



---

Theses and Dissertations

---

2018-12-04

# A subversão dos estereótipos de gênero nos contos fantásticos de Lygia Fagundes Telles

Gabriela Oliveira  
*Brigham Young University*

Follow this and additional works at: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd>

 Part of the [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

---

## BYU ScholarsArchive Citation

Oliveira, Gabriela, "A subversão dos estereótipos de gênero nos contos fantásticos de Lygia Fagundes Telles" (2018). *Theses and Dissertations*. 7538.  
<https://scholarsarchive.byu.edu/etd/7538>

This Thesis is brought to you for free and open access by BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact [scholarsarchive@byu.edu](mailto:scholarsarchive@byu.edu), [ellen\\_amatangelo@byu.edu](mailto:ellen_amatangelo@byu.edu).

A subversão dos estereótipos de gênero nos contos fantásticos  
de Lygia Fagundes Telles

Gabriela Oliveira

A thesis submitted to the faculty of  
Brigham Young University  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of  
Master of Arts

James Remington Krause, Chair  
Anna-Lisa Halling  
Rex P. Nielson

Department of Spanish and Portuguese  
Brigham Young University

Copyright © 2018 Gabriela Oliveira

All Rights Reserved

## ABSTRACT

### A subversão dos estereótipos de gênero nos contos fantásticos de Lygia Fagundes Telles

Gabriela Oliveira  
Department of Spanish and Portuguese, BYU  
Master of Arts

Em meio às mudanças políticas e sociais no Brasil da segunda parte do século XX, Lygia Fagundes Telles começa a se destacar literariamente através de seus romances e coletâneas de contos com caráter intimista. Apesar de não se considerar naquela época uma escritora militante, ela era engajada socialmente e realizava sua crítica de maneira sutil utilizando-se de táticas literárias, como a presença do gênero fantástico. Ela escreve durante uma época de extrema censura e repressão, aonde o conservadorismo impera principalmente nos moldes familiares. A sociedade continha um modelo de como cada homem e mulher deveria agir para se encaixar e ser aceito. A fim de criticar o pensamento da sociedade retrógrada da qual ela fazia parte, Lygia escreve os contos fantásticos: “Venha ver o pôr do sol”, “A caçada”, e “As formigas”. Através de acontecimentos insólitos e aterrorizantes, os personagens enfrentam a realidade acerca de seu gênero e encontram as limitações impostas dos estereótipos mantidos pela sociedade conservadora. Nesses contos, Lygia encontra três possibilidades finais para quem pretende ir contra o tradicional: prisão pessoal, morte lenta ou fuga.

Palavras chave: Lygia Fagundes Telles, contos fantásticos, literatura contemporânea, feminismo, Brasil, sociedade patriarcal, machismo, discriminação sexual, sobrenatural, insólito

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, eu gostaria de agradecer meu marido, Guilherme pelo seu amor e apoio incondicional durante todos esses anos de estudo e dedicação. Por inúmeras vezes colocar meus sonhos acima dos seus e aceitar abrir mão de sua zona de conforto em prol do meu crescimento profissional. Também agradeço minha filha mais velha, Luiza por, em tão tenra idade, aceitar abrir mão da minha presença demonstrando amor e compreensão; e Laura, minha filha mais nova, por ter estado literalmente comigo durante todos os meses de pesquisa e desenvolvimento dessa tese.

Serei eternamente grata ao Prof. James Krause, meu orientador, por ter enxergado meu potencial alguns anos atrás e ter incentivado minha candidatura, além de todo seu apoio durante meus estudos. Ademais, gostaria de agradecer aos membros do meu comitê de mestrado, Prof. Rex Nielson e Profa. Anna-Lisa Halling, pelo incentivo e disposição em me ajudar.

Não poderia deixar de agradecer meus familiares pelas palavras de motivação e por torcerem pelo meu sucesso. Muitos serviram como inspiração para que eu escrevesse sobre esse tema e terminasse minha pesquisa. Por fim, agradeço meus colegas de mestrado que tanto me ensinaram nessa jornada.

## Índice

Título.....	i
ABSTRACT.....	ii
AGRADECIMENTOS .....	iii
Índice.....	iv
Introdução .....	1
Capítulo 1: O fantástico em “Venha ver o pôr do sol”: A crítica inconsciente à sociedade patriarcal misógina.....	9
Capítulo 2: O fantástico em “A caçada”: O poder dominador da repressão através da imagem do homem caçado .....	25
Capítulo 3: O fantástico em “As formigas”: Uma reflexão sobre os papéis modernos do feminino e o preconceito no fim do século XX .....	41
Conclusão: Atando os fios do objetivo social com o uso do fantástico.....	56
Obras citadas.....	60

## Introdução

Um dos principais e constantes temas na obra de Lygia Fagundes Telles é o questionamento da definição dos gêneros masculinos e femininos na sociedade brasileira contemporânea, significado que adveio da herança de um pensamento tradicional, conservador e católico (Walters 1). Por esse motivo, muitos críticos e escritores brasileiros e internacionais, como o escritor e crítico português José Saramago,<sup>1</sup> o escritor gaúcho Caio Fernando de Abreu,<sup>2</sup> e um dos maiores autores em português do realismo fantástico José J. Veiga,<sup>3</sup> reconhecem o trabalho de Lygia como marca de sua importância literária e preocupação em usar sua voz para testificar a realidade dos excluídos e enrustidos. Antes do século XX, poucas foram as mulheres escritoras brasileiras reconhecidas e aclamadas pela crítica. O gênero feminino aparecia na literatura como acompanhante do masculino ou recebia menos importância.<sup>4</sup> As personagens femininas eram descritas por autores homens que pouco sabiam sobre a experiência feminina apesar de tentarem. A partir de meados de 1930 é que as escritoras começaram a ser reconhecidas por seus colegas de profissão, como Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector. Elas não só transcenderam o cotidiano doméstico feminino como transformaram o sujeito social mulher. Através dessa nova possibilidade demonstrada, essas escritoras comprovaram a capacidade do ser feminino em se transformar em multifacetado, deixando de ser ignorado pelo sexo tradicionalmente predominante (Soares 12).

