

LYGIA FAGUNDES TELLES E O FEMININO EM “O JARDIM SELVAGEM”

Sandrine Robadey Huback*

Vinícius Carvalho Pereira**

RESUMO

Em 1970, a editora Bloch publicou a antologia de contos Antes do Baile Verde, de Lygia Fagundes Telles. O espaço ocupado pelo feminino no desenrolar das narrativas é notório. Lygia, de fato, investe atenção singular às suas figurações de mulheres e, muitas vezes por um viés irônico, incita questionamentos sobre as relações de gênero e os papéis sociais predefinidos. Este artigo tem como objetivo apresentar uma análise do feminino no conto “O jardim selvagem”, publicado no Baile, na qual se enfocam as personagens Daniela, Ducha e Pombinha, considerando, através dos elementos narrativos as diferentes representações de mulher em negociação no Brasil da segunda metade do século 20. O conto analisado se trata de uma narrativa lygiana ainda pouco abordada pela crítica especializada, a despeito de sua qualidade literária e das sempre atuais questões de gênero e representação que o texto coloca. Como resultado destacamos que, desempenhando diferentes funções no enredo e simbolizando variadas performances de feminino, as três figuras se revelam por vezes ambíguas, mas sempre ricas e dinâmicas.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles. Conto. Representação. Feminino.

LYGIA FAGUNDES TELLES AND THE FEMININE IN “THE WILD GARDEN”

ABSTRACT

In 1970, the publishing house Bloch edited the anthology of short stories Before the Green Ball, by Lygia Fagundes Telles. It is easy to observe the space of the feminine in the denouement of the stories. Lygia gives a singular attention to the affiguration of women and, from an ironic perspective, fosters reflections on gender relations and previously assigned social roles. Therefore, we herein present an analysis on the feminine in the short story “The Wild Garden”, published in the Ball, and we focus on the characters Daniela, Ducha and Pombinha and on the different representations of women negotiated in Brazil in the second half of the twentieth century. Notice that this is a lygian story still little studied by critics, despite its literary quality and the always up-to-date gender and representation issues the text addresses.

Keywords: Lygia Fagundes Telles. Short story. Representation. Feminine.

LYGIA FAGUNDES TELLES Y LO FEMENINO EN “EL JARDÍN SELVAJE”

RESUMEN

En 1970, la editorial Bloch publicó la antología de cuentos Antes del Baile Verde, de Lygia Fagundes Telles. Es fácil observar el espacio que ocupa lo femenino en el desarrollo de las narrativas. Lygia, de hecho, presta especial atención a sus figuraciones de mujeres y, a menudo bajo una mirada irónica, incita preguntas sobre las relaciones de género y los roles sociales predefinidos. Así, presentamos un análisis de lo femenino en el cuento “El Jardín Selvaje”, publicado en el Baile, en el que se enfocan los personajes Daniela, Ducha y Pombinha y las diferentes representaciones de mujeres en negociación en Brasil en la segunda mitad del siglo 20. También destacamos que se trata de una narrativa de Lygia que ha sido poco abordada por la crítica especializada, a pesar de su calidad literaria y las cuestiones siempre actuales de género y representación que plantea el texto.

Palabras-clave: Lygia Fagundes Telles. Cuento. Representación. Femenino.

[1] Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Revisora de texto no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso (IFMT).

Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1355-2587>

E-mail: <mailto:sanhuback@gmail.com>

[1] Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1844-8084>

E-mail: viniciuscarpe@gmail.com



1 DA ESCRITA DE RESISTÊNCIA EM LYGIA FAGUNDES TELLES

Lygia Fagundes Telles, durante quase oito décadas de produção literária, dedicou-se especialmente à criação de narrativas curtas. Como contista, sempre mostrou uma grande capacidade imaginativa e uma técnica excepcional, o que rendeu à escritora brasileira reconhecimento por parte do público, prêmios e críticas positivas. Antes do Baile Verde é um exemplo: 18 contos compõem a antologia reeditada em 2009 pela Companhia das Letras, publicada pela primeira vez, em 1970, pela editora Bloch.

