemas de signos que não têm uma relação direta com a realidade, mas sim com outros sistemas de significados – um complexo jogo de significados e simbolismos.

Após a apresentação destas teorias ao longo da história, Antoine Compagnon propõe outro caminho para a leitura de Aristóteles. Ele destaca a interação entre a literatura e a realidade, sugerindo que a literatura não apenas reflete passivamente a vida, mas a transforma através de suas próprias lentes interpretativas, uma vez que para ele a mimesis:

designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo. Reavaliar a mimêsis, apesar do opróbrio que a teoria literária lançou sobre ela, exige primeiro que se acentue seu compromisso com o conhecimento, e daí com o mundo e a realidade (COMPAGNON *apud* HUBACK, 2018, p. 37)

Na perspectiva brasileira, Antonio Candido também contribuiu para a discussão ao explorar a relação da literatura com a sociedade e a cultura em “O direito à literatura”. Segundo o autor, “a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos” (CANDIDO, 2011 p.176) e, nesse sentido, apresenta-a como uma representação da realidade em constante interação com o contexto social e histórico. Mais que isso, de acordo com Cândido: “Toda obra literária é, antes de mais nada, uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder de humanizador desta construção, enquanto construção” (CANDIDO, 2011 p. 179), isto é, a literatura tem o poder de refletir a realidade não apenas em questões individuais mas também sociais, pois se constrói a partir de um indivíduo em relação ao outro. Sendo assim, ela é fortemente influenciada pelo contexto social e cultural, resultando na representação de modelos sociais ao longo da história, o que forma a identidade destes sujeitos. É nessa interseção entre ficção e realidade que a literatura se revela como uma ferramenta enriquecedora para explorar a diversidade da vida humana.

Partindo destes pressupostos, é possível observar a manifestação da vivência e experiências de diferentes pontos de vista a partir da escrita. Neste ponto, buscamos enfatizar o que a literatura de autoria feminina tem a nos dizer sobre a representação da mulher na sociedade, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, contextualizando como os movimentos feministas influenciaram na posição e no pensamento das autoras da época.

3. OS MOVIMENTOS FEMINISTAS E A ESCRITA DE MULHERES NAS DÉCADAS DE 1950 E 1960

Ao longo de muitos séculos, a mulher foi representada como alguém vulnerável e sem poder para ocupar um lugar relevante na sociedade. Foi imposto a ela o papel de se casar e cuidar dos filhos, reforçando uma visão patriarcal dominante. As mulheres foram limitadas ao ambiente doméstico e subjugadas ao poder patriarcal. Essa imagem da mulher foi consolidada na sociedade e propagada em todas as esferas sociais.

Dessa maneira, há pelo menos um século observamos o nascimento e a expansão dos movimentos feministas, que surgiram como vozes poderosas na busca por uma sociedade mais igualitária e justa. Desde então, esse movimento tem se estabelecido como um importante catalisador de mudanças, questionando categorias de gênero e a estruturação das sociedades. Segundo Descarries (2000), o feminismo:

Desenvolveu-se como mentor de um reagrupamento democrático sem precedentes, contestando a onnipresença das categorias de sexo na organização e na estruturação das sociedades, bem como discurso crítico das condições de produção e de reprodução das relações sociais de sexo. (DESCARRIES, 2000 p, 9)

Como afirma a estudiosa Céli Pinto (2010), antes do surgimento desse movimento, as mulheres ocidentais já enfrentavam problemas relacionados à sua posição dentro da sociedade e buscavam libertar-se dessa condição. No entanto, a Inquisição da Igreja Católica, por exemplo, tornou-se responsável por perseguir e eliminar quaisquer pessoas que buscassem descumprir os princípios estabelecidos pela própria Igreja – princípios estes que reforçavam a posição da mulher como ser inferior ao homem. Durante os séculos seguintes, a Igreja, de maneira menos direta, e as estruturas de poder sociais seguiram cumprindo este papel. Ainda segundo Descarries (2000), “a expressão de reivindicações que concernem a igualdade, não é um fenômeno contemporâneo”, pois algumas pensadoras já haviam questionado essa posição na sociedade e compartilhado publicamente suas ideias. Contudo, só recentemente é que as mulheres começaram a se desfazer destas barreiras institucionais e estruturais presentes na sociedade, que historicamente se baseavam em uma perspectiva profundamente centrada no masculino.

Os primeiros movimentos feministas só começaram a surgir no final do século XIX, na Inglaterra, com o movimento Sufragista. Um dos principais objetivos desse movimento era a conquista do direito ao voto. Após uma série de manifestações, que duraram anos e

envolveram intensa violência contra as mulheres, o direito ao voto foi conquistado em 1918, em Londres assim como afirma Anuradha Gandhi (2018):

A primeira fase é conhecida pelo movimento sufragista ou o movimento de mulheres por direitos políticos, ou seja, o direito ao voto. O movimento de mulheres surgiu no contexto de crescimento do capitalismo e divulgação de uma ideologia democrática. Surgiu em um contexto de outros movimentos sociais que emergiram na época. Nos Estados Unidos, o movimento de libertação dos escravos negros e o movimento de organização das crescentes fileiras do proletariado foram uma parte importante do fermento sociopolítico do século XIX. (GANDHI *apud* LIMA, 2022, p. 4)

Um movimento semelhante chega ao Brasil em torno de 1910. Aqui, a luta pelo direito ao voto concretizou-se em 1932, quando foi estabelecido o Novo Código Eleitoral brasileiro. Após a década de 1930, esse movimento perde força, mas volta a ganhar relevância a partir da década de 1960 (PINTO, 2010). Um dos principais catalisadores desse reaparecimento é a publicação de *O segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, pois, nele, a autora faz uma análise profunda a condição da mulher na sociedade e critica as estruturas patriarcais que a oprimem, além de explorar a construção social do feminino e denunciar a imposição de estereótipos às mulheres, enfatizando a importância da busca pela liberdade e autonomia feminina. Segundo Descarries (2000):

Nascido da revolta das mulheres face às normas e condições que presidiam seu destino pessoal e seu confinamento à esfera privada, o movimento feminista contemporâneo tornou-se rapidamente, no decorrer dos anos 60, um projeto intelectual e político para pensar e agir o "Nós Mulheres", anunciado pelo aparecimento do Segundo Sexo de Simone de Beauvoir em 1949 e tornado viável graças às grandes mobilizações coletivas desta época. (DESCARRIES, 2000, p. 10)

Nesse sentido, a obra teve grande influência no debate sobre igualdade de gênero e nos desafios enfrentados pelas mulheres em sua luta pela emancipação. Esse pensamento influencia diversas pessoas ao redor do mundo e começa nos Estados Unidos e na Europa com o surgimento do movimento hippie e o “Maio de 68”. Já o Brasil vivia uma era de contradições, onde, por um lado, jovens e artistas promoviam o surgimento de movimentos culturais e artísticos, e por outro, o país encaminhava-se para a instauração da ditadura. Segundo Pinto (2010):

No Brasil, a década de 1960 teve uma dinâmica diversa em relação ao resto do mundo. O país, nos primeiros anos da década, teve grande efervescência: a música revolucionava-se com a Bossa Nova, Jânio Quadros, após uma vitória avassaladora, renunciava, Jango chegava ao poder, aceitando o parlamentarismo, a fim de evitar um golpe de estado. O ano de 1963 foi de radicalizações: de um lado, a esquerda partidária, os estudantes e o próprio governo; de outro, os militares, o governo

norte-americano e uma classe média assustada. Em 1964, veio o golpe militar, relativamente moderado no seu início, mas que se tornaria, no mitológico ano de 1968, uma ditadura militar das mais rigorosas, por meio do Ato Institucional n. 5 (AI-5), que transformava o Presidente da República em um ditador. (PINTO, 2010, p. 16)

Sendo assim, enquanto na Europa e nos Estados Unidos os movimentos libertários, especialmente aqueles voltados para causas identitárias, ganhavam força, o Brasil passava por um período de intensa repressão política devido ao regime militar. As manifestações feministas no Brasil ressurgem na década de 1970, mesmo com as dificuldades enfrentadas em meio à repressão política.

É em vista desse contexto de mudanças sociais do início do século em que as autoras se propõem a escrever e é nesta relação entre autoras mulheres e sua posição na sociedade que podemos observar como a escritas delas refletem a imagem da mulher num determinado contexto social. Segundo Lima (2022):

A escrita feminina concentra-se na relação cultural das mulheres na sociedade. Ela busca o minimalismo e o microcosmo, transbordando em certa forma de uma inusitada leveza e trágica delicadeza. A escrita de autoria feminina é algo revolucionário, pois a mesma visa romper com as estruturas opressivas e convencionais da linguagem e do pensamento masculino. (LIMA, 2022, p. 25)

Sendo assim, na crítica literária feminista, que surgiu entre os anos 1950 e 1960, várias autoras têm destacado a história da mulher como marginalizada na sociedade, propondo a reflexão acerca dessa posição social. Elas buscam redefinir a identidade da mulher, questionando conceitos como liberdade, cidadania e ética nos espaços tradicionais de expressão.