---

<sup>1</sup> Saramago diz se considerar amigo de Lygia por muito tempo (Franceschi 16).

<sup>2</sup> Abreu considera os trabalhos de Lygia obras-primas, principalmente pelo seu poder estilístico e o domínio da linguagem, a carga de mistério e a densidade das histórias contadas (Lamas 78).

<sup>3</sup> Veiga declara que Lygia traz à tona os rotineiros tormentos da condição humana, ela enxerga muito além do superficial e que aparentemente é invisível aos outros que estão ao seu redor. De acordo com ele, essa visão ampla e aprofundada é o que distingue Lygia de outros autores (Lamas 78).

<sup>4</sup> Algumas obras de escritoras eram muitas vezes preteridas por serem consideradas menos universais ao descreverem uma realidade interior e subjetiva (“Escrita, auto-representação e realidade social” 82–83).

Lygia não está distante do movimento feminista apesar de não se auto-titular ativista.<sup>5</sup> Ela é uma das pioneiras mais conhecidas dele no âmbito literário brasileiro ao escrever sobre mulheres fortes que diariamente lutam para denunciar as desigualdades que existem no tratamento e nas oportunidades que lhes são oferecidas pela sociedade. Esse é um tema regularmente presente na obra de Lygia, como Cristina Ferreira-Pinto ressalta:

Central na obra de Lygia Fagundes Telles desde o início de sua carreira de escritora, a questão da identidade feminina tem sido enfocada sobre um eixo principal constitutivo dessa identidade, que é o das relações entre mulheres, além, é claro, do aspecto mais óbvio que é o das relações homem-mulher. (“Consciência feminista” 69)

Lygia exercia uma “crítica atuante” necessária para despertar em suas leitoras—que pertenciam às classes média e alta—certo discernimento. Foi apenas nos anos 70 e 80 que o movimento feminista se fez mais aparente na sociedade brasileira, antes disso ele não era muito organizado ou publicamente reconhecido. As crises econômicas, a inflação crescente e o processo de abertura política no fim da ditadura militar no Brasil compunham o campo perfeito para movimentos sociais se fazerem vistos e para mobilizar as classes médias e de trabalhadores. Então no auge desse momento político social dos anos 70, as mulheres trouxeram o “feminismo revisitado”, renegando a antiga versão da mulher brasileira tradicional que só se manifestava publicamente para lutar em manter os valores tradicionais e conservadores como fizeram em a Marcha da Família com Deus e a Propriedade (Soares 13). A partir do crescimento econômico principalmente no final dos anos 70 e na década de 80, inicia-se a entrada da mulher no mercado de trabalho (Lavinias). Elas começaram a denunciar as desigualdades sociais e a lutar pelos seus

---

<sup>5</sup> As escritoras brasileiras costumavam recusar o rótulo de feministas principalmente pelo receio de serem “rejeitadas por uma comunidade ou rede de relações ainda estruturadas sobre uma base patriarcal” (Ferreira-Pinto, “Consciência feminista” 66).

direitos de cidadania, como por exemplo a conquista do voto em 1932, e o direito à educação formal no início do século XX (Soares 13).

O status socioeconômico de Lygia Fagundes Telles, assim como suas experiências, são marcas em sua ficção pois “nenhum ficcionista pode dispensar sua própria experiência de vida como ponto de partida para as transfigurações da imaginação” (Paes 73). Além de seu conhecimento intelectual,<sup>6</sup> o fato de Lygia fazer parte de uma camada privilegiada na sociedade lhe ajuda a ter uma visão de empatia do mundo burguês.<sup>7</sup> Através de suas experiências vividas, é possível enxergar uma mulher que se encontrava cansada dos padrões e que desafiava os limites impostos não somente às mulheres brasileiras, mas à qualquer classe minoritária anulada. Lygia iniciou sua carreira literária em 1938 publicando um livro de contos intitulado *Porão e sobrado* enquanto ainda cursava o antigo ginásio. Muitos anos depois, em 1954, Lygia publicou seu primeiro romance, *Ciranda de Pedra*, e passou a considerar irrelevante tudo o que havia escrito ou publicado antes desse trabalho. Ela acredita que o que produziu anteriormente não representava o seu melhor trabalho ou produção (Regis 5). A obra de Lygia Fagundes Telles é constituída em sua maioria por coletâneas de contos, tendo publicado apenas quatro romances durante sua carreira literária—*Ciranda de Pedra* (1954), *Verão no aquário* (1964), *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989).

Apesar da luta pela igualdade dos gêneros ter sido uma luta pessoal e de grande importância para Lygia Fagundes Telles, é essencial lembrar que ela é considerada muito mais do que uma escritora focada nas mulheres. Ela se preocupa também com os problemas sociais e desigualdades relacionados com as minorias, principalmente por fazer parte de um grupo

---

<sup>6</sup> Lygia conclui dois cursos superiores considerados tipicamente masculinos, a faculdade de Educação Física em 1943, e o bacharelado em Direito, em 1946. Ela afirmou em entrevista a Fanini, “Quando entrei na . . . Faculdade de Direito . . . éramos seis ou setes mocinhas e quatrocentos rapazes” (145).