Ao adentrarmos o Baile, somos surpreendidos por situações comuns do cotidiano — traição conjugal, conflitos familiares, desilusões advindas de sonhos interrompidos, decepções amorosas —, mas, principalmente, envolvemo-nos pela ficcionalização das “transformações nas relações de gênero, de geração e familiares, bem como [dos] mecanismos de exclusão social” existentes no Brasil nas décadas de 1960 e 1970, de acordo com Delcastagnè (2016). De modo geral, a autora esteve a observar e retratar — de modo irônico e/ou até mesmo subversivo — a ordem vigente do seu espaço-tempo; na ficção lygiana, em meio a tensões e embates pessoais, deparamo-nos com a representação de um contexto preciso: a vida em família no Brasil urbano da segunda metade do século 20.

Reconhecendo que o papel do escritor é dar o testemunho do seu tempo e da sociedade em que vive (TELLES, 1998), Lygia esteve bastante atenta aos imbróglis de um Brasil patriarcal que atravessou, ainda, uma ditadura civil-militar por duas décadas. Preciso e cuidadoso foi o olhar dela que, mesmo sem panfletar (DELCASTAGNÈ, 2016), desenvolveu um trabalho ético e estético, não se fechando em silêncios tortuosos, e utilizou o poder da linguagem e da literatura para resistir. A propósito, ressaltamos o caráter resistente da literatura lygiana, no sentido dual proposto por Alfredo Bosi (1996): Lygia resiste ao escrever (pelo próprio ato de tensionar o “eu” e o mundo) e ao tratar de temáticas que transgridem e, de certo modo, ridicularizam o status quo, incitando a reflexão e o questionamento de costumes e tradições.

Além disso, ainda considerando Bosi em sua proposta de análise e teorização sobre narrativa e resistência, acreditamos ser a literatura de Lygia uma literatura que resiste porque, com suas figurações de mulheres ambíguas e complexas, existe, então, uma escrita não conformista que traz à tona uma perspectiva feminina. De acordo com Delcastagnè,

a condição feminina ocupa um espaço fundamental na obra da autora, o que também é um dos motivos de sua atualidade. Afinal, o último século foi, para as mulheres, um período de transição. Transição entre os papéis tradicionais de mãe e esposa, do passado, e uma nova situação, que ainda não atingimos plenamente, para a qual nos encaminhamos, de igualdade entre os sexos, quando as mulheres poderão realizar suas vidas das mais diferentes maneiras, sem as pressões e os constrangimentos que tão bem são retratados nos seus livros (DELCASTAGNÈ, 2016, n.p.).

É, pois, revolucionário uma escritora, como mulher em pleno século 20, apresentar, no fazer de seu ofício, uma “cosmovisão feminina”¹, após longos tempos de marginalização social, violência e silenciamento. A produção literária esteve subjugada ao androcentrismo, que vigorou amplamente no Brasil durante séculos. Legitimado por instituições de poder, o discurso misógino foi perpetuado por uma cultura patriarcal — contra a qual lutamos até

¹Expressão utilizada por Lya Luft (1999) em entrevista sobre a literatura escrita por mulheres: “Essa é uma questão que parece guardar o ranço do preconceito. O que existe é uma cosmovisão feminina, reflexo de sua realidade biopsíquica. Mas dizer que por isso a literatura feminina é mais afeita aos sentimentos, eu creio, é abominável” (grifo nosso).

hoje. Tal como na sociedade, as mulheres eram retratadas na literatura por uma categorização dicotômica, estabelecida e reproduzida pelo ideário masculino: o sexo feminino, julgado e postulado como inferior, espelhava-se em duas figuras bíblicas — Eva e Maria.

Regina Dalcastagnè (2016), ao considerar a literatura um sistema de “representações de linguagens”, aponta que a representação da mulher na literatura ocorreu em consonância à construção de seu papel social: através da voz do outro. Sob a perspectiva do homem — branco, de classe média e heterossexual —, o arquétipo feminino foi moldado e transplantado nas artes. De modo abrangente, o reconhecimento da atuação mais sistemática feminina na literatura teve um início bastante recente, após inúmeras lutas e resistências, as quais, nas últimas décadas, trouxeram oportunidades, mudanças de ordem privada e pública e considerável emancipação.

Ditava-se o papel da mulher pela demonização (e, principalmente, a demonização do corpo e da sexualidade), marcada pelo pecado, ou pela santidade, alienada à submissão e à bondade extrema. À mulher cabia seguir o modelo da santa e virgem, que pariu o salvador do mundo, detentora da “boa moral”. A maternidade deveria ser o objetivo de vida de qualquer mulher, e todas eram criadas unicamente para esse fim. “A fêmea não devia ser mais do que terra fértil a ser fecundada pelo macho” (DEL PRIORE, 2015, p. 82).