Partindo destes movimentos, podemos contextualizar como a história da literatura de autoria feminina surge no Ocidente. Lima (2022) afirma que as publicações de mulheres começam no século XIX, mas, em geral, escondidas por meio de pseudônimos masculinos, como por exemplo a escritora Mary Ann Evans, que publicou sob o pseudônimo George Eliot. Entre o fim do século XIX e início do XX, autoras como Virginia Woolf, Mary Shelley, Jane Austen e Agatha Christie ganham relevância no cenário literário. No Brasil, a história se repete, começando com escritoras que utilizavam pseudônimos masculinos para a publicação de suas obras em jornais e revistas, pois, até então, a figura feminina só era representada pelas mãos de homens. Isso acontecia porque ainda que diversas mulheres escrevessem, ao publicar suas ideias enfrentavam um intenso julgamento social, como comenta Silvia Paixão:

[...] as poucas mulheres que ousaram desafiar o preconceito social constituem uma minoria. Escritora, só se aceitava mesmo a que escrevia diários íntimos, dentro de seu quarto, escondida dentro de casa. (PAIXÃO *apud* LIMA, 2022, p. 7)

No Brasil, Lima (2022) afirma que as primeiras autoras a terem seus nomes reconhecidos foram Maria Firmina dos Reis, Júlia Lopes de Almeida e Carolina Nabuco no século XIX. No entanto, Duarte (2003) destaca que Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) teria sido uma das primeiras mulheres a publicar textos na imprensa brasileira. Ela também apresenta Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1860), Clarinda da Costa Siqueira (1818-1867) e Delfina Benigna da Cunha (1791-1857) que já em 1832, também já haviam escrito para jornais femininos da época. Outra escritora citada é Ana Eurídice Eufrosina de Barandas:

Anos depois, em Porto Alegre, uma jovem escritora, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, publicava o livro *A filosofa por amor* (1845), que trazia, entre contos e versos, uma pequena peça teatral a respeito das reivindicações femininas. Em sua argumentação, a personagem Mariana repete inúmeras idéias que se encontram no primeiro livro de Nísia Floresta (por sinal reeditado em Porto Alegre, em 1833), tais como a convicção na capacidade da mulher para exercer cargos de comando, sua competência para estudar e o discernimento para opinar sobre momentos importantes do país, no caso, a Revolução Farroupilha. (DUARTE, 2003, p. 155)

Sendo assim, Duarte (2003) constata que, até o fim do século XIX, essas publicações, em sua maioria, eram realizadas em jornais e revistas e não no meio literário. Mesmo assim, elas foram fundamentais para a consolidação e propagação de ideias:

Enfim, movida por uma mesma força e um mesmo idealismo, esta imprensa terminou por criar – concretamente – uma legítima rede de apoio mútuo e de intercâmbio intelectual, e por configurar-se como instrumento indispensável para a conscientização feminina. Nas lúcidas palavras de Dulcília Buitoni, tais jornais e revistas tornaram-se um eficaz canal de expressão para as sufocadas vocações literárias das mulheres, tendo exercido ainda uma função “conscientizadora, catártica, psicoterápica, pedagógica e de lazer” (DUARTE, 2003, p. 158)

Essas publicações foram fundamentais para que no começo do século XX outras autoras mulheres também tivessem notoriedade. Nesse período, de acordo com Lima (2022), a presença da literatura feminina no Brasil foi gradualmente consolidada com o surgimento de novas escritoras, que aos poucos continuaram a conquistar seu espaço dentro do cenário literário, entre elas Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Cecília Meireles, Hilda Hilst, Maria Carolina de Jesus, Adélia Prado e Conceição Evaristo.

Ainda antes de falarmos sobre o que está sendo retratado e/ou criticado na escrita dessas mulheres, é preciso saber em que contexto social elas estão inseridas. Como dito

anteriormente, na época do Brasil Colônia, quem ditava as regras de comportamento social eram a Igreja Católica e o regime governamental, junto aos controles dos familiares e os costumes da sociedade. A partir disso, foi construída a ideia da “boa mulher” através da combinação de políticas, crenças religiosas e normas sociais que ditavam como as mulheres deveriam se comportar. A Igreja, especialmente, defendia a superioridade do homem e acreditava que ele deveria ter autoridade sobre as mulheres sustentada pelos mitos da criação. A partir disso, exerceu-se o controle sobre as mulheres, seu corpo e suas vontades, estabelecendo um modelo patriarcal de sociedade (PINTO, 2010). A mulher foi encarregada do casamento e da maternidade e do cuidado do lar, como função social, o que perdurou durante muitos séculos. Essa estrutura tinha validade não só socialmente, como também juridicamente, como consta no Código Civil Brasileiro de 1916. Segundo esse documento, o marido é o chefe da sociedade conjugal [Constituição (1916)], tendo como responsabilidades “a representação legal da família, a administração dos bens comuns e dos particulares da mulher, prover à manutenção da família, o direito de autorizar a profissão da mulher” [Constituição (1916)], entre outros. Enquanto cabe a mulher assumir “a condição de sua companheira, consorte e auxiliar nos encargos da família [Constituição (1916)]. Aqui observa-se a hierarquização da relação conjugal, uma vez que o marido é o detentor de poder sobre a família e a mulher tem a função apenas de o auxiliar nessa tarefa. De acordo com Silva (2013):

O Código Civil de 1916, por exemplo, consiste em uma excelente ilustração das formas de controle sobre a família, sobre os papéis desempenhados sobre o homem e a mulher nos vínculos do casamento. A família ali hierarquizada é de base patriarcal. A supremacia do homem como cabeça do casal pode ser percebida em diversos dispositivos do texto original do código. O marido exercia a chefia da sociedade conjugal, cabendo à mulher a função de mera colaboradora do marido nos encargos de família. Além disso, considerava-se a mulher relativamente incapaz de, justificando, desse modo, o direito de o marido autorizar, inclusive, a profissão da mulher. (SILVA, 2013, p.126)

Uma mudança essencial para o início da emancipação feminina foi a formalização do ensino para mulheres, no final do século XIX. Ainda que o ensino não fosse o mesmo proporcionado aos meninos e estivesse fortemente atrelado ao ensino religioso, essa prática proporcionou às mulheres uma possibilidade de atividade profissional. Na época, esse trabalho foi aceito juridicamente e socialmente, pois a docência era justificada como uma extensão da principal atividade feminina, que era a maternidade. Já no início do século XX, as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo passaram por um grande crescimento industrial,

com muitos imigrantes europeus trabalhando nas fábricas. Nesse contexto, surge espaço para que mulheres atuem também nas indústrias, como afirma Duarte (2003):

O século XX já inicia com uma movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias (DUARTE, 2003, p. 160)

Entretanto, a ascensão de mulheres a novos cargos provocou debates e controvérsias dentro da sociedade da época. À medida que mulheres começaram a ocupar posições antes restritas aos homens, como em setores profissionais e políticos, surgiram divergências quanto ao papel tradicionalmente atribuído a elas na estrutura social. Essa mudança desencadeou discussões sobre as normas de gênero estabelecidas, que foram amplamente debatidas na imprensa:

São dessa época as primeiras notícias de brasileiras fazendo cursos universitários, no exterior e no país. E a cada nova médica ou nova advogada, a imprensa feminista expressava seu regozijo pela importante vitória “sobre os conceitos brutais da educação atrofiante, ainda infelizmente em vigor”. Mas também a literatura, o teatro e a imprensa masculina se manifestavam, encarregando-se de ridicularizar as doutoras e insistindo que seria impossível manter um casamento, cuidar de filhos e exercer uma profissão. A resistência à profissionalização das mulheres da classe alta e da classe média permanecia inalterada, pois esperava-se que elas se dedicassem integralmente ao lar e à família. Apenas as moças pobres estavam liberadas para trabalhar nas fábricas e na prestação de serviços domésticos. (DUARTE, 2003, p. 158)

Durante os anos 1950, houve um maior avanço no acesso à educação e oportunidades profissionais para homens e mulheres, além do crescimento da classe média e maior acesso à informação e lazer em geral (HUBACK, 2018). Dessa forma, isso proporcionou às mulheres certa autonomia, embora o casamento e a maternidade ainda fossem as principais ocupações femininas. Braun (2006) faz um panorama preciso de como se encontrava a posição social da mulher nas décadas de 1950 e 1960:

O casamento ainda continua tendo grande importância social; contudo, o amor, antes considerado desnecessário para que um casamento se realizasse, passa a ser um dos requisitos necessários para a união de um casal. Essa por si só já é uma mudança bastante significativa, porque dá às mulheres a possibilidade de expressar seu desejo e conseqüentemente, arbitrar sobre o próprio corpo. Se por um lado há avanços nas relações de gênero, por outro alguns aspectos ainda continuam iguais. Ainda nas décadas de 50 e 60 no Brasil, perdurava o ideal de família nuclear centrada no pai, o principal provedor de bens materiais da família, enquanto à mulher cabiam as tarefas domésticas de cuidados com a casa e criação dos filhos. Ter um marido ainda era importante e para tal, era necessário que certas concessões, por parte da mulher, fossem feitas para que o casamento fosse preservado. Assim, para que a mulher pudesse ser considerada uma boa companheira, era preciso que soubesse evitar

desentendimentos conjugais para que a falta de harmonia não afetasse o andamento da rotina familiar. Qualquer problema conjugal era muito mais prejudicial à mulher do que ao homem. A separação ou desquite eram ameaças para sua reputação; uma mulher descasada passava a ser mal vista, evitada, tomada como um exemplo a não ser seguido pela sociedade. De tal sorte que as mulheres resignavam-se e aceitavam os possíveis casos amorosos dos maridos para que a estabilidade conjugal fosse mantida. (BRAUN, 2006, p. 49)

Sendo assim, mesmo havendo progressos nas relações de gênero até esse período, alguns aspectos permanecem inalterados. Nesse caso, a família segue sendo centrada no papel provedor do pai, enquanto as mulheres eram responsáveis pelas tarefas domésticas e cuidado dos filhos. Uma das mudanças significativas neste contexto, é que nesse momento o amor passa a ser considerado um requisito essencial para a união do casal, o que proporciona mais liberdade às mulheres, que neste momento poderiam escolher seus parceiros. No entanto, como o matrimônio ainda era considerado como o único destino e o objetivo principal das mulheres, essa mudança resultou em outras regulamentações acerca do comportamento feminino. Além das responsabilidades já atribuídas às mulheres, agora, além de casar-se, também era de responsabilidade feminina manter este matrimônio. Para isso, existiam regras sociais para sobre como conquistar um pretendente, realizar o casamento e conservá-lo (BRAUN, 2006). Nesse sentido, era preciso que a mulher estivesse de acordo com o que era esperado pela sociedade que uma “boa” esposa fizesse, isso incluía cuidar dos afazeres domésticos, criar os filhos, manter a harmonia do lar, administrar as questões emocionais da família e garantir que as necessidades dos membros da casa fossem atendidas. Além disso, o papel da mulher era subordinado ao do marido, e suas aspirações pessoais eram frequentemente relegadas em favor das necessidades da família. O não cumprimento de quaisquer desses deveres transformava-se em condenações sociais, visto que o conflito conjugal era mais prejudicial para a mulher, com a separação sendo uma ameaça à sua reputação. O divórcio era amplamente estigmatizado e considerado um fracasso, especialmente, para mulheres e era mal visto, tanto pelas práticas culturais da época, como pelo sistema jurídico legal que, frequentemente, deixava as mulheres em desvantagem nesse processo. Isso levava as mulheres a tolerarem quaisquer atitudes dos maridos ou situações desconfortáveis para manter a estabilidade do casamento. Como afirma Braun (2006):