<sup>7</sup> O pai de Lygia, Durval Fagundes, era delegado e promotor público, carreiras privilegiadas socialmente (Lamas 67).



minoritário e desacreditado. Lygia crê que o papel do escritor é de “escrever por aqueles que não podem escrever. Falar por aqueles que esperam ouvir da nossa boca a palavra que não conseguem dizer” (“Depoimento” 7). Ao se considerar testemunha ocular de seu tempo, a escritora encontra o que a move. A partir de sua consciência feminista, Lygia escreve como homens e mulheres lidam com seus conflitos internos causados especialmente pela falta de felicidade em executar o que a sociedade espera deles, a opressão e o abuso que sofrem, entre outros traumas. Telles compôs a maioria de seus famosos contos durante a ditadura militar no Brasil (1964–1985), uma época de extrema censura, autoritarismo e pouco espaço para conscientização política ou social. Entretanto, é nessa mesma época que a literatura floresce, especialmente a de relatos sociais através de alegorias. O uso do simbolismo era extremamente necessário por causa da censura aos meios de comunicação no período da ditadura (Fausto 480). O contexto sócio-histórico em que Lygia estava inserida influenciou sua produção como um todo. Duas das coletâneas de contos que contêm o tema da subversão de gêneros são *Antes do baile verde*, que foi publicada em 1970, e *Seminário de ratos*, de 1977.

A maior parte de estudos críticos da obra de Lygia Fagundes Telles foca nos enlances amorosos e seus personagens. Entretanto, são muitos e variados os temas abordados pela autora. Os contos que contêm a literatura fantástica têm ganhado visibilidade e um maior reconhecimento entre críticos e leitores por ir contra a maioria dos temas comuns e por apresentar uma grande gama de interpretações. Essa corrente da qual Lygia faz parte é também conhecida como *mainstream*:

Foi precisamente contra os excessos dessa tirania da razão—responsável, no campo das artes, por uma fria elegância formal onde não havia espaço para a expressão dos desejos, anseios ou temores mais obscuros da alma humana—que se voltou a literatura fantástica.

A empresa a que se propunha era contestar a hegemonia do racional fazendo surgir, no seio do próprio cotidiano por ele vigiado e codificado, o inexplicável, o irracional—o sobrenatural, em suma. Frequentes vezes a racionalidade é posta a serviço da ordem social vigente, à qual ela cuida de justificar e legitimar, ao mesmo tempo em que estabelece um silêncio punitivo sobre o que considera irracional. Daí a justeza da observação de Irène Bessière, de que a narrativa fantástica “denuncia, pela recusa do verosímil, todas as máscaras ideológicas”. (Paes 190)

Lygia é o símbolo dessa nova versão de escritor contemporâneo que se propõe a ir contra os excessos causados pelo tradicional. Além dessa novidade em seu estilo, é através do gênero fantástico que ela consegue fazer críticas mais diretas aos conceitos antigos e busca subverter as noções pré-estabelecidas de seus leitores.

“Venha ver o pôr do sol”, “A caçada” e “As formigas” são contos que podem ser rotulados como parte da mesma categoria por representarem o poder dominador dos preceitos da sociedade patriarcal brasileira. Por fim, eles podem ser agrupados por representarem também a crítica da escritora à sociedade misógina e apresentarem fortes elementos sobrenaturais e fantásticos ao decorrer de suas narrativas e desfechos. Como consequência desse poder dominador indevido, Lygia identifica três opções possíveis para quem pretende ir contra o tradicional: prisão pessoal, morte lenta ou fuga. Os contos mencionados foram escritos nos anos 60 e 70 mas podem ser considerados atemporais já que a sociedade brasileira ainda mantém valores tradicionais e trata as diferenças como anomalias.<sup>8</sup>

Em “Venha ver o pôr do sol”, a escritora critica a visão tradicional da sociedade sobre os gêneros criando uma personagem feminina complacente que parece agir contra sua vontade e

---

<sup>8</sup> Fato comprovado pelo grande número de feminicídios e homicídios de pessoas que se identificam como LGBT. De 2017 para 2018, o número de vítimas de homofobia cresceu em 30% (Cowie).

segue as ordens do personagem masculino, seu ex-namorado. O conto superficialmente reforça a fraqueza e benevolência das mulheres; porém, em seu âmago Lygia está criticando as tendências misóginas da sociedade patriarcal em que ela se encontra. Tendências essas que consequentemente enlouquecem e desequilibram o homem, a ponto de fazer com que ele pense que é o dono da mulher amada. Ao mesmo tempo, essas mesmas tendências matam a mulher aos poucos por trazer à tona ou relembrar sua condição passiva diante da própria vida. Através do fim trágico que a autora cria para a protagonista, Lygia realça a necessidade de se pensar nos produtos que a sociedade está criando a partir de modelos e ensinamentos antigos e completamente antiquados. Os elementos fantásticos adicionados por Lygia no decorrer da história dão um tom sinistro ao conto e escondem as referências e críticas mais óbvias à boa parte da sociedade que mantém seu pensamento tradicional sobre os dois gêneros e seus papéis. Claramente utilizando-se do modo fantástico (Jackson), nesse paralelo fantástico é possível encontrar um texto que retrata a realidade do contexto social em que é escrito. Há ainda a contradição mantida entre o possível e o impossível que procura provocar a transformação da sociedade de maneira consciente ou até mesmo inconsciente.