Assim, até o século 19, as meninas, ao longo de sua infância, permaneciam enclausuradas, presas à família, sendo preparadas para ocupar o espaço doméstico ao, futuramente, contrair matrimônio. Essa mentalidade, firmada e propagada desde a época colonial, de cujos resquícios ainda somos vítimas, resultou em uma cultura de opressão e vigilância acerca das mulheres, destinadas, basicamente, a casar e desempenhar o papel de dona de casa, mãe e esposa. No século 20, apesar de algumas mudanças e emancipações, “não casar era sinônimo de fracasso (...)” (DEL PRIORE, 2014, p. 71) e, “até os anos 1960, a sexualidade devia se realizar por meio do casamento, e a mulher que se entregasse a um homem fora dele era dada como perdida” (DEL PRIORE, 2014, p. 73).

Posto isto, a literatura, produzida por seres culturais, que estão inseridos em uma sociedade de um determinado tempo, deve ser vista como um objeto localizado, uma forma de expressão (das emoções e da visão de mundo) dos indivíduos e dos grupos e também uma forma de conhecimento, segundo Candido (2004). Desse modo, figura como um instrumento de instrução e educação, não como uma experiência inofensiva, uma vez que “[os] valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção (...). A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2004, p. 175).

2 DAS FIGURAÇÕES E DESCONSTRUÇÕES DO FEMININO EM “O JARDIM SELVAGEM”

Em *Antes do Baile Verde*, identificamos uma forte tendência de desconstrução ou oposição aos moldes sociais estabelecidos até então, pois, além de serem desenvolvidas temáticas a partir de um ângulo, por vezes, transgressor, no que diz respeito ao *habitus*² da mulher, grande parte dos contos nos levam ao encontro de personagens masculinos de contornos indefinidos, que parecem vagar, atônitos, diante das consequências de suas escolhas e dos acontecimentos de suas vidas. Por sua vez, em sua grande maioria, as personagens femininas são reveladas a partir de uma rede de complexidade, vibração, ambiguidade, passando da sombra à luz. São sujeitos, 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.

Lygia Fagundes Telles evidencia os conflitos provenientes das relações de gênero e da condição social da mulher: o casamento já não é mais um ideal de felicidade; a fidelidade conjugal deixa de ser uma obrigação para as mulheres; a maternidade é repleta de desafios e angústias; os padrões de comportamento destinados ao sexo feminino são questionados e contrariados. O que notamos é que, nesta literatura, em que está impresso como o papel da mulher era concebido culturalmente, Lygia desvela o potencial hiato entre as expectativas sociais e a realidade vivenciada por suas personagens (e, possivelmente, pelas mulheres reais), permitindo a manifestação dos desejos e das vontades tanto daquelas que se encontravam divididas entre os valores sociais cristalizados e as mudanças culturais perpetradas quanto das que rompiam totalmente com as regras impostas.

No conto “O jardim selvagem”, integrante da antologia *Antes do Baile Verde*, observamos a contraposição de duas figurações femininas distantes entre si, o que, em meio à trama de mistério, chama atenção. Sem dúvidas, o paralelo entre Daniela e tia Pombinha rouba a cena. Iniciado por uma declaração pitoresca de tio Ed, o conto, através do discurso direto, transporta-nos ao centro da ação: “— Daniela é assim como um jardim selvagem” (TELLES, 2009, p. 105); e, dessa forma, somos envolvidos pelo mistério acerca da personagem Daniela, com quem Ed, irmão mais novo de tia Pombinha, casa-se escondido e de forma inesperada. Tal como os membros da família, somos apresentados à mulher desconhecida através desta declaração, que desperta a curiosidade de todos: como primeira palavra do texto, o nome próprio de Daniela institui um centro de gravidade dos sentidos da narrativa, a qual se desenrolará para constelar em torno da personagem uma série de características ambíguas, senão mesmo conflitantes.