A separação ou desquite eram ameaças para sua reputação; uma mulher descasada passava a ser mal vista, evitada, tomada como um exemplo a não ser seguido pela sociedade. De tal sorte que as mulheres resignavam-se e aceitavam os possíveis casos amorosos dos maridos para que a estabilidade conjugal fosse mantida. (BRAUN, 2006, p. 49)

Com o medo constante do divórcio e do julgamento pela sociedade, surge uma nova preocupação feminina: a juventude. Nesse momento, torna-se comum a ideia de que uma mulher deveria se esforçar para se manter jovem e atraente para seu marido, a fim de garantir a estabilidade do casamento e evitar ser substituída por mulheres mais jovens. Como aponta Simone de Beauvoir: “Já que o destino da mulher é ser, aos olhos do homem, um objeto erótico, ao tornar-se velha e feia, ela perde o lugar que lhe é destinado na sociedade” (BEAUVOIR *apud* PEREIRA, 2019, p. 2). Sendo assim, a pressão para manter uma imagem de beleza estava relacionada à percepção de que a juventude era mais desejável e atraente, e que a aparência física era um aspecto crucial para a satisfação do marido. Para Pereira (2019):

Em relação ao corpo feminino, especificamente, há uma cobrança da sociedade para que os padrões de beleza e jovialidade sejam mantidos. Somos a todo momento bombardeadas com propagandas que exaltam a beleza e a forma física e impelidas a realizar cirurgias plásticas para moldar o corpo conforme padrões estabelecidos. É interessante notar que, no que se refere à sexualidade, a ótica com que o envelhecimento masculino é observado é contrária ao do corpo feminino. Envelhecer, para o homem, significa adquirir experiência, maturidade, a qual pode reforçar, inclusive, a aura de sedutor [...] (PEREIRA, 2019, p. 2)

Portanto, a necessidade de permanecer jovem para manter o casamento era uma pressão adicional que as mulheres enfrentavam nessa época. Essa expectativa reforçava a ideia de que a validação da mulher estava ligada à sua capacidade de ser desejável aos olhos dos homens, o que refletia as normas de gênero da sociedade e as limitações que as mulheres enfrentavam em termos de autonomia e escolha.

Tendo em vista este contexto social, a escrita feminina emerge nesse período como uma ferramenta de expressão e questionamento de normas, explorando as complexidades das experiências femininas. As autoras capturam as lutas e limitações que as mulheres enfrentavam, além de seus anseios por uma mudança social mais ampla, que frequentemente eram silenciados. A literatura, portanto, se torna um espaço onde as mulheres podem dar voz aos seus pensamentos e sentimentos, desafiando as narrativas predominantes e contribuindo para uma nova compreensão da mulher na sociedade.

4. SOBRE LYGIA FAGUNDES TELLES

É neste contexto de mudanças sociais que encontramos a escritora Lygia Fagundes Telles, considerada uma das maiores autoras da literatura brasileira contemporânea. Ela nasceu em 19 de abril de 1923, na cidade de São Paulo, e faleceu recentemente, 3 de abril de 2022, também em São Paulo. Ela é aclamada tanto no Brasil quanto internacionalmente por sua contribuição significativa para a literatura e por seu estilo literário único.

Apesar de nascer na capital, Lygia passou a infância no interior do Estado. Seu pai, Durval de Azevedo Fagundes, foi advogado, e sua mãe, Maria do Rosário Martins, era pianista. Desde cedo, a autora teve acesso à cultura e à arte, o que certamente influenciou sua trajetória literária. Em 1941, ingressou na Faculdade de Educação Física e, em 1946, na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), onde se graduou em ambos cursos. Lygia demonstrou amor pela literatura desde a juventude: aos 15 anos, escreve seu primeiro livro de contos *Porão e Sobrado* (1938). Posteriormente, escreve também *Praia Viva* (1944) e *O Cacto Vermelho* (1949). No entanto, a autora rejeita esses três primeiros livros, pois os considera como "imatuross" e "precipitados". Em 1954, publica *Ciranda de Pedra* (1954), considerada uma de suas principais obras. A partir deste ponto, considera que iniciou, de fato, sua carreira literária. Este é o primeiro dos diversos romances escritos por Lygia. No mesmo ano, nasce seu filho Goffredo da Silva Telles Neto, de seu primeiro casamento. Já em 1958, publica *Histórias do Desencontro* (1958), que recebeu o Prêmio do Instituto Nacional do Livro. Após conquistar o Prêmio Jabuti com seu segundo romance, intitulado *Verão no Aquário* (1963), Lygia Fagundes Telles casou-se com o crítico de cinema Paulo Emílio Sales Gomes. Em colaboração com ele, a escritora escreveu o roteiro para o filme *Capitu* (1967), que foi baseado na obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Nos anos 1970, Lygia Fagundes Telles viveu um período de intensa atividade literária e consolidação de sua carreira. Ela estava inserida no círculo literário e cultivava amizade com importantes escritores, como Nélida Piñon, Carlos Drummond de Andrade e Erico Verissimo. Além disso, em 1960 ela teve a oportunidade de conhecer a renomada pensadora Simone de Beauvoir, com quem trocou exemplares de livros escritos por ambas. Durante essa década, ela lançou alguns de seus livros mais importantes: um livro de contos intitulado *Antes do Baile Verde* (1970), cujo conto que dá título ao livro recebeu o Primeiro Prêmio no Concurso Internacional de Escritoras, realizado na França. Apesar de ser publicado em 1970, o livro conta com textos escritos entre 1949 e 1969. Em seguida publica outros grandes títulos de sua literatura, como *As Meninas* (1973), romance que recebeu o Prêmio Jabuti, e *Seminário dos*

Ratos (1977), além do livro de contos *Filhos Pródigos* (1978), que foi republicado com o título de *A Estrutura da Bolha de Sabão* em 1991. Entre outras produções, estão também *A disciplina do amor* (1980), *Invenção e memória* (2000), *Durante aquele estranho chá* (2002) e *Conspiração de nuvens* (2007). Ao longo de sua carreira, Lygia recebeu inúmeros prêmios e honrarias, incluindo o prestigioso Prêmio Camões em 2005, considerado o mais importante prêmio literário da língua portuguesa. Além disso, ela foi eleita para a Academia Brasileira de Letras em 1985, tornando-se a terceira mulher a ocupar uma cadeira nesta instituição.

Lygia Fagundes Telles desde cedo demonstrou uma profunda preocupação em representar figuras femininas de maneira complexa e multifacetada. Tendo em vista o cenário político e cultural em que vivia, a autora mostrou-se aberta a desafiar estereótipos e romper com as convenções que por tanto tempo restringiram a voz e o protagonismo das mulheres na literatura. Assim, por meio da escrita, Lygia Fagundes Telles deu vida a personagens femininas profundamente humanas, revelando suas inquietações, desejos, contradições e forças. Em uma entrevista, a própria autora revela o que pensa sobre o papel social de sua profissão:

Na opinião do pensador Norberto Bobbio, a mais importante revolução do século XX foi a Revolução da Mulher, que começou na Segunda Guerra Mundial, quando os homens válidos foram lutar e as mulheres foram ocupando os espaços nas fábricas, nos escritórios, nas universidades... Mostrando competência elas começaram a batalhar fora do lar e assim a verdadeira revolução foi se desenvolvendo com alguns exageros, é claro – os exageros fazem parte das revoluções. Pois a minha geração foi pioneira desse avanço, entrei para a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco no ano de 1941, sim, Segunda Guerra Mundial. Éramos cinco ou seis mocinhas na turma de quase duzentos rapazes e que nos perguntavam com irônico espanto, “Mas o que vocês vieram fazer aqui? Casar?” No mesmo tom bem-humorado eu respondi: “Casar também, por que não?” Nessa época eu já escrevia os meus contos, outro ofício considerado masculino. Confesso que esse começo foi difícil, era um desafio. Estavam na moda as poetisas, aquelas declamadoras que brilhavam nos salões, mas escrever um livro com a liberdade de abordar todos os temas, ah! isso era outra coisa. Sim, foi um duro desafio porque o preconceito era antigo e profundo. Enfim, eu sabia que na opinião de Trotsky os que vão logo na primeira fila são os que levam no peito as primeiras rajadas. A solução era assumir a luta, sair da condição de mulher-goiabada... (TELLES, 2008)

A escritora mostra a capacidade de ser uma observadora atenta de seu tempo e da sociedade em que vive, agindo não apenas como testemunha, mas também como participante ativa dela. Dessa forma, sua declaração evidencia a amplitude da atividade literária e o engajamento da escritora, que não se mantém passiva ou indiferente ao ambiente ao seu redor. Lygia, em sintonia com os acontecimentos de sua época, expressou em seus romances e contos elementos que reproduzem ou subvertem a ordem estabelecida, buscando provocar no

leitor surpresa, questionamento e reflexão crítica sobre os padrões estabelecidos na sociedade e assim dar voz e representatividade a histórias femininas muitas vezes silenciadas.

Quando nos referimos aos livros de contos da autora, é possível observar que Lygia frequentemente aborda dilemas da existência humana, como o amor, a solidão, a morte, a vida, o envelhecimento, a liberdade, entre outros. Em geral, as personagens representam as inquietações típicas do mundo moderno e demonstram as complexidades sociais que influenciam diretamente a forma como vivemos no mundo, expondo a desilusão que cerca o declínio das relações humanas. Os contos apresentam um ar de mistério e, na maioria das vezes, não contam com “ finais felizes”, mas ficam em aberto, incitando uma reflexão para o leitor. Segundo Huback e Pereira (2016):

Há sempre um mistério rodeando as linhas da ficção lygiana e cabe ao leitor tecer as pontas que ficam soltas. A falta de um desfecho ou de uma conclusão, que são suspensos pelo ato de sugerir, muito bem executado pela autora, aproxima-se da caracterização dos personagens, também construídos por sugestão. As temáticas que saltam das páginas abarcam questões humanas corriqueiras: traição, mentiras, amores frustrados, vinganças, angústias e aflições pessoais. Conforme avançamos, a inconclusão e a falta de resignação que advêm das narrativas tiram o leitor da sua zona de conforto. Quem espera por um final feliz ou personagens planos, acaba por surpreender-se com a amplitude das possibilidades do ser. (HUBACK; PEREIRA, 2016, p. 3875)

Observa-se, portanto, que a autora narra seus contos de maneira que a história não fique completamente evidente. Dessa maneira, o leitor fica encarregado de ler atentamente e a partir determinados vestígios interpretar o conto por completo, como sugere Santiago (1998) “No ponto final de cada conto a consciência reflexiva do leitor comunga com a consciência reflexiva do narrador” (p. 287). Tais características demonstram uma notável habilidade técnica narrativa e conhecimento acerca das teorias do conto.