Apesar do conto “A caçada” também possuir elementos sobrenaturais assim como “Venha ver o pôr do sol”, dessa vez Lygia os usa a fim de criticar as ideias machistas e preconceituosas de uma sociedade que insiste em excluir o diferente. Esse ideal é conhecido por muitos como a masculinidade hegemônica, onde uma pessoa do sexo masculino só possui duas opções em sua vida, ou é “homem macho”, representado no conto pelo caçador, ou “afeminado”, a caça. Não existe nenhuma outra alternativa de vida entre essas duas pontas tão distantes. O protagonista do conto não se enxerga como parte da maioria e através do seu inconsciente, ou delírio, ele busca reconhecer seu lugar na sociedade. As possibilidades de fuga ou de morte

relacionadas ao medo de representar um estilo de vida diferente na sociedade o levam a se entregar a um fim trágico. Em uma narração onde não há nomes ou grandes especificidades dos personagens, Lygia universaliza a história e a viabiliza como descrição de muitos que vivem na margem, tentando se esconder e aceitar que seu destino é pré-estabelecido mesmo que desejem algo diferente. Os elementos fantásticos são extremamente importantes por tentarem atenuar o tom dessa denúncia em uma época de grande repressão.

No último conto, “As formigas”, Lygia apresenta duas protagonistas femininas e a figura masculina é principalmente representada através da presença do anão que apesar de pequeno em estatura, mostra possuir grande domínio psicológico sob as personagens durante a história. Mais uma vez os papéis tradicionais dos gêneros são expostos e questionados, as duas primas estão alugando um sótão de uma pensão barata por serem estudantes universitárias de Medicina e Direito. Ao tentarem fugir do destino certo e pré-estabelecido para mulheres dos anos 70,<sup>9</sup> as meninas se deparam com um impedimento, a figura do anão que só aparece em sonho e as amedronta. A sua imagem figurativa junto com a das formigas que seguem umas às outras, é suficiente para causar a fuga final das meninas de um ambiente que deveria passar segurança a elas por ser o lar escolhido. Em “As formigas”, Lygia comprova que a busca da mulher brasileira do século XX por um futuro diferente do tradicional é repleto de desafios e percalços pelo caminho e que por muitas vezes elas terão que fugir para continuar a lutar pelo seu lugar diferenciado na sociedade.

Existem outros contos de Lygia que mesclam críticas à sociedade brasileira do século XX com elementos fantásticos.<sup>10</sup> Entretanto, “Venha ver o pôr do sol”, “A caçada” e “As formigas” seguem o escopo abordado nessa pesquisa de estudar contos em que Lygia critica o tratamento

---

<sup>9</sup> Casamento por conveniência seguido de cuidar exclusivamente das tarefas domésticas (Lavinias).

<sup>10</sup> Entre eles: “O encontro”, “A tigrela” e “Lua crescente em Amsterdã”.

recebido pelas minorias marginalizadas pela sociedade, especificamente as mulheres, e as consequências negativas desse tratamento utilizando-se do gênero fantástico como ferramenta para chocar. Os três juntos fortalecem a voz crítica da autora e sua mensagem contra preconceitos aos gêneros interligados pelo uso do fantástico. Como Moreira destaca em seu artigo sobre autoria feminina e seu discurso, ser marginal vai além de estar na margem, é ser “parte de um todo”, ao mesmo tempo em que se é “fração de um corpo social maior pelo lugar que se ocupa”. Por isso os marginalizados possuem olhar e percepções diferentes, como se eles adotasse a ótica de um estranho, “um *outsider* do corpo sociocultural a que estão presos por questões de classe, raça ou etnia” (143–47). A luta interna dos protagonistas de diferentes gêneros por uma outra identidade além da que a sociedade prega é uma importante característica que também une essas histórias. Além da conexão social, os três contos também serão principalmente analisados através da teoria do gênero fantástico estabelecida por Todorov, do modo fantástico de Jackson e da psicologia dos sonhos descrita por Freud.

Capítulo 1: O fantástico em “Venha ver o pôr do sol”: A crítica inconsciente à sociedade patriarcal misógina

Escrito em 1958, o conto “Venha ver o pôr do sol” teve sua inicial publicação muitos anos depois, em 1970, na coletânea *Antes do baile verde* juntamente com mais outros dezessete contos. O livro reúne contos contemporâneos com caráter intimista que refletem a terceira geração do movimento Modernista brasileiro. Essa fase se inicia em 1945 e se estende até 1980, é nela que a prosa é mais explorada e há o surgimento da prosa intimista. No intimismo encontram-se as escritoras Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles com a exploração de temas humanos, conseqüentemente psicológicos e subjetivos que se aprofundam nas angústias e desígnios do ser (Lamas 17). No âmbito político, o Brasil estava no auge da ditadura militar com seu terceiro presidente militar, Emílio Médici, e economicamente vivendo o chamado “Milagre Brasileiro”.<sup>11</sup> Além do aparente e rápido crescimento econômico, foi nesse período também que a repressão e a censura às instituições civis foram reforçadas e manifestações contrárias ao governo proibidas (Fausto 480-82). A tortura e o assassinato foram marcas desse período que ficou conhecido historicamente como “Anos de Chumbo”, época em que o avanço intelectual do país foi atrasado graças ao impedimento da livre disseminação de ideias.<sup>12</sup> Apesar disso tudo, a coletânea de contos *Antes do baile verde* não foi censurada por suas críticas políticas e sociais serem sutis, sendo publicada posteriormente pela Editora Bloch.

“Venha ver o pôr do sol” é a história de um casal de jovens, Ricardo e Raquel, que são ex-namorados. O rapaz, inconformado com o término do relacionamento, convida Raquel para

---

<sup>11</sup> Esse “milagre” concilia o incrível crescimento econômico com relativa baixa inflação do país. O PIB cresceu com média de 11% e a inflação não ultrapassou 18% (Fausto 485).