O tom de monotonia do cotidiano, perceptível posteriormente nas palavras da narradora-personagem, é quebrado pela assertiva inicial: afinal, um jardim selvagem seria a combinação do substantivo “jardim” — ambiente conhecido e cultivado pelo homem — com o adjetivo “selvagem”, ou seja, aquilo que escapa ao controle e é incapaz de ser domado, que cresce a partir de suas próprias sementes: cultura e natureza, nurture e nature, cozido e cru — entre tantos outros pares fundantes do pensamento antropológico dicotômico estrutural do século 20, que ensejou a representação de personagens femininas nos mesmos binarismos. A contraposição semântica deixa no ar a questão: quem, de fato, é Daniela, se não se encaixa exclusivamente em nenhuma dessas categorias? Além disso, se a personagem é “assim como um jardim selvagem”, e não simplesmente “é um jardim selvagem”, o conectivo em destaque nos sugere que mesmo a imagem híbrida é apenas um símile que poderia nos ajudar a entender Daniela, mas não diretamente se igualar a ela e encerrar toda a riqueza da personagem — as personagens femininas em Lygia são, afinal, muito mais do que os personagens masculinos dizem sobre elas. Ed, por exemplo, não é capaz de mais do que um truísmo ao se referir à esposa, motivado pela curiosidade da narradora: “— Jardim selvagem é um jardim selvagem, menina”.

²Segundo Vasconcellos (2002, p. 79), o conceito de *habitus* desenvolvido por Bourdieu designa “uma matriz, determinada pela posição social do indivíduo que lhe permite pensar, ver e agir nas mais variadas situações. O *habitus* traduz, dessa forma, estilos de vida, julgamentos políticos, morais, estéticos. Ele é também um meio de ação que permite criar ou desenvolver estratégias individuais ou coletivas”.

A história, narrada pela sobrinha de Pombinha, Ducha, uma menina perspicaz que parece transitar entre a infância e a adolescência, apresenta a perspectiva da jovem acerca das figurações femininas ao seu redor, assim como seus assombros em relação ao desenrolar dos fatos. Ducha tem resposta pronta para todas as indagações da tia, que, apesar de ser a irmã mais velha, estabelece uma relação maternal com Ed, representando a suposta vocação da mulher para a maternidade, instituída culturalmente pelo status quo. Após o encontro familiar em que o matrimônio fora anunciado, Pombinha desata a declarar sentir uma sensação ruim, como se seu irmão estivesse escondendo algo; a personagem inclusive afirma ter a impressão de que Ed aparentava estar com medo de alguma coisa, como se pairasse sobre a história uma atmosfera de mistério, a qual levou a uma série de leituras de “O jardim selvagem” como narrativa gótica (BATISTA; DA SILVA, 2017).

Enquanto Pombinha tece lamúrias sobre seus pressentimentos, Ducha rebate com ironia, depositando descrédito à fala e à crença da tia. A narrativa, de uma forma geral, possui ritmo ágil, pontuado por sequências de diálogos e acontecimentos.

Entretanto, a conversa que a tia e a sobrinha travam, logo depois do encontro com Ed, soa como uma suspensão temporária, potencializando as indagações e o suspense acerca da personagem Daniela. Sobre ela, Ducha afirma não conseguir perscrutar além das impressões discursivas dos familiares, em oposição a outros objetos do cotidiano, cuja essência era facilmente captada para além das aparências:

Passei a mão na tampa da caixa de marrom-glacê que ele trouxera. Era a segunda ou terceira vez que a presenteava com uma caixa igual, eu já sabia que aquele nome era como o papel dourado embrulhando simples castanhas açucaradas. Mas e um jardim selvagem? O que era um jardim selvagem? (TELLES, 2009, p. 105).

Ao longo da narrativa, Daniela é descrita como moça de algumas virtudes, mas que apresenta traços de conduta que a fazem se distanciar do modelo ideal feminino preestabelecido socialmente, principalmente por meio da quebra de certos protocolos: apesar de tocar piano e usar perfume francês, costuma tomar banho nua na cachoeira e, estranhamente, usa continuamente uma luva na mão direita, traços que, mais uma vez, colocam em tensão dialética os polos da cultura e da natureza — o jardim selvagem.