5. TEORIAS DO CONTO E A ESCRITA DE LYGIA FAGUNDES TELLES

O conto é um gênero literário breve e conciso, caracterizado por narrativas curtas e focadas em um único acontecimento ou episódio. Sua escrita visa a uma narrativa enxuta, explorando personagens e cenários de forma mais sucinta em comparação com romances ou novelas. Por meio de uma linguagem direta e habilidosa, os contos podem transmitir emoções intensas, revelar aspectos psicológicos dos personagens e abordar temas variados.

Um dos primeiros textos a tratar sobre a escrita de contos é *A filosofia da composição* (1846), de Edgar Allan Poe. Neste ensaio, o renomado escritor americano busca desvendar a teoria por trás dos textos bem escritos. Segundo Poe, as principais características para uma boa escrita resumem-se no *comprimento*, na *unidade de efeito* e no *método lógico*.

O primeiro, refere-se, de fato, à extensão do texto. Segundo o autor, é preciso adequar o tamanho do texto em relação ao efeito que se quer causar. Se uma história busca causar tensão, por exemplo, não deve ser muito extensa, pois durante a leitura o leitor não pode ser interrompido por atividades cotidianas, a leitura deve ser feita de uma vez só, portanto, deve ser curta. Segundo o autor “a extensão de um poema deve ser calculada, para conservar a relação matemática com seu mérito; em outras palavras, com a emoção ou elevação; ou ainda em outros termos, com o grau de verdadeiro efeito poético que ele é capaz de produzir” (POE, 1846).

Em relação à unidade de efeito, o autor destaca que o texto deve buscar alcançar um único efeito emocional específico no leitor, que deve ser planejado e mantido ao longo de toda a obra. Ele destaca a importância de criar uma atmosfera coesa e uma harmonia entre os elementos da obra para que o efeito desejado seja alcançado de maneira impactante.

Por fim, ele discute a importância de um método lógico e racional na criação de um poema. Ele defende que a escrita poética deve ser planejada e organizada de forma sistemática, em vez de depender apenas da inspiração ou intuição do autor. Para isso, Poe faz uso de seu próprio conto “O Corvo”, descrevendo seu processo de composição, enfatizando a escolha cuidadosa das palavras, da estrutura e da extensão de cada parte, a fim de alcançar o efeito emocional desejado. Ele argumenta que o uso de uma abordagem lógica na criação poética é fundamental para garantir a coesão e a eficácia da obra.

Em uma teoria do conto mais contemporânea, encontramos outras importantes características do conto no livro *Formas Breves* (2004) de Ricardo Piglia, escritor argentino. Em seu ensaio “Teses sobre o conto”, seu principal argumento é que “um conto sempre conta

duas histórias” (PIGLIA, 2004, p. 89). Para o autor, em um conto clássico sempre há a história número 1, que é contada de forma clara e direta, enquanto, ao mesmo tempo na narrativa, constrói-se a história 2, que serve como suporte da primeira história. Sendo assim, é como se houvesse uma história secreta que deve ser desvendada pelo leitor, a partir das pistas deixadas pelo autor no conto. O autor destaca, nesse sentido, a teoria do iceberg de Hemingway, que propõe uma analogia entre a imagem de um iceberg e a narrativa. Um iceberg, ao ser visto na água, apresenta somente uma pequena parte do que realmente é no todo, ou seja, só sua superfície. Portanto, na narrativa, deve-se seguir essa ideia e não contar de maneira direta a parte mais importante da história, apenas o essencial para que o leitor decifre o que está por debaixo disso. Piglia (2004) destaca que:

O conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia outra; o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só. A teoria do iceberg de Hemingway é a primeira síntese desse processo de transformação: o mais importante nunca se conta. A história é construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão. (PIGLIA, 2004, p. 91)

Por fim, outro importante escritor que se propôs a escrever sobre a escrita literária de contos foi Julio Cortázar. Sendo um renomado escritor e intelectual do século XX, ele se destacou como um excelente contista e publicou inúmeros contos que refletiam seu estilo único. Para ele, em *Alguns aspectos do conto* (2006), há também valores constantes que se aplicam a todos os contos, conferindo-lhes individualidade e qualidade artística. Destaco aqui a comparação que o autor faz entre o cinema e a fotografia, e o romance e o conto. Segundo ele, o romance permite uma maior extensão e desenvolvimento tanto da história quanto dos personagens, como o cinema. Em contrapartida, o conto é como um recorte, um fragmento da realidade com limites determinados, tal qual a fotografia, onde a escolha de uma imagem ou acontecimento tem de ser extremamente significativa para tornar-se impactante no espectador/leitor. Além disso, o autor destaca a importância da tensão e da intensidade para que o conto se torne único:

Um estilo baseado na intensidade e na tensão, um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe deem a forma visual, a auditiva mais penetrante e original, o tornem único, inesquecível, o fixem para sempre no seu tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial. (CORTÁZAR, 2006, p. 157).

Tendo em vista as teorias apresentadas, é possível observar que elas são diversificadas e, no entanto, apresentam características importantes para a composição de contos. É também

partindo dessas ideias que podemos analisar os contos de Lygia Fagundes Telles, pois eles evidentemente vão de encontro com estas teorias, já que, de acordo com Huback e Pereira (2016), a escrita da autora “desvela as questões que afligem a vida humana, no centro de sua escrita. Com uma mão precisa, através de recursos estéticos como a microscopia, a autora nos envolve silenciosamente, com cautela” (p. 3875).

Voltando, portanto, à escritora, observamos que sua técnica narrativa é envolvente e é reconhecida por sua originalidade e sofisticação. Em seus contos Lygia aborda frequentemente as nuances das relações interpessoais, revelando conflitos, desejos reprimidos e inquietações existenciais por meio destas curtas e intensas narrativas. Braun (2006) afirma:

Marcantes de sua ficção são o monólogo interior, a ambiguidade e a ironia; os temas recorrentes são a solidão, a loucura, a morte, principalmente no espaço urbano. (...), a obra de Lygia Fagundes Telles é o retrato da decadência da burguesia brasileira. Sua ficção, entretanto, não se limita a um determinado tipo de personagem, pelo contrário. Sua literatura retrata tipos, majoritariamente urbanos, que passam por diferentes experiências em busca de identidade e respostas para a angústia proveniente das mudanças contemporâneas. (BRAUN, 2006, p. 54)

Assim são os contos contidos no livro *Antes do Baile Verde* (1970), um dos mais famosos livros de contos da autora. O título é homônimo a um dos contos, o qual recebeu o prêmio Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros, na França, em 1970. A versão mais atualizada (2009) apresenta os contos: "Antes do baile verde" (1965), "A caçada" (1965), "A chave" (1965), "Meia noite em ponto em Xangai" (1965), "A janela" (1965), "Natal na barca" (1958), "A ceia" (1958), "Venha ver o pôr do sol" (1958), "Eu era mudo e só" (1958), "As pérolas" (1958), "O menino" (1949), "Os objetos" (1970), "O moço do saxofone" (1970), "Um chá bem forte e três xícaras" (1965), "O jardim selvagem" (1965), "Verde lagarto amarelo" (1968), "Apenas um saxofone" (1968) e "Helga" (1968).

Pode-se notar que, nestas histórias, além dos conflitos comuns individuais dos seres humanos, Lygia constrói narrativas que abarcam o universo feminino (OLIANI, 2013). Nos contos, ainda que o narrador não seja uma mulher, a narrativa gira em torno das personagens femininas. Estas, em geral, são representadas como figuras com desejos e vontades, e, frequentemente, são as personagens que movimentam os contos, enquanto os homens são retratados como figuras passivas no enredo. De acordo com Huback e Pereira (2016):

É notório, assim como em outras publicações da escritora, o peso do feminino em *Antes do baile verde*. Grande parte dos contos nos leva ao encontro de personagens masculinos de contornos indefinidos que parecem vagar, permanecendo atônitos e encolhidos diante de suas escolhas e dos acontecimentos de suas vidas. Por outro lado, as personagens femininas são reveladas a partir de uma rede de complexidade,

vibração e ambiguidade, passando da sombra à luz. São sujeitos, todas compostas por virtudes e defeitos, que nos surpreendem a cada instante. Mesmo quando não são protagonistas, são presenças marcantes e fundamentais para o transcorrer dos casos narrados. (HUBACK; PEREIRA, 2016, p. 3875)

Além disso, todos os contos têm personagens homens e mulheres, geralmente em contraste. Se o conto é narrado ou conta como personagem principal um homem, ele apresentará alguma personagem feminina em contraposição, como acontece em "Helga" (1968), "Verde lagarto amarelo" (1968) e "O menino" (1949). O mesmo também é válido, com em "Antes do baile verde" (1965), "Apenas um saxofone" (1968) e "Um chá bem forte e três xícaras" (1965). Braun (2006) afirma que:

As mulheres de *Antes do baile verde* são retratadas de inúmeras maneiras: submissas, atormentadas, fúteis, autoritárias ou angustiadas. Todas elas, no entanto, fazem contraste com uma figura masculina, o que as coloca na posição de “outras” dentro das narrativas. (BRAUN, 2006, p. 58)

Voltando aos aspectos políticos e sociais que envolviam a autora nas décadas de 1950 e 1960, e a representação feminina da autora nos contos, observamos que os contos giram em torno da temática do casamento e do envelhecimento. Como evidenciado, nessa época, parecia ser de responsabilidade somente das mulheres que o casamento se mantivesse. Para isso, era preciso que elas arcassem com uma série de responsabilidades, como o cuidado da casa, dos filhos, das tarefas domésticas, eventualmente de um trabalho e também do próprio corpo – que garantiria o encantamento do marido e a conservação do matrimônio. Ainda segundo Braun (2006):

Tendo o casamento como principal tema abordado nos últimos contos do volume, Lygia Fagundes Telles enfatiza nesses contos as facetas escondidas atrás da imagem do casamento perfeito. O casamento aqui não é mais o final feliz de uma história, mas sim o início da perda da individualidade e da anulação das vontades individuais. A desconstrução do espaço familiar idealizado revela os conflitos e a angústia das mulheres que tentam se libertar. A descoberta de que o casamento não necessariamente traz felicidade é uma difícil constatação, já que é esse o ideal a ser alcançado pelas mulheres. (BRAUN, 2006, p. 61)

Dessa maneira, ao abordar esta temática Lygia Fagundes Telles revela ao mundo o que se oculta por trás da ideia de uma união perfeita, já que as mulheres nessas histórias enfrentam dilemas emocionais, sociais e existenciais diante das pressões para se adequarem a um padrão de casamento idealizado. Ela aborda principalmente o que se refere à juventude e como ela influencia nessas relações, como afirma Schwertner e Bodnar (2018):

A ênfase na fisicalidade caracteriza esses textos e é instrumento de quebra da memória formalmente construída pelas personagens. O encontro com o passado, que se consubstancia na presença física da figura humana, produz o estranhamento, em um exercício de busca de significados que permitam a conscientização necessária ao crescimento e à mudança. (SCHWERTNER; BODNAR, 2018, p. 3)

Percebe-se que as histórias revelam a busca pela própria identidade e a resistência às expectativas impostas pela sociedade. Sendo assim, a desconstrução do mito do casamento perfeito evidencia a capacidade da autora em explorar a complexidade das relações humanas.