<sup>12</sup> O avanço das telecomunicações no Brasil e as facilidades de crédito pessoal fizeram com que mais famílias tivessem televisões em seus domicílios: “em 1960, apenas 9,5% das residências urbanas tinham televisão; em 1970, a porcentagem chegava a 40%”. Os meios de comunicação em massa foram usados majoritariamente para disseminar a propaganda proposta pelo governo militar (Fausto 484).

um último encontro antes que a moça se case com outro homem, este que o leitor não é apresentado formalmente e apenas o conhece por meio das opiniões dos protagonistas. Ricardo conta com o jeito aventureiro de Raquel e marca esse derradeiro encontro em um cemitério abandonado, já com más intenções. O homem protagonista se mostra extremamente desconfiável e inseguro durante a narração, além de oscilar entre momentos de aparente loucura e sanidade. Essas quatro características são comuns aos personagens do gênero masculino nas histórias de Lygia. Enquanto Raquel é uma mulher que segue a onda contrária das personagens femininas criadas pela autora, ela representa a mulher submissa de sua época que não aspira nada além de um casamento de conveniência para sua vida. Durante o passeio no cemitério, o casal de ex-namorados conversa sobre o relacionamento atual da moça com um homem mais velho e rico e relembra seu namoro do passado, além de haver prefiguração de que algo sombrio se passaria naquele encontro. Por fim, Ricardo leva Raquel a um jazigo, o qual diz ser de sua família, e conta a história de uma suposta prima pela qual ele foi apaixonado e está enterrada no local. Ele inventa essa história para realizar seu plano maquiavélico de vingança e prender Raquel na tumba; após cumprir com seu objetivo ele vai embora e a deixa desesperada gritando por socorro. Por meio do desenvolvimento e desfecho trágico do conto, Lygia deseja explorar as consequências devastadoras da opressão na sociedade patriarcal brasileira e como elas afetam a maneira de agir dos homens e mulheres, além de definirem possíveis fins terríveis em seus relacionamentos interpessoais. Os resultados do pensamento tradicional refletem nos âmbitos familiares como a responsabilidade de tarefas domésticas ser apenas das mulheres, e também no profissional aonde mulheres costumam receber um salário inferior apesar de ocuparem o mesmo cargo de um homem. É através do uso do modo fantástico que a autora deixa essas reflexões inacabadas, principalmente ao advertir o leitor sobre a necessidade de repensar suas ações e

buscar a solução social a fim de modificar o pensamento tradicional acerca dos papéis de gêneros.

Um dos temas abordados por Lygia em *Antes do baile verde* é a loucura e os conflitos escondidos em personagens comuns pertencentes à classe média brasileira, condição essa que é vista nos personagens principais de “Venha ver o pôr do sol” através das atitudes repressoras do homem e caráter omissivo da mulher. A fim de discutir sobre esse tema no conto, Lygia incorpora o gênero fantástico destacando a crítica social ao machismo que insiste em enxergar o homem como caçador e a mulher como sua mera caça. O caçador, Ricardo, é o dominador da mulher tanto psicologicamente como fisicamente, assim ele acaba transformando-a em sua presa dominada. Raquel se torna submissa e aceita as imposições de Ricardo e concorda em se casar com um homem a fim de ascender socialmente sem questionar as reais intenções desses homens. Ricardo e Raquel representam mais do que a si mesmos ou sua classe social, eles retratam a maior parte do pensamento social da sociedade brasileira do século XX. Esse conto se destaca entre os outros da coletânea *Antes do baile* por ter um personagem masculino e feminino que através de sua humanidade e pré-conceitos buscam viver de acordo com a sociedade patriarcal na qual estão inseridos, principalmente por representarem estereótipos sociais do homem possessivo e violento e da mulher submissa e ingênua.

Nesse conto, Lygia antecipa algumas das tendências pós-modernistas que seriam firmadas posteriormente. De acordo com Linda Hutcheon, as três características inerentes ao período pós-modernista são o sentido contraditório, o deliberadamente histórico e o inevitavelmente político (19). O sentido contraditório é visto principalmente na loucura de Ricardo. Os homens costumam ser os detentores de objetividade e sanidade emocional a fim de lidar com problemas pessoais e familiares, por isso não é aceitável que sejam desequilibrados e



subjetivos. Esse conto também é representante do momento histórico do Brasil por retratar a maneira como uma mulher é vista por um homem, o gênero feminino carrega o estigma de sexo frágil que ainda é parte de um pensamento tradicional, conservador e preconceituoso dos brasileiros como Céli Pinto explica,

O século XX trouxe a urbanização e, com ela, o fim da família estendida. A mulher, principalmente a partir da segunda metade do século, cada vez mais sai à rua para trabalhar e dividir com o marido o sustento da casa, mas essa nova situação não mudou radicalmente a posição de mando no interior da sociedade conjugal. O homem, protegido por uma legislação arcaica e uma moral conservadora, continuou sendo a voz de mando na casa em relação tanto à mulher como aos filhos, e os atos de violência contra a mulher e os filhos eram vistos como questões de foro privado em que o Estado e a lei não deveriam interferir. (80)

O pensamento político nesse conto é implementado através da demonstração do detrimento da sociedade patriarcal e a falta de esperança da autora de que algo irá mudar na forma de pensar das pessoas em um futuro próximo. É como se Lygia estivesse clamando por socorro ao incluir uma cena tão forte ao final de “Venha ver o pôr do sol” e pedindo que a sociedade não mais se calasse diante da violência direcionada ao sexo feminino; uma violência que na maioria das vezes acontece calada. A escritora tem como objetivo fazer seus leitores repensarem onde os pensamentos sobre o modelo familiar e as responsabilidades ligadas aos gêneros se encaixam na sociedade. Se são como os de Ricardo—opressor, louco, violento e cínico—ou como de Raquel, que para evitar um embate com o rapaz aceita tudo que seu ex-namorado propõe sendo submissa e ingênua. Em 1970, Lygia já pregava aos seus leitores que não havia espaço para se anular diante de situações sociais tão importantes e alarmantes. Essa discussão continua em pauta no

Brasil, pois o país continua atrasado no que diz respeito à igualdade no tratamento de gêneros. Até quando mulheres irão morrer não só pela violência física mas também psicológica dos que se consideram o sexo forte e predominante é a questão final de reflexão deixada por Lygia em “Venha ver o pôr do sol”.