A preocupação e o tom crítico da irmã de Ed se contrapõem ao interesse de Ducha, que está evidentemente a construir seu próprio conceito de feminilidade em face das figurações do feminino que a rodeiam. As escassas e curiosas informações sobre Daniela detêm a atenção dos personagens e dos leitores, dando a tônica do desenrolar dos fatos. Desde o princípio, há uma perspectiva enigmática acerca da imagem desta personagem, fomentada pelas opiniões captadas entre conversas e fofocas, uma vez que ela, em si, permanece (quase sempre) fora de cena, ou seja, distante do convívio familiar — mesmo sendo a figura central. Nesse sentido, representa-se no conto não só uma figura feminina, como também uma dinâmica de representação do feminino cara à história, na qual a mulher, mais do que ouvida acerca de sua identidade, tem-na construída por olhares de terceiros que, ao mesmo tempo em que para ela se voltam, instanciam-na como uma alteridade inassimilável

Certo dia, Daniela visita tia Pombinha, a qual fica encantada com suas qualidades e seus trejeitos. Ducha, quando chega da escola, recebe a notícia da visita e continua a construir a sua (e a nossa) percepção acerca da nova tia, a partir das declarações e das experiências dos outros personagens:

— Ah, você não imagina como é encantadora! Nunca vi uma beleza igual, que encanto de moça! Tão natural, tão simples e ao mesmo tempo tão elegante, tão bem cuidada... Foi tão carinhosa comigo!
 Fiquei olhando para as pernas finas de tia Pombinha com as meias murchas de cor de cenoura. Bom, então tudo tinha mudado.
 — Quer dizer que a senhora gostou dela?
 — Muito, fiquei mesmo cativada! E trouxe presentes, venha ver — disse puxando-me pelo braço.
 — Três cortes de seda finíssima para mim e para você uma boneca francesa... Loura, loura!
 — Tenho ódio de boneca. (...)
 Fiquei olhando a boneca dentro da caixa. Usava luvinhas de renda.
 — Estava de luva?
 — Estava. Uma luva verde, combinando com os sapatos. No começo a gente estranha a luva só naquela mão. Mas não é mesmo de se estranhar? Podia fazer uma plástica... Enfim, deve ter motivos. Um amor de moça! (TELLES, 2009, p. 109-110).

A atmosfera de mistério é potencializada quando, certo dia, a narradora-personagem descobre, em uma conversa com a cozinheira de tio Ed, que Daniela matara Kleber, o cachorro de estimação que vivia na chácara do casal. Segundo a cozinheira, o animal estava doente e, para amenizar seu sofrimento, Daniela deu um tiro na cabeça do bicho, na altura da orelha, sem pestanejar, segurando o revólver com a mão enluvada. O signo da luva vai cadenciando as referências a Daniela; assim, em paralelo à figuração da personagem por meio das alusões de terceiros, a vestimenta que lhe cobre a mão mantém uma aura de mistério insondável. Como peça de sedução, a luva encobre e descobre, dando-nos a ver apenas partes da personagem que ela mesma opta por revelar³, insinuando-se no discurso dos familiares. A atitude de Daniela, ao matar o cachorro, é desaprovada pela cozinheira, que pede demissão e confessa um episódio de fúria de Daniela: “— (...) Uma noite a mesa do jantar virou inteira. O doutor disse que foi ele que esbarrou no pé da mesa, pra não cair, agarrou a toalha e veio tudo pro chão. Mas ninguém me tira da cabeça que quem virou a mesa foi ela” (TELLES, 2009, p. 111).

Não restam dúvidas, pelas palavras dessa personagem não nomeada (podendo isto significar a representação de uma opinião generalizada, e não apenas particular, ou de uma mulher de baixa classe social, cujo nome fosse desprezado pelas demais personagens), que o comportamento de Daniela incomoda e fere a ordem vigente: “— (...) Nunca me tratou mal, justiça seja feita, sempre foi muito delicada com todos os empregados. Mas não sei, me aborreci por demais... isso de matar o Kleber! E montar em pelo como monta, feito índio, e tomar banho sem roupa...” (TELLES, 2009, p. 111). Diante dos relatos, o encanto e o interesse que a narradora-personagem nutre pela sedutora mulher só aumentam e, de fato, simbolizam a reação do próprio leitor, uma vez que Daniela é indecifrável, ousada e desmedida, é feita de qualidades e defeitos; não estando submetida a arquétipos, escapa pelas mãos e mesmo pela linguagem, como se nota nas reticências usadas pela personagem que deseja descrevê-la, mas redundando sempre em afirmações em suspenso.