É por este motivo que propomos uma perspectiva de leitura de dois contos de Lygia Fagundes Telles: "Um chá bem forte e três xícaras" e "A chave" contidos no livro *Antes do Baile Verde* (1999). Nesta análise, iremos considerar o contexto em que foram escritos, especialmente em relação à representação social e literária das mulheres no Brasil na segunda metade do século XX, pois os contos selecionados têm personagens femininas que se destacam e trazem a força e importância do feminino nesse período. Ademais, abordam questões importantes sobre os papéis de gênero daquela época e que ainda são relevantes nos dias atuais.

6. O CONTO “UM CHÁ BEM FORTE E TRÊS XÍCARAS”

No conto “Um chá bem forte e três xícaras” (1965), somos apresentados à personagem Maria Camila, uma mulher casada que suspeita de uma traição do marido, Augusto. É possível notar uma alusão ao triângulo amoroso logo no título do conto, que faz referência a três xícaras e não a apenas duas. O conto é narrado em 3ª pessoa, mas parece ser narrado por meio dos pensamentos de Maria Camila. Além disso, observam-se diversas imagens que fazem alusão a uma reflexão sobre a efemeridade da vida e o processo de envelhecimento. De acordo com Alves (2014):

Comentando o estilo narrativo de LFT, Silva, em *Dispersos e inéditos*, destaca que “[...] ela se vale largamente das imagens simbólicas, responsáveis em grande parte pela universalização e densidade de suas tramas” (...). Desse modo, Telles descreve a situação-ambiente de forma primorosa, articulando fatores objetivos e subjetivos; através da descrição do cenário, sugere o estado emocional da personagem e seus conflitos sem explicitar seus pensamentos e sentimentos, fazendo com que esse conto seja, parafraseando Betella (...), — “quase feito de silêncio” — e o leitor necessite preencher muitas lacunas de sentido, seguindo as pistas deixadas no caminho (ALVES, 2014, p.87)

Sendo assim, observa-se que a narrativa é frequentemente composta por paralelismos, e como sugere a teoria de Piglia, essas comparações são as pistas para que o leitor descubra a história completa. Por exemplo, no primeiro momento do conto, Maria Camila observa em seu jardim uma borboleta que pousa em uma de suas rosas. Este primeiro parágrafo já demonstra dois símbolos que são utilizados para transmitir a ideia da brevidade da vida e da beleza: a borboleta, que vive apenas alguns meses, e a rosa, que sobrevive alguns dias. Entretanto, em contraste com a delicadeza de ambas imagens, Lygia utiliza palavras impactantes ao descrever o ato de polinização da borboleta, pois diz que a borboleta “fincou as patas dianteiras” na flor, “desenrolou a tromba” e “afundou a tromba no âmago da flor” (TELLES, 1999, p. 91). Tal cena, é descrita de maneira tão intensa que parece insinuar um ato sexual, tanto que mais tarde a personagem descreve a ação como “obscena” (p. 93). Após observar a cena, Maria Camila pensa em retirar a borboleta dali, mas se detém e segue observando-a. Em seguida, ela comenta com a empregada “Deve ser uma borboleta jovem” (p.91) e descreve as características que a fazem chegar a essa conclusão: “as asas ainda estão intactas” (p.91). É notável que pelos adjetivos utilizados, existe um paralelismo entre a borboleta e a jovem amante de Augusto. Quanto à imagem da rosa, Alves (2014) sugere que a flor faz alusão a Maria Camila, pois o adjetivo “indica uma associação [...] da flor com a

mulher angustiada”. No entanto, discordo dessa suposição. A meu ver, a rosa faz referência ao marido e ao amor/casamento entre ele e Maria Camila. É possível notar isso quando a protagonista comenta que a borboleta “está sugando com tamanha força... haverá tanto suco assim?” (p.91), ou seja, a pergunta que Maria Camila está se fazendo é se há, de fato, tanto afeto entre os amantes. Em seguida, nota-se o processo de envelhecimento da rosa, quando a empregada que acompanha Maria Camila, Matilde, comenta “essa rosa abriu ainda ontem, lembra? E já está murchando” (p.91). Aqui notamos a ação inevitável do tempo e do envelhecimento. Além disso, mostra a rapidez com que se diluiu o amor de Augusto por Maria Camila. O diálogo segue e podemos observar mais imagens que sustentam essa comparação: após a empregada sugerir que a borboleta iria matar a flor – ou seja, acabaria com o matrimônio do casal – a protagonista pede que deixe o inseto ali e afirma que “há de ver que a rosa está feliz por ter sido escolhida” (p.92), de maneira que se nota que a protagonista não pretende interferir nessa relação e que tem consciência de que o marido gosta da companhia da amante. Isso se reforça mais ainda no desenrolar do conto, quando ela comenta que “os mais velhos gostam da companhia dos jovens” (p.94). A empregada ainda fala que “desse jeito ela (a rosa) vai morrer mais depressa”, mais uma vez fazendo alusão ao casamento/amor. Maria Camila mantém-se passiva e diz “é melhor deixar”. A borboleta segue representando a imagem da jovem amante e parece que a traição já acontece há algum tempo e é de conhecimento da esposa. Isso porque Matilde comenta que já há alguns dias a borboleta rodava a rosa e Maria Camila comenta que “Desde ontem ela já rondava por aqui. Cismou com essa rosa, tinha que ser essa rosa” (p. 93), mostrando o descontentamento da personagem em relação ao caso, pois entre tantos homens a jovem “escolheu” justamente seu marido. Outra analogia da rosa com o casamento é feita pela empregada de forma irônica: segundo ela, havia conhecido um padre que tinha um canteiro só de rosas brancas e aquelas rosas duravam bastante. Ou seja, nesse contexto, a rosa, que é branca, representando a pureza, está associada ao padre, já que essas figuras usualmente não se casam, e por isso as rosas duravam bastante. Ela completa dizendo “mas é sabido que as vermelhas têm mais perfume” (p.93), isto é, que os homens comprometidos causam mais interesse em outras mulheres.

O conto, portanto, começa com essas imagens da flor e da borboleta, e o diálogo de Maria Camila e Matilde. Em uma primeira leitura, não é possível identificar ao que a conversa se refere, mas, conforme se lê, identificamos algumas pistas, pois, após esse assunto, a empregada oferece servir o chá, mas a mulher recusa e diz estar “esperando a menina”. A partir daí, recebemos as primeiras informações diretas sobre a jovem. Todas as perguntas partem da empregada e Maria Camila responde sem muito interesse. Descobrimos que a

menina é realmente jovem, tem 18 anos, e trabalha como estagiária para Augusto. Durante a conversa sobre a menina, é possível observar que Maria Camila está inquieta ao esperá-la pelo chá e também fica descontente falando sobre o assunto, pois a cada resposta a narrativa nos apresenta sinais de sua linguagem corporal:

Maria Camila apertando os olhos. Inclinou-se para o relógio-pulseira. E escondeu no regaço as mãos fechadas (TELLES, 1999, p.92)
 Maria Camila fixou no céu o olhar perplexo. Voltou a examinar o relógio- pulseira. E cruzou os braços tentando dominar o tremor das mãos (TELLES, 1999, p. 93),
 [...] disse Maria Camila passando nervosamente a ponta do dedo sobre a rede de veias. (TELLES, 1999, p.93)
 [...] acrescentou a mulher dilacerando a pétala entre os dedos. Fez um gesto brusco. Maria Camila olhou furtivamente o relógio. Abriu e fechou as mãos num movimento exasperado. Manteve-as fechadas. (TELLES, 1999, p. 94)

Nestes trechos, nota-se a impaciência e a raiva contida por Maria Camila ao tratar do assunto, pois olha frequentemente para o relógio à espera da menina e tem uma postura hostil diante disso, mantém-se fisicamente fechada. Evidenciando mais ainda sua angústia, em determinado momento, a protagonista solicita à empregada que busque um botão. Neste instante só, a personagem conversa com a rosa do início da história:

Maria Camila relaxou a posição tensa. Olhou o relógio, sacudiu a cabeça e fechou com força os olhos cheios de lágrimas. “Que é que eu faço agora?”, murmurou inclinando-se para a rosa. “Eu gostaria que você me dissesse o que é que eu devo fazer!...” Apoiou a nuca no espaldar da cadeira. “Augusto, Augusto, me diga depressa o que é que eu faço! Me diga!...” (TELLES, 1999, p.95)

Na primeira frase há a confirmação de que a personagem estava tensa. Em seguida, ela novamente olha o relógio, o que indica a ansiedade ao esperar a jovem. Por fim, ela conversa com a rosa, pedindo auxílio, pois não sabe que decisão deve tomar. Em seguida, ela faz o mesmo questionamento, mas chamando Augusto pelo nome. Vale destacar que esta é a única passagem em que temos um nome masculino, o que sugere que é o nome do marido de Maria Camila. Mais uma vez, observamos a relação que há entre flor e o homem, pois ao conversar com a rosa é como se a esposa estivesse conversando com Augusto.