É importante adicionar e ressaltar que Lygia Fagundes Telles não estava somente preocupada em denunciar conflitos internos constantes na mulher do século XX, mas sim testemunhar e dar voz aos que fazem parte de minorias e sofrem ou são menosprezados. A sua maneira de redigir seu depoimento pessoal tinha que ser adaptado para que não fosse censurado. Em uma entrevista para o jornal carioca *O Globo* em 1974, Lygia reconhece que é mais fácil escrever sobre mulher por ela ser uma, porém acredita que feminismo é o trabalho que as mulheres devem fazer se mostrando presente em todos os ramos de atividades e odiando qualquer tipo de preconceito, não somente aqueles direcionados às mulheres (Sharpe 287). Ela reconhece que ser escritora é ter o papel de historiadora de seu tempo e vê nele a grande responsabilidade de dar testemunhos mais próximos possíveis da realidade. Lygia explora essas questões sociais relacionadas à condição humana e à sociedade em rápida urbanização com a meta de registrar os problemas sociais enfrentados em sua época; em geral, problemas que por vezes foram alimentados durante séculos e ainda perduram culturalmente, como as definições ultrapassadas de gêneros. Ela escreve sobre problemáticas sensíveis em uma época de extrema opressão e aceitação do patriarcalismo. Na década de 60 era de costume ler conselhos que perpetuavam o conservadorismo em revistas para mulheres: “Se desconfiar de infidelidade do marido, a esposa deve redobrar os carinhos e provas de afecto, sem questioná-lo nunca” encontrado na *Revista Claudia* ou “Desordem na casa de banho, desperta no marido vontade de ir tomar banho fora de casa” publicado no *Jornal das Moças*. Principalmente pela necessidade de

escapar da censura militar e poder publicar seu conto, o uso do modo fantástico é necessário para a discussão de um tema delicado como a disparidade entre os gêneros e as consequências desse pensamento retrógrado. Para o escritor russo Fyodor Dostoevsky, o objetivo da literatura fantástica é passar a ser o único instrumento de expressão possível devido à situação da sociedade, aspecto presente no conto (Dostoevsky, cit. Linnér, 55). Seguindo esse preceito em sua narração, Lygia é capaz de ressaltar a mensagem poderosa e subliminar de “Venha ver o pôr do sol” e causa a reavaliação dos conceitos de valores patriarcais que o leitor possui.

O sexo masculino e feminino são pré-determinados, mas o que cada pessoa se torna a partir dessa característica não deveria ser imposto pela sociedade da maneira que costumava ser nos anos 70. Partindo desse princípio e querendo alertar seu leitor, Lygia escreve “Venha ver o pôr do sol” e desenvolve na história a consequência de um pensamento opressivo nas atitudes dos protagonistas. Os dois personagens principais do conto e suas personalidades são perfeitas caricaturas do que era esperado do gênero masculino e feminino de serem provedor e dona de casa respectivamente. Ambos pertencem à classe média de alguma cidade grande e urbanizada, e Ricardo é um rapaz que afirma ter recentemente perdido o pouco que restava de seu dinheiro assim decaindo mais ainda na pirâmide social. Ele comenta, “fiquei mais pobre ainda, como se isso fosse possível” (204). Ao mesmo tempo, Raquel está a ponto de se casar com um homem rico e por conseguinte ascenderá socialmente com o enlace. O rapaz é instável emocionalmente e Raquel permissiva e pouco maliciosa.

A presença do homem desequilibrado e inseguro é a marca do protagonista masculino em “Venha ver o pôr do sol”. As descrições atribuídas a Ricardo demonstram o quão inseguro e moralmente decaído ele é. Bráulio Tavares, em seu livro *Páginas de sombra*, defende a ideia de que “o mal” é um subtema do fantástico que aparece nas histórias de horror. Esse mal vai estar

concretizado “num ser, num objeto, num processo, e interfere em nosso mundo, revelando de passagem o quanto é precário o equilíbrio de que depende nosso conceito do real” (11). No caso de “Venha ver o pôr do sol”, o mal descrito por Tavares é encontrado em Ricardo, um homem que aparenta ser são. Seus conflitos interiores demonstram que ele na verdade é um rapaz vingativo e até mesmo louco. O narrador dá a entender que Ricardo costumava visitar o cemitério como passatempo até que em alguma dessas idas começou a planejar o terror que causaria a sua ex-namorada. Richard L. Brown observa como Lygia cria seus personagens masculinos e o significado por trás das características embutidas neles: “[She] diminishes the traditional concept of men as pillars of strength . . . to entities who are insecure, frequently demented, and otherwise morally and socially weak” (276). Essa tendência é refletida em Ricardo, um homem inseguro e inconsistente. No início do conto, o rapaz possuía um sorriso “entre malicioso e ingênuo” (203) para reconquistar a confiança da mulher a qual ele dizia ainda gostar, tratando-a com palavras de carinho e se aproveitando de sua ingenuidade. Com o passar da narração, fica claro como ele é imoral, frio e calculista não só por ter tramado friamente tudo, mas principalmente pelo estado em que deixa Raquel aos gritos descritos como de “um animal sendo estraçalhado” (212).