³ O jogo de revelar e esconder, nas fendas do tecido, é metáfora adotada por Roland Barthes (1978) para falar da própria literatura e sua componente sedutora e transversa — algo que parece ser reproduzido na imagem de Daniela.

Vale a ênfase: o único personagem masculino é infantilizado a todo instante. Ed é o homem passivo, inerte, incapaz de controlar sua mulher, indicação feita por ele próprio ao declará-la como o supostamente indomável jardim, considerando que o sexo feminino, pela prática e pelas regras sociais, deveria ser domado pelo jardineiro-homem — e eis-nos aqui de volta ao arquétipo de Eva, figura que, também num jardim (edênico), procede às expensas da ordem vigente, movida por uma agência que o patriarcado leu como pecaminosa. Para tia Pombinha, Ed é o eterno menino com medo da escuridão, que precisava da companhia dela para dormir quando criança e que, agora, transformara-se em um bom marido: “— (...) Casado, imagine... Deve dar um marido exemplar, desde criança foi muito bonzinho, você precisava ver que pérola de menino! Uma verdadeira pérola...” (TELLES, 2009, p. 109). Para a funcionária da chácara, Ed é um pobre coitado. Desse modo, a inferiorização do ícone do homem por parte das figurações femininas, acrescida à imagem incontrolável e impetuosa de Daniela, traduz a inversão dos papéis de gênero fixados pela sociedade patriarcal. Tais contrastes, tão nítidos no conto, são eficientes para agitar as ideias do leitor quanto à representação das figurações masculinas e femininas no conto de Lygia.

A narrativa segue, assim, um caminho de idas e vindas, alternando-se entre a bondade, a beleza e a educação de Daniela, segundo a visão parcial de Pombinha e Ed, e a subversão e a rebeldia, concentradas nas ações relatadas por outrem. A vastidão que caracteriza a personalidade de Daniela vai de encontro à elaboração singela e tradicional do perfil de Pombinha, que representa a personificação da “mulher boa”, segundo o ideal comum firmado. Pombinha é a mulher que, mesmo sendo irmã, assume a responsabilidade da maternidade, totalmente dedicada à família e ao lar, é religiosa, recatada, oprimida, subalterna e intuitiva; é a mulher disposta a vigiar a si própria e às outras mulheres, a domar qualquer sinal de subversão, principalmente a do corpo feminino⁴.

Notamos, pela perspectiva de Ducha, a qual funciona como fio condutor aos leitores, uma tendência de ridicularização de Pombinha, o que concorre para apontar o caráter ultrapassado e impróprio do status quo. Ducha potencialmente representa a nova geração que, não mais satisfeita com o modelo cultural machista e misógino, está a conceber um novo olhar acerca do papel da mulher nos cenários privado e público.

A polarização das duas personagens femininas adultas surge como um indicativo da tendência contemporânea ao momento de lançamento da obra quanto às representações dos papéis de gênero nas décadas de 1960 e 1970: Daniela é a personagem intrigante com quem nos identificamos, o verdadeiro convite à ponderação, no intuito de dissolver a tendência conservadora;

⁴ A este perfil se acrescenta uma camada intertextual interessante ao pensarmos em outra personagem feminina homônima da ficção brasileira: a Pombinha de *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo. Porém, se no romance oitocentista o nome designava uma jovem de desejos sexuais reprimidos, aos quais só se dá vazão depois da ação do ambiente em um sonho erótico banhado de sol — bem ao gosto da estética naturalista —, no conto de Lygia a personagem se mantém refém das expectativas do patriarcado, sem espaço para outras formas de estar no mundo que não a exclusivamente dedicada à família.

a tia mais velha, representante de uma geração anterior (e mais tradicional e retrógrada), já não atua como referencial para a geração dos novos tempos, segundo comprovamos nas constatações de sua sobrinha: “(...) Quando minha tia anunciava uma história importante, na certa vinha alguma bobagem sem importância alguma” (TELLES, 2009, p. 107); “Tia Pombinha gaguejava, o pescoço fino cheio de manchas avermelhadas. Ficava assim que nem peru quando tinha uma emoção forte” (TELLES, 2009, p. 109); “Fiquei olhando para as pernas finas de tia Pombinha com as meias murchas cor de cenoura” (TELLES, 2009, p. 109). E tais oposições se tornam ainda mais patentes quando, pelo procedimento de microscopia (DIMAS, 2009), a mirada narrativa procede a uma montagem em que se justapõem a mão enluvada de Daniela, as mãos secas de Pombinha e o desejo de Duchá por não reproduzir essa característica da tia:

Ela [Pombinha] abriu nos joelhos as mãos ossudas, de unhas onduladas, cortadas rente. Passei a língua na palma das minhas mãos para umedecê-las. Sempre que olhava para as mãos dela, assim secas como se tivessem lidado com giz, precisava molhar as minhas.