Mais alusões ao envelhecimento da protagonista surgem durante a conversa das personagens. Um exemplo, é que a história se passa em um fim de tarde, representando o fim da juventude. Nota-se que durante o conto, a protagonista frequentemente observa suas mãos, que são descritas como mãos de uma pessoa mais velha:

Examinou com espanto as próprias mãos cheias de sardas. (p.92)

Recolheu as mãos e ficou olhando para as veias intumescidas com a mesma expressão com que olhara para a rosa. (p.93)
disse Maria Camila passando nervosamente a ponta do dedo sobre a rede de veias. (TELLES, 1999, p.93)

Quase ao final do conto observamos uma relação entre as mãos envelhecidas e este entardecer, quando a personagem diz que “minhas mãos estão ficando da cor da tarde, tudo nesta hora vai ficando rosado [...] A gente vai ficando rosada também”. Antes desse ponto, a protagonista ainda busca se ver mais bonita, maquiando-se, mas no fim, chega à conclusão de que está realmente envelhecendo. Sendo assim, o crepúsculo representa o fim da juventude de Maria Camila, pois, assim como o final de tarde, o envelhecimento traz consigo um tom melancólico e nostálgico. O sol poente reflete a jornada percorrida do dia e de uma vida.

Outro elemento em contraste com esse envelhecimento são as crianças que brincam e passam na rua ao redor da casa, como mostram esses trechos do conto: “O riso de uma criança explodiu tão próximo que pareceu brotar de dentro do canteiro” (p.92) e “Duas crianças atravessaram a rua aos gritos” (93). A alegria da infância entra em confronto com a tristeza que a personagem sente. O mesmo acontece com o menino que toca violino na casa vizinha, que a incomoda. A protagonista fala sobre ele para desviar do assunto principal – a estagiária amante do marido – e descontar seu aborrecimento:

— São muito amigos. Os velhos, os mais velhos gostam da companhia dos jovens — acrescentou a mulher dilacerando a pétala entre os dedos. Fez um gesto brusco. — Esse menino era melhor no violino, não era? (TELLES, 1999, p. 94)

Da mesma forma, quando as duas mulheres param de falar sobre o violino e voltam a falar da amante o violino para de tocar:

O menino interrompeu o exercício. O zunido da abelha voltou mais nítido, fechando o círculo em redor de um único ponto. Maria Camila respirou com esforço. (TELLES, 1999, p. 94)

Maria Camila muda de assunto e o menino volta a tocar. Elas conversam sobre o botão que Matilde deveria pregar no avental, e, quando o menino para de tocar novamente, a menina esperada chega na casa. É interessante observar que a protagonista, antes da chegada da amante, pede à empregada que sirva um chá bem forte e três xícaras, para o caso de o marido aparecer. Também pede os guardanapos mais novos para recepcionar a menina. Dessa forma, nota-se que, apesar de toda a apreensão e angústia da personagem durante o conto, ela não

pretende tratar a amante ou o marido de maneira negativa, pelo contrário. Por fim, a história acaba com a chegada da moça e Maria Camila indo pessoalmente abrir o portão para ela.

Neste conto observamos as frustrações e angústias de uma mulher com o fracasso de seu matrimônio. Como vimos, nas décadas de 1950 e 1960, o casamento e, em consequência, a conservação e sucesso dele, tornaram-se responsabilidades da mulher e o conto apresenta justamente este conflito. Maria Camila, mesmo sentindo-se triste, não culpa o marido pela traição, mas sim o seu próprio envelhecimento. Mais que isso, busca justificativa nas ações do homem, ao dizer que os mais velhos gostam da companhia dos mais jovens. Ela utiliza a frase como uma máxima, generalizada, mostrando como naquela sociedade a juventude era valorizada. Considerando que supostamente naquela época os casamentos eram realizados com base no interesse de ambas partes e não mais por obrigação, quando Augusto começa o relacionamento com a estagiária, mostra que ela troca Maria Camila por sua falta de juventude, já que a amante é muito jovem. Portanto, a protagonista entende que seu envelhecimento está relacionado a uma falta de beleza e que isso seria uma justificativa plausível para a traição.

Além de justificar as atitudes do marido, nota-se que Maria Camila é passiva diante dessa situação. O caso é já conhecido por ela e, ao invés de questionar o marido ou romper com o casamento, ela decide receber a estagiária em sua casa e recepcioná-la muito bem. Se voltamos às comparações feitas no conto é possível perceber já no início que a protagonista não faria nada em relação à amante, pois no momento em que a borboleta (amante) está na rosa (marido), ela quase a retira de lá, mas não o faz, e mesmo com a empregada insistindo em tirá-la, ela diz duas vezes “Deixa [...] é melhor deixar” (p. 92). A separação é uma situação tão indesejável para as mulheres da época, que é preferível suportar a traição a confrontá-la.

Dessa maneira, o conto, ao explorar os casamentos das décadas de 1950 e 1960, revela nuances profundas e muitas vezes contraditórias dos relacionamentos matrimoniais desse período. Através das personagens e situações apresentadas, emerge um retrato de uma época em que as expectativas tradicionais de gênero eram predominantes, levando muitas vezes à submissão das mulheres em busca de uma suposta harmonia familiar. A pressão social por um casamento bem-sucedido frequentemente mascarava as insatisfações e conflitos implícitos, refletindo a necessidade de conformidade às normas sociais. No entanto, ao abordar o lado psicológico da personagem Maria Camila, nota-se que o conto também fala de vozes individuais que se sentiam frustradas em relação a isso e as rígidas regras da sociedade.

7. O CONTO “A CHAVE”

O conto “A chave”, também de 1965, é semelhante ao conto anterior, pois faz referência à temática do envelhecimento e à disparidade de idade entre um casal. Desde o início do conto, somos apresentados aos pensamentos do personagem Tomás, que atua como o narrador da história, apesar de estar em 3ª pessoa, e é por meio de sua perspectiva que a trama se desenrola. À medida que avançamos, fica evidente que Tomás é um homem mais velho que se sente cansado, enquanto tenta acompanhar sua nova companheira, que é consideravelmente mais jovem que ele. No primeiro trecho do conto, observamos os pensamentos de Tomás, que apresentam a história e sua perspectiva sobre as festas e reuniões sociais que costumavam acontecer entre os jovens naquela época:

Agora era tarde para dizer que não ia, agora era tarde. Deixara que as coisas se adiantassem muito, se adiantassem demais. E então? Então teria que trocar a paz do pijama pelo colarinho apertado, o calor das cobertas pela noite gelada, como nos últimos tempos as noites andavam geladas! País tropical... Tropical, onde? “Foi-se o tempo”, resmungou em meio de um bocejo. Devia haver no inferno o círculo social, aparentemente o mais suportável de todos, mas só na aparência. Homens e mulheres com roupa de festa, andando de um lado para outro, falando, andando, falando, exaustos e sem poder descansar numa cadeira, bêbados de sono e sem poder dormir, os olhos abertos, a boca aberta, sorrindo, sorrindo, sorrindo... O círculo dos superficiais, dos tolos engravatados, embotinados, condenados a ouvir e a dizer besteiras por toda a eternidade. “Amém”, sussurrou distraidamente. Cerrou os olhos. Cerrou a boca. Mas por que essa festa? “Estou exausto, compreende? Exausto!”, quis gritar, enquanto batia com os punhos fechados na almofada da poltrona. Voltou para a mulher o olhar suplicante, “Então não compreende? Exausto. (TELLES, 1999, p.67)

Quando Tomás diz que “é tarde demais para dizer que não ia” está se referindo à festa para a qual ele e sua esposa, que conhecemos na sequência, foram convidados. Nesse trecho ele exprime já seu desejo de não participar e justifica sua vontade afirmando que esses momentos e as pessoas que estão envolvidas neles são superficiais. Ele, inclusive, faz referência ao livro *Inferno*, de Dante, e compara as festas com os círculos do inferno descritos no livro, tamanho seu sofrimento em comparecer a essas reuniões. Em seguida, Tomás afirma diversas vezes que está “exausto”, demonstrando sua condição como um homem mais velho, que não tem mais a energia da juventude para participar de eventos como esse.

Na narrativa, notamos que Tomás tem uma idade mais avançada justamente por meio de seu cansaço, que frequentemente está associado ao sono e ao frio. Durante toda a história, o personagem boceja em diferentes momentos e descreve ou fala que sente frio, demonstrando seu desejo de apenas deitar-se e dormir, pois está exausto:

E bocejou, distendendo as pernas. Se pudesse dormir ao menos aquela noite, enfiar-se na cama com uma botija, uma delícia de botija, criando assim aquela atmosfera terna entre seu corpo e as cobertas... Ô! a melhor coisa do mundo era mesmo dormir, afundar como uma âncora na escuridão, afundar até ser a própria escuridão, mais nada. (TELLES, 1999, p. 68)

Essa imagem entra em contraste com a esposa do personagem, Magô, que é descrita como uma jovem mulher e extremamente enérgica. Somos apresentados a ela por meio da ótica de Tomás, que, por causa de seu envelhecimento, enxerga a mulher e sua juventude de forma negativa e, frequentemente, utiliza palavras pejorativas para descrevê-la:

Claro que não compreende nada, a creatina. Festa, festa, festa! O dia inteiro e a noite inteira era só festa, era vestir e desvestir para se vestir em seguida, “Depressa que estamos atrasados!” [...] Mas por quê? Cadelas. Não passavam todas de umas grandes cadelas inventando jantar após jantar para se exibirem.

— Feito putas.