Não se deve culpar somente o amor doentio e vingativo que Ricardo aparenta sentir por Raquel, mas também seus valores machistas que são representados através de vislumbres fornecidos ao leitor, “ele a tomou pela cintura” (204) e “ele beijou-lhe a mão” (206). Kevin Neuhouser fala sobre a ideologia do machismo ensinada na América Latina: “[it] is not simply a description of what is, it is also an argument for what ought to be . . . Machismo, then, is both a description of and justification for a sexual hierarchy in which women are subordinate to men” (690). Esse paradoxo sobre a estética estável e seus valores morais (Hutcheon 6) que questiona o

dominante a partir de suas suposições e ao mesmo tempo deseja ser mantida mas internamente luta para se libertar é visível em algumas descrições de Ricardo, por exemplo em “afetando encabulamento como um menino em falta” (204). Essa indefinição confusa proposta por Lygia serve de “contraponto que leva a uma maior afirmação do posicionamento da autora como preocupada em delimitar os temas e os conflitos ligados ao universo feminino” (Cavalcante 240). Contrário à maioria dos personagens masculinos de Lygia, Ricardo possui nuances e vibrações, demonstrando com isso que os homens estão tão sujeitos à loucura e subjetividade como as mulheres; eles não são movidos completamente pela objetividade. O gênero masculino possui desvios que não são inerentes ao gênero como um todo, assim como as características tradicionalmente atribuídas às mulheres tampouco são verdadeiras para todas e não devem servir para generalizá-las. Ricardo é um personagem difícil de entender e cheio de nuances que o tornam singular como um ser humano deve ser, independente de seu gênero. Sua enorme obsessão em possuir Raquel e não permitir que ela seja de nenhum outro homem o leva a acreditar que ele pode enganá-la e seduzi-la, se aproveitando de um sentimento reminescente da mulher mesmo que essa sensação seja de culpa por tê-lo abandonado por outro melhor aos olhos da sociedade. Seu comportamento é o ditado popular “Se eu não posso ter, ninguém mais pode” colocado em prática e transformando a mulher em objeto, por fim demonstrando o ódio contra o gênero feminino.

A dificuldade de Ricardo em entender a motivação de Raquel em se casar com outro rapaz é definitivo no estabelecimento do destino trágico da moça. Ele a compara com todas as outras mulheres que buscam um casamento para ascender socialmente. Sua visão deturpada do gênero feminino o impede de enxergar além do pré-estabelecido. Em nenhum momento ele parece acreditar que Raquel nutre mais sentimento por seu noivo do que por ele. Ricardo está

convencido de que ela é movida por interesse financeiro como qualquer outra mulher seria, ele pergunta “Ele é tão rico assim?” e ela responde “Riquíssimo . . .” (206), sua resposta reforça a rasa teoria de Ricardo sobre a principal motivação feminina para um casamento. Na construção dos personagens, Lygia “is performing a complex aesthetic / ideological manoeuvre ... [showing] the ideological processes (of patriarchy) in (textual) operation” (Cranny-Francis 6); pois, é através das ideologias segmentadas em ambos que o leitor é capaz de enxergar a sociedade patriarcal ao qual se submete diariamente. Contudo, é somente através da visão crítica que a iniciativa feminista propõe que o leitor pode identificar características opressoras na sociedade em que vive. Essa iniciativa reconhece que as mulheres têm a opção de se tornarem “novas atrizes” de suas vidas, e que ao “transcenderem seu cotidiano doméstico, fizeram despontar um novo sujeito social: mulheres anuladas emergem como mulheres inteiras, múltiplas” (Soares 12). Todavia, ainda eram poucas as mulheres que conseguiam enxergar essa possibilidade em meio aos ensinamentos conservadores da época. Por isso, o final do conto segue um ritmo mórbido e trágico a fim de incitar no leitor o horror pela consequência do discurso dominante e considerado mais racional.

Diferentemente da maioria das personagens femininas criadas por Lygia, Raquel é uma mulher que vive de acordo com as regras impostas e tem interesse em agradar os outros mesmo que superficialmente. Ela não é revolucionária ou busca um lugar diferente no mundo, já que encontra a necessidade de aceitar um compromisso por conveniência que promoveria sua anulação pessoal e proveria bem-estar. Alguns aspectos da vida passada de Raquel ajudam o leitor a entender a perspectiva de seu ex-namorado; ela mesmo afirma que seu atual noivo está cansado de saber que ela teve seus “casos” (205). Ricardo classifica o comportamento da moça dizendo “você está sendo fidelíssima” (204). O superlativo indica o uso de ironia em sua fala e