— Diz que anda sempre com uma luva na mão direita, não tira nunca a luva dessa mão, nem dentro de casa. (TELLES, 2009, p. 108).

Chegamos, então, ao ápice da narrativa: Ed fica doente e, pouco tempo depois, morre. Daniela conta que o marido cometera suicídio, com um tiro. Ao receber a notícia de Conceição, somos induzidos a assimilar a inflexão de Duchá, que revela para nós, seus confidentes, sua desconfiança quanto ao ocorrido. Suspeitamos que exista algo além do que nos é revelado e que se esconde por debaixo da superfície. O lance final desvela a estratégia utilizada pela autora, que inflama ainda mais nossa imaginação: há uma inegável aproximação entre os episódios. A morte de Ed, claramente, assemelha-se à forma como Kleber morrerá: primeiro, a doença; a seguir, a morte inesperada, provocada por um tiro. No caso do bicho de estimação, Daniela fora a culpada. Então, (quase que) sem escolha, somos levados à indagação: Ed cometera suicídio, motivado pela doença, ou fora assassinado? Sua morte tem causas endógenas ou exógenas? É de ordem selvagem ou “jardinesca”? As duas interrogações sequenciais de Conceição (“— [...] Vai ver que foi por causa da doença, não é mesmo? Você também não acha que foi por causa da doença?”) (TELLES, 2009, p. 112-113) e a resposta pontual de Duchá (“— Acho”) (TELLES, 2009, p. 112-113) fazem crer que se trata de tentativa de transformar em verdade um fato, até então, duvidoso. As perguntas e a resposta não são convincentes. Daniela, contudo, até poderia ser a assassina de Ed, mas diante de que evidências teríamos essa certeza?

A imprecisão que ronda a morte de Ed é alimentada pelo traço hesitante acerca da personalidade de Daniela, a qual se desvincula dos moldes sociais e, a partir de poucas informações e da imaginação de quem a vê, mostra viver, ser e agir de maneira intensa e despreocupada.

Para além dos questionamentos a respeito da morte de Ed, que para muitos pode parecer o ponto fulcral da narrativa, a atenção recai sobre Daniela e o que ela desperta nos personagens e, principalmente, nos leitores. Lygia parece seguir o percurso de Machado: somos envolvidos pela trama superficial, mas o que salta aos olhos é a camada subjacente de sentimentos. Deixemo-nos levar pelos encantos daquilo que é secreto: tal como Capitu, que traíra ou não Bentinho, Daniela é a figura da vez. O que resiste, porém, é o que está na entranha. O que aparenta ser a grande problemática, na verdade, é só o vestígio de um enredamento, uma vez que, em poucas páginas, Lygia Fagundes Telles relativiza vários aspectos de uma realidade que tende a ser desconstruída pelas forças do tempo e da resistência.

Basta atentarmos para o diálogo final da narrativa: na hora em que recebe a notícia da morte de Ed, Ducha se preocupa com a batata frita caída da frigideira e pensa na tia enlutada, não no tio morto, o que coloca em xeque o peso do masculino diante do feminino. A cultura falocêntrica, reportada e firmada durante séculos por meio de discursos opressores que afirmavam/afirmam a superioridade do masculino e projetavam/projetam o arquétipo de feminilidade é arrevesada pela narradora-personagem que representa a nova geração, a qual, ainda em contato com o modelo tradicional, não se identifica com os velhos ditames.