(TELLES, 1999, p.67)

Descalça, seminua e radiosa como se estivesse debaixo do sol. Tanta energia, meu Deus. Havia nela energia em excesso, ai! a exuberância dos animais jovens, cabelos demais, dentes demais, gestos demais, tudo em excesso. Eram agressivos até quando respiravam. Podia quebrar uma perna. Mas não quebrava, naquela idade os ossos deviam ser de aço. Bocejou. (TELLES, 1999, p.70)

Em ambos trechos, observa-se que Magô realmente se interessa pelas festas, sendo muito sociável, e que isso desagrada o marido que não tem mais energia suficiente para acompanhá-la em sua vida agitada. Para demonstrar essa situação, o conto narra, justamente, o momento em que Magô está se arrumando para participar de uma destas reuniões e Tomás está tentando convencê-la a não ir. Magô é descrita como uma mulher muito vaidosa, pois ao longo de toda a narrativa, ela arruma-se cuidadosamente. A personagem se veste com seda e renda, escova os cabelos, aplica uma peruca, utiliza cremes no rosto e no corpo, e perfuma-se, demonstrando sua preocupação em se manter bela. Com isso, Tomás usa de sua vaidade para criar um argumento e tenta fazê-la desistir de sair (como vimos no primeiro trecho, ainda não havia comunicado à esposa que não gostaria de participar da festa) e diz a ela que “— Li numa revista que as mulheres que não dormem no mínimo dez horas por noite acabam com celulite antes dos trinta anos.” (p. 68). A mulher mantém sua posição, alegando que isso era mentira e também não seria uma preocupação para ela. Nesta frase, temos já um indício da idade da mulher, pois demonstra que ela ainda nem sequer chegou aos trinta anos, portanto é realmente jovem. Logo em seguida, temos outro indício de sua juventude, quando o narrador diz que:

Com aquelas meias, pareciam pés de um rapaz, ela gostava das cores fortes. Francisca preferia cores modestas, mas Magô era jovem e os jovens gostam das cores, principalmente os jovens que vivem em companhia de velhos. E que desejam disfarçar esses velhos sob artifícios ingênuos como meias de cores berrantes, camisas esportivas, gravatas alegres, alegria, meus velhinhos, alegria! Dia virá em que ela vai querer que eu pinte o cabelo. (TELLES, 1999, p.69)

Este é um trecho muito importante da narrativa, pois é neste momento que temos certeza que Tomás é realmente muito mais velho que Magô. Nota-se também que a ideia da relação entre pessoas velhas e jovens é muito semelhante à descrita no conto “Um chá bem forte e três xícaras”. Nesse sentido, pessoas mais velhas buscam a companhia dos mais jovens, enquanto os jovens tentam mascarar o envelhecimento. Sendo assim, Tomás sente-se cansado e esgotado pela diferença de idade entre ele e sua nova companheira. A juventude de Magô o faz sentir-se inadequado, incapaz de acompanhar seu ritmo e suas expectativas. Essa diferença de idade reflete a lacuna entre gerações e destaca como as visões de mundo e os valores podem variar drasticamente entre as diferentes faixas etárias.

Outro aspecto notável é que aqui é possível observar a primeira referência à personagem Francisca. Francisca, como nos mostra a narrativa, é a ex-esposa de Tomás, que é descrita como a antagonista de Magô. Ao longo da narrativa, descobrimos que ela foi a primeira esposa do homem, há mais de 10 anos, e quando se casaram tinham idades semelhantes. Com o tempo, ambos começaram a envelhecer e Francisca aceitou resignadamente esse processo. Ela é descrita como uma mulher muito modesta em relação à sua beleza, na visão de Tomás:

As unhas de Francisca eram curtas, unhas de mãos eficientes, com uma discreta camada de esmalte incolor. Unhas e mãos de velha, incrível como as mãos envelheceram antes. Depois foram os cabelos. Podia ter reagido. Não reagiu. Parecia mesmo satisfeita em se entregar, pronto, agora vou ficar velha. E ficou. Gostava de jogar paciência, as mãos muito brancas deslizando pelo baralho. A vitrola ligada, discos próprios dos programas da saudade. “Mas, Francisca, que horror, esse samba é antiquíssimo, você tem que ouvir coisas novas!” Ela sacudia a cabeça, “Não quero, deixa eu com as minhas músicas, essas outras me atordoam demais!” Tardes de Lindoia. Os jardins, os copinhos, “Esta fonte é excelente para reumatismo...” (TELLES, 1999, p. 70)

Sendo assim, Francisca é apresentada como alguém que aceita sua velhice com uma mistura de resignação e serenidade. Novamente, temos a imagem das mãos envelhecidas, assim como no conto anterior, para representar essa condição. Apesar da posição de Francisca, Tomás, pelo contrário, não aceita o processo de envelhecimento dos dois. Nas lembranças do homem observamos que ele em diferentes momentos tenta convencer a mulher a tornar-se mais vaidosa e atrasar o processo de envelhecimento, como vemos nestes trechos:

“Francisquinha, você está linda”. Ela então inclinara a cabeça para o ombro num muxoxo: “Ah, Tomás, eu? Linda?...”. Não deixou que ela prosseguisse negando: “Linda, sim, quando você se enfeita um pouco fica uma beleza, você precisa ser mais vaidosa, querida. Veja as outras mulheres em seu redor!”. Ela voltara a colocar os óculos. “Mas na minha idade, Tomás...” Aquela obsessão de idade. Por que falava tanto em idade? Chegava a ser irritante às vezes. “Também tenho cinquenta anos, como você, não tenho? Por acaso vou agora cobrir a cabeça e esperar a morte?” (TELLES, 1999, p. 73)

“Mas, Francisquinha, você precisa usar uns vestidos mais atuais, precisa se pintar!” Deu-lhe um vidro de perfume. Deu-lhe um batom que viu anunciado numa revista, uma nova tonalidade que fazia até as estátuas despertarem, estava escrito, com essa cor até as estátuas acordam! Deu-lhe um colar de contas vermelhas, dezenas de voltas vermelhas, “Somos jovens ainda, minha querida! Vamos reagir?” (TELLES, 1999, p. 74)

Nota-se, que através das suas ações de Francisca, que ela não luta contra esse processo natural do envelhecimento, mas Tomás sim. Após essa conversa dos dois, a mulher pede que o marido dê uma volta pelo bairro, e é nesse momento que ele conhece Magô e se apaixona. Tomás encontra em Magô a sensação de juventude que tanto procurava e, segundo ele, ao encontrá-la se sentiu “um novo homem” (p.74). É neste sentido que Magô e Francisca entram em contraste quanto suas personalidades. Enquanto uma é jovem e vaidosa, a outra é mais velha e está satisfeita com isso. Depois de encontrar a jovem, Tomás decide casar-se com ela e romper seu longo relacionamento.

Voltando a situação atual de Tomás, é perceptível que ele está insatisfeito com a decisão de ter se casado com a jovem Magô. Isso porque ele relembra de maneira nostálgica o tempo que passava com Francisca e também porque se encontra exausto de acompanhar a jovem. Então, ele também recorda de quando o pai de Magô avisou que esta situação seria uma possibilidade:

Na sua idade. Inútil esquecer essa idade porque as pessoas em redor não esqueciam, há dez anos o pai de Magô já viera com isso embora não tivesse coragem de completar a frase. “Na sua idade...” Ela também estava na sala, fingindo ler uma daquelas infames revistinhas de amor. “Que é que tem na minha idade?”, provocara-o. O homem entrelaçou no ventre as mãos nodosas. As unhas eram pretas. “O caso é que minha filha tem só dezoito anos e o senhor tem quarenta e nove, a diferença é muito grande”, ponderara, coçando a cabeça com os dedos em garra, exatamente como um macaco se coçaria. “Hoje não soma tanto. Mas daqui a dez anos como vai ser?” Ele então apanhou a capa. O chapéu. Abriu a porta e teve aquele gesto dramático: “Daqui a dez anos o problema de ser corno ou não será um problema exclusivamente meu!”. (TELLES, 1999, p.71)

Em primeiro lugar, nesse trecho descobrimos a idade de Tomás e Magô: na época no relacionamento, tinham respectivamente 49 e 18 anos, e, agora, passados 10 anos, contavam com 59 e 28 anos. Sendo assim, tinham uma diferença de 31 anos. O pai da jovem justamente

insinua que haverá um momento em que o homem será velho demais para conseguir corresponder às vontades da mulher. Isso refere-se tanto aos encontros sociais e festividades quanto ao relacionamento dos dois. Com isso, Tomás rebate dizendo que não se importava se fosse “corno”, ou seja, naquele momento não se importava caso, no futuro, a mulher o traísse. Logo após essa memória, a narrativa volta à atualidade e o marido pergunta sobre um homem chamado Fernando, questionando se ele vai à festa. Esse fluxo de pensamento dá a entender que Fernando é um possível interesse amoroso de Magô. A mulher responde dizendo que não sabe se “Freddy” vai à festa, demonstrando que ela já o havia apelidado. Tomás então fica irritado com este fato e comenta que ela “Gostava de pôr apelidos, vinha logo com aquelas intimidades” (p. 72). Nota-se que o mesmo aconteceu quando ele a conheceu: no conto a única pessoa a chamá-lo de Tomás é Francisca, enquanto Magô o chama de Tom. Além disso, foi justamente esse apelido que o fez apaixonar-se pela jovem, pois ele afirma que “Teve a sensação de nascer de novo quando ela o chamou de Tom” (p. 74) e isso o encheu de juventude. Dessa maneira, é por causa do apelido que Tomás supõe a relação entre os dois. Durante a conversa, Tomás critica o homem, chamando-o de “gigolô” e “pilantra”, entre outros xingamentos, enquanto Magô contesta suas falas. Por fim Tomás, em seus pensamentos, conclui que o que a atraía por Fernando era, evidentemente, sua juventude:

Bocejou. Enfim, uma besta quadrada. E aquelas idiotas babando de maravilhamento. Tinha juventude, mais nada. Crispou os lábios. Tinha juventude. “Ju-ven-tu-de...”, murmurou voltando o olhar mortiço em direção ao espelho. (TELLES, 1999, p.72)

A partir deste ponto, entendemos porque Tomás não quer que Magô vá a festa, pois, na verdade, ele não quer que ela encontre Fernando. Mesmo após discutir com ela, a mulher não muda de opinião e insiste em ir, de forma que o homem trava uma luta interna entre o seu cansaço e o desejo de que ela não saia sozinha. Durante vários momentos da conversa, a mulher pede que o marido comece a se arrumar, no entanto, ele segue imóvel, sentado. Isso desencadeia uma discussão entre eles, em que ela diz que ele anda muito desagradável: “Você não faz ideia como anda desagradável ultimamente” (p.74). Essa fala demonstra que ela também está insatisfeita com o relacionamento dos dois, visto que esta não parece ser a primeira vez que o homem age desta maneira. Somente ao final da história, depois de todo o diálogo entre eles, Tomás, vencido pelo cansaço, permite que a mulher vá sozinha à festa. Segundo os pensamentos de Tomás, a esposa talvez tivesse insistido para que ele fosse junto, mas em seguida saiu às pressas antes que ele mudasse de ideia: “Ela ainda insistiu. Teria

mesmo insistido? Os saltos do sapato ecoaram no silêncio como pancadas algodoadas, fugindo rápidas.” (p.75)

Sendo assim, observa-se um ciclo, em que um parceiro da relação é trocado por um mais jovem. Ao deixar a mulher sair, Tomás tem consciência de que Magô é possível que nessa ocasião ela inicie um novo relacionamento, da mesma maneira que ele o fez dez anos antes. Após a saída da esposa, Tomás, finalmente, deita-se e começa a pegar no sono. Neste momento, ele se encontra em um estado entre o devaneio e o sonho e se imagina voltando para a casa de Francisca:

Enrolou-se num dos mantos e ficou sorrindo para Francisca. Ela parecia luminosa no seu vestido de opalina rosada, mordiscando de leve a ponta de uma carta “Posso?”, perguntou-lhe, deitando a cabeça no seu colo. Devolveu-lhe a chave. (TELLES, 1999, p. 76)

Na última frase, o homem faz referência ao objeto que dá nome ao conto, mas o que ele significa? Segundo a narrativa, após Tomás e Francisca conversarem sobre seu envelhecimento e ela pedir-lhe que fosse caminhar na rua, quem entregou a chave da casa para ele foi ela, e foi neste passeio que ele conheceu a nova esposa

Olhara-o quase como uma mãe olha para o filho antes de lhe entregar a chave da porta. [...] Quase como uma mãe olhando para o filho. Então ele baixou a cabeça e saiu. Na rua, sentira-se um adolescente apertando a chave no bolso. “Sou livre!”, quisera gritar às pessoas que passavam, aos carros que passavam, ao vento que passava. “Livre, livre!” (TELLES, 1999, p.75)

Sendo assim, a chave faz referência à liberdade do homem fora de seu casamento. Além disso, representa a nova vida que ele encontrou fora desse relacionamento e sua busca pela juventude. No entanto, o final do conto revela que ele se arrependeu da decisão de casar com a menina mais nova e abandonar sua esposa, afinal, o que ele realmente gostaria seria voltar para casa dela e desistir de tudo o que fez: “Ah, se pudesse voltar sem nenhuma palavra, sem nenhuma explicação. Ela também não diria nada: era como se ele tivesse ido comprar cigarros” (p. 75). Devolver a chave para Francisca expressa o desejo de Tomás de voltar para um relacionamento confortável e a vida tranquila que levava com ela.

Em última análise, o conto "A chave" de Lygia Fagundes Telles, mais uma vez nos mostra muitos detalhes sobre como eram os casamentos e as relações nas décadas de 1950 e 1960. Novamente, assim como no conto “Um chá bem forte e três xícaras”, encontramos um caso em que um homem troca o casamento com uma mulher da mesma idade por uma moça muito mais jovem. Neste caso, o casamento é, de fato, rompido e o homem assume essa nova

relação. Ainda assim, percebe-se que a relação entre velhice e juventude desempenha um papel importante na representação das relações conjugais da época. Francisca, assim como Maria Camila, é passiva diante dessa situação, ilustrando como a sociedade muitas vezes reforçava a importância da juventude e da beleza e internalizava nas mulheres a ideia de que sua idade a torna menos desejável ou atraente. Essa pressão estética justificava as traições dos maridos.

Outro ponto importante é que, ao ver a situação de Magô, percebemos que as mulheres estavam começando a querer mais liberdade e independência. Além de ser jovem e extrovertida, Magô tem opiniões bem definidas o que nos dá a ideia de que as mulheres estavam explorando novas possibilidades, buscando algo diferente do que era esperado delas naquela época.

Por outro lado, a personagem Francisca também nos mostra que as coisas nem sempre eram tão simples. Ela parece aceitar sua vida e surge como uma figura maternal para o marido, que o cuida e até mesmo permite que ele a abandone, pois acredita ser o melhor para ele. Isso nos lembra que as mulheres muitas vezes tinham que se conformar com o que tinham, porque as regras sociais eram mais rígidas naquela época.

Sendo assim, a forma como Tomás, Francisca e Magô se relacionam no conto reflete os problemas e as expectativas dos casais daquela época. As diferentes idades e perspectivas das personagens nos ajuda a entender melhor como as pessoas lidavam com essas questões em seus casamentos, considerando a juventude e a velhice, assim como as mudanças sociais da época.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, a análise das personagens femininas nos contos “Um chá bem forte e três xícaras” e “A chave”, de Lygia Fagundes Telles, nos proporciona uma visão das representações das mulheres e dos desafios enfrentados por elas nas décadas de 1950 e 1960. Por meio das personagens Maria Camila, a amante de seu marido, Magô e Francisca, somos levados a compreender as complexas dinâmicas sociais e emocionais vivenciadas por mulheres em diferentes faixas etárias e contextos, contrastando a experiência de mulheres mais maduras e aquelas no limiar da vida adulta e ressaltando as tensões e expectativas que permeavam as relações de gênero. Sendo assim, os contos não apenas refletem os dilemas individuais, mas também espelham as transformações sociais em curso.

Até o início do século XX, as mulheres na literatura eram quase que unicamente descritas pela ótica masculina, de maneira que suas vivências e desafios enfrentados não eram retratados. Com a discussão dos papéis de gênero, mais mulheres puderam escrever sobre suas próprias realidades e é isso que Lygia Fagundes Telles faz. A autora destaca mulheres marginalizadas por uma tradição que buscava silenciá-las e, com isso, apresenta uma literatura que resiste à norma e é revolucionária, mostrando um universo feminino genuíno.

Lygia Fagundes Telles em seus contos aborda conflitos cotidianos como estratégia para falar sobre coisas mais profundas. A autora nos mostra conflitos aparentemente individuais, mas que permitem uma reflexão sobre dinâmicas que são sociais. Ao abordar a temática do envelhecimento, algo que parece ser particular para cada pessoa, a autora discute quais as consequências desse processo em uma sociedade que é essencialmente patriarcal.

Por fim, a leitura dos contos revela uma discussão profundamente contemporânea que versa sobre a aceitação da passagem do tempo e do envelhecimento. Nossa sociedade ainda carrega as marcas de ideologias persistentes, muitas vezes vinculadas ao patriarcalismo, que moldam percepções e atitudes em relação a diversas esferas da vida, incluindo o envelhecimento. Dessa maneira, os contos de Lygia Fagundes Telles falam sobre preocupações e problemas que ainda se parecem muito com o que vivemos na atualidade.

9. REFERÊNCIAS

ALVES, P. AMOR-RENÚNCIA EM CONTO DE LYGIA FAGUNDES TELLES. Fólio – Revista de Letras, v. 6, n. 2, p. p. 83-99, jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3009>

ARISTÓTELES. Poética. Tradução: Edson Bini. 1o. ed. São Paulo: Edipro, 2011.

BRASIL. [Constituição (1916)]. LEI Nº 3.071, DE 1º DE JANEIRO DE 1916.: Código Civil. [S. l.: s. n.], 1916. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/13071.htm . Acesso em: 24/08/2023

BRAUN, A. B. M. A mãe do menino, Daniela, Maria Camila, Helga e a mulher do moço do saxofone : a representação da mulher em cinco contos de Lygia Fagundes Telles. Dissertação de Mestrado—Universidade Federal do Paraná: [s.n.], 2006. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/10377/%28Microsoft%20Word%20-%20disserta.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

CANDIDO, A. Vários Escritos. 4o. ed. São Paulo | Rio de Janeiro: Duas cidades | Ouro sobre azul , 2004. p. 169–191. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4208284/mod_resource/content/1/antonio-candido-o-direito-a-leitura.pdf

CORTÁZAR, Julio, Valise de cronópio. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 147-163 (Debates, 104). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5650329/mod_resource/content/1/CORTAZAR.%20Alguns%20aspectos%20do%20conto.pdf

DESCARRIES, F. TEORIAS FEMINISTAS: LIBERAÇÃO E SOLIDARIEDADE NO PLURAL. Textos de História. Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB., v. 8, n. 1-2, p. 09-45, 2000. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/27802/25822>

DUARTE, C. Feminismo e literatura no Brasil. ESTUDOS AVANÇADOS, v. 17, n. 49, p. 151–172, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/6fB3CFy89Kx6wLpwCwKnqfS/?format=pdf&lang=pt>

HUBACK, S. Representações do feminino em Antes do Baile Verde de Lygia Fagundes Telles. Dissertação de Pós-Graduação—Universidade Federal de Mato Grosso: [s.n.], 2018. Disponível em: https://ri.ufmt.br/bitstream/1/3676/1/DISS_2018_Sandrine%20Robadey%20Huback.pdf

HUBACK, S.; PEREIRA, V. Mulheres na via de contramão: a (des)representação do feminino em Antes do Baile Verde, de Lygia Fagundes Telles, 2016. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=1731> .

LIMA, T. DE. Mulheres em cena: um olhar sobre a representatividade feminina na literatura. Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul - Unijuí, 2022. Disponível em: <https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/handle/123456789/7450>

OLIANI, N. As representações da mulher em "As meninas", de Lygia Fagundes Telles. Dissertação de Mestrado—Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”: [s.n.], 2013. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/94192/oliani_ng_me_sjrp.pdf?sequence=1&isAllowed=y

PEREIRA, M. DO R. A. Corpo feminino e envelhecimento na obra de Lygia Fagundes Telles. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 56, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/638GFwHgrCVTVkcGhNxRvfn/?lang=ptv>

PINTO, C. Feminismo, História e Poder. Rev. Sociol. Polít., v. 18, n. 36, p. 15–23, jun. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/GW9TMRsYgQNzxNjZNcSBf5r/?format=pdf&lang=pt>

PIGLIA, R. Tradução: José Macedo. Brasil: Companhia da Letras, 2004. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4028601/mod_folder/content/0/Piglia%20FORMAS%20BREVES.pdf?forcedownload=1

POE, E. A. A FILOSOFIA DA COMPOSIÇÃO. [s.l: s.n.], 1846. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2544953/mod_resource/content/1/Poe.pdf>

SANTIAGO, S. A bolha e a folha: estrutura e inventário. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 1, p. 279–292, 1 dez. 1998. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/56/56>

SILVA, Márcia Cabral da. Leitura e educação para meninas e moças: a orientação católica e literária de Alceu Amoroso de Lima (1930-1950). In: _____. Leitura, pesquisa e ensino. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

SCHWERTNER; BODNAR, R. Trapos que aconchegam: o envelhecimento feminino em Lygia Fagundes Telles. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, 1 jan. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/qZdVbL63xJrFxfPhbPQczYv/?format=pdf&lang=pt>

TELLES, L. F. Antes do Baile Verde: contos. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

TELLES, L. F. Entrevista. Revista Brasileira de Psicanálise, v. 42, n. 4, p. 17–20, 1 dez. 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2008000400003