O anticlímax presente na conversa entre Ducha e a cozinheira soa proposital: indica aos leitores que o masculino não deve mais deter poder e importância como nas décadas anteriores e que novas formas de ser e estar se fazem necessárias para as mulheres, para além das normas preestabelecidas que as segregavam em dois grupos opostos, cada qual representado, como já mencionado anteriormente, pelas figuras da Virgem Maria (a mulher boa) e de Eva (a mulher má). Possivelmente, ao olhar para Daniela, somos tomados pelo caráter sigiloso intrínseco à trama, o qual perpassa as circunstâncias e, principalmente, a figura da mulher, que exhibe a luva na mão direita, sinalizando para todos que algo precisa permanecer escondido e protegido, seja sua digital, um defeito causado por acidente, ou até mesmo sua índole.

Culpar Daniela pela morte de Ed, apesar do tom de suspense que preenche cada linha dessa história e estimula mais as dúvidas do que as certezas, corrobora o pensamento da cozinheira e o de Pombinha, regrados pelo conservadorismo. A palavra final fica a cargo do leitor, já que até Ducha — quem mais contribui para a construção de nossa visão — isenta-se de um posicionamento seguro e um veredito.

É interessante observarmos como, ao longo da narrativa, somos tentados a tirar conclusões e fazer julgamentos, oscilando entre os discursos opressores e os discursos progressistas.

A sugestividade é o traço marcante de toda a narrativa, que atesta principalmente as fraquezas do comportamento humano, sempre pronto a avaliar, criticar, especular e concluir. Contudo Lygia é pontual: no fim, a única garantia é a da inexistência de verdades absolutas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, apresentamos inicialmente uma breve contextualização da produção literária de Lygia Fagundes Telles como uma escrita de resistência, sobretudo fazendo frente aos ditames do patriarcado nas famílias brasileiras urbanas da metade do século 20 tão frequentemente representadas em sua ficção. Para tanto, retomamos alguns importantes textos dos estudos literários nacionais acerca de literatura de resistência, história das mulheres e da fortuna crítica sobre Lygia.

Na sequência, dedicamo-nos à análise do conto “O jardim selvagem”, procedendo a um exercício de close reading que tinha por objetivo identificar procedimentos narrativos e figurativos empregados pela autora para construir e desconstruir representações do feminino, principalmente em relação às personagens Daniela, tia Pombinha e Ducha. Como resultados deste estudo, destacamos que, desempenhando diferentes funções no enredo e simbolizando variadas performances de feminino, as três figuras se revelam por vezes ambíguas, mas sempre ricas e dinâmicas, posto que transitam e resistem a uma série de binarismos encapsulados no par “jardim selvagem”. O conto, bem como a vasta obra lygiana como um todo, clama, pois, por novos modos de ler e escrever o feminino na ficção e na vida em sociedade, num importante gesto, no campo literário, de resistência ao sistema patriarcal.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BATISTA, Camila Aparecida Virgílio; DA SILVA, Alexander Meireles. **Nos subterrâneos do gótico feminino moderno: um olhar em “O jardim selvagem”**, de Lygia Fagundes Telles. In: SILVA, Alexander Meireles da; BARROS, Fernando Monteiro de; FRANÇA, Júlio; COLUCCI, Luciana (Org.) **Estudos do Gótico**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017. p. 33-39. Disponível em: <https://cutt.ly/8mIPVwQ>. Acesso em: 15 ago. 2020.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. **Itinerários**, Araraquara, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, n. 10, p. 11-27, 1996. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>. Acesso em: 02 ago. 2020.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. p. 171-193.

DELCASTAGNÈ, Regina. Lygia Fagundes Telles e a ambiguidade feminina. **Revista Eletrônica Nonada**. 2016. Disponível em: <http://www.nonada.com.br/2016/03/lygia-fagundes-telles-e-a-ambiguidade-feminina/>. Acesso em: 04 ago. 2020.

DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher: amor, sexo, casamento e trabalho em mais de 200 anos de história**. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DIMAS, Antonio. Posfácio. In: TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. 11^a reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 124-134.

LUFT, Lya. Lya Luft quer escrever com "vigor de mulher" [Entrevista cedida a] Cynara Menezes. **Folha de S. Paulo**. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq22059913.htm>. Acesso em: 20 jun. 2020.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. 11^a reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor: fragmentos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

VASCONCELLOS, Maria Drosila. **Pierre Bourdieu: a herança sociológica**. **Educação e Sociedade**, ano XXIII, n. 78, p. 77-87, abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/es/v23n78/a06v2378.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2020.

Artigo recebido em: 11 jul. 2021. | Artigo aprovado em: 16 nov. 2021.