descrença já que a mulher aceitou o convite para um último encontro à sós apesar de se dizer comprometida. Outra indicação do relacionamento passado e contraditório de Raquel e Ricardo é o que ela diz ter sentido por ele: “Eu gostei de você, Ricardo,” ao qual ele responde angustiadamente, “E eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença?” (208). O consentimento de Raquel mesmo comprometida ao convite do ex-namorado e a maneira como ela se refere ao noivo demonstram uma mulher tomada pela vontade de se submeter a um casamento que a beneficiaria financeiramente, “Ele é ciumentíssimo . . . Se [ele] nos pilha juntos, então sim, quero só ver se alguma das suas fabulosas ideias vai me consertar a vida” (205). Em nenhum momento do conto ela descreve o noivo de maneira sentimental, mas sim faz menção à quantidade de dinheiro que ele possui e para onde eles irão viajar. Raquel é o oposto das personagens de Lygia que tendem a ser “a representação dessa nova mulher na literatura fantástica, uma mulher que sonha, que tem desejos, que age, que realiza e, acima de tudo, faz tudo isso, criando com liberdade ou não o seu próprio mundo, tornando-se dona de si mesma, como há muito se esperava” (Paula 77). Raquel deseja abrir mão de sua liberdade para se tornar mais uma mulher anulada por um casamento de fachada ao invés de despontar como um novo sujeito social (Soares 12). Uma profunda análise e crítica sobre as tradicionais funções dos gêneros feminino e masculino somente se faz possível no conto pelo uso do modo fantástico e o que ele é capaz de causar durante a leitura. Através do fantástico, a crítica perspicaz e sutil ao sistema tradicional é inserida e realçada. A hesitação e subversão de valores estabelecidos pelo fantástico proporcionam e enfatizam o sentimento de revolta à sociedade misógina retratada por Lygia.

O maior objetivo crítico de Lygia em “Venha ver o pôr do sol” é demonstrar o produto da ideologia conservadora e dominante nas pessoas e assim questionar sua validade. Como em sua

época ela não poderia alcançar isso expondo claramente suas opiniões, ela o fez através do horror e do fantástico. “Venha ver o pôr do sol” contém acontecimentos incomuns que despertam esses sentimentos no leitor. Existem inúmeros críticos que descrevem e limitam o gênero ou modo fantástico, entre eles o pioneiro Tzvetan Todorov. Ele estabelece a necessidade da ocorrência de um evento sobrenatural e da existência de hesitação para uma literatura ser considerada fantástica (31). A necessidade desses aspectos limita o escopo do que é considerado como parte do fantástico, porém serve como ponto de partida para outra teórica, Rosemary Jackson, que expande a crítica e chega ao que ela chama de modo fantástico. Jackson tenta provar que o fantástico precisa ser compreendido através da relação subversiva da ideologia dominante do período e uma cultura secular “it does not invent supernatural regions, but presents a natural world invented into something strange, something ‘other’” (17). Ao invés de se basear no sobrenatural como premissa para o fantástico como Todorov faz, Jackson utiliza o inconsciente presente na noção de cultura que interconecta o autor e leitor de um texto. Sendo assim, a literatura passa a ser um produto social e também espelho que revela os desejos involuntários reprimidos pela ideologia dominante e repressiva. Jackson diz: “De-mystifying the process of reading fantasies will, hopefully, point to the possibility of undoing many texts which work, unconsciously, upon us. In the end this may lead to real social transformation” (10). A crítica acredita que os textos do gênero fantástico possuem o poder de formular questões essenciais para que haja mudança real na sociedade em que se vive.

Em “Venha ver o pôr do sol”, o leitor desenvolve um desejo inconsciente de descobrir as motivações de Ricardo. Essa curiosidade é o que o impulsiona a continuar a leitura e buscar desculpas para justificar o decorrer da história. O leitor é guiado junto com Raquel em busca dos motivos do rapaz, porém ao final do conto a moça é abandonada para morrer solitária enquanto



sobram apenas perguntas sem respostas, e são nelas que o sentimento de horror se fortalece no ambiente insólito e conducente do cemitério. Raquel se encontra aprisionada na ocasião que permitiu ser construída, enquanto os leitores também se encontram presos à leitura de uma história aparentemente improvável. A permissividade da mulher é mostrada ao acreditar em Ricardo e se curvar à sua pregada superioridade, “Amuada mas obediente, ela se deixava conduzir como uma criança” (206). O ponto de encontro entre o leitor e Raquel é a aceitação sem questionamentos da sanidade mental do homem apesar das indicações contrárias. As totais intenções de Ricardo são magistralmente escondidas de todos; até mesmo o narrador não parece estar totalmente a par delas. O leitor apenas as vislumbra de tempos em tempos, como na prefiguração ao início, “—Mas enterro de quem? Raquel, Raquel, quantas vezes preciso repetir a mesma coisa?! Há séculos ninguém mais é enterrado aqui, acho que nem os ossos sobraram, que bobagem. Vem comigo, pode me dar o braço, não tenha medo” (205). Raquel não compreende a mensagem implícita, ou escolhe ser complacente por causa de sua confiança nos homens. Ela termina se permitindo enganar por Ricardo e suas promessas de amor inacabado, mesmo com os muitos sinais durante a conversa que demonstram que ela não deveria confiar nele, como o crescente temor e perturbação no interior da mulher. Elas são poucas e estão presentes em dois momentos específicos na narrativa, “um pássaro rompeu o cipreste e soltou um grito. Ela estremeceu” (208) e “um ligeiro tremor na voz” (209). O temor sentido por Raquel na primeira ocasião é relacionado com um evento da natureza mas não causado pelo pássaro, sendo que o barulho é apenas o que faltava para exceder o seu limite de guardar esse sentimento. Quando Raquel finalmente reconhece que a situação passou dos limites, não há mais o que ser feito e então o real se choca com o irreal pois é extremamente inumano e inaceitável alguém deixar o outro preso em um cemitério para morrer.

Lygia adiciona o crescente medo da personagem Raquel ao conto para que a identificação dos leitores a ela e à história aumentem, dessa maneira o leitor se entrega à narração e o sentimento de horror o incita a continuar. Diferentemente de outros contos da autora que são mais sutis e utilizam-se de alegorias, como “A caçada” e “As formigas”, esse conto é direto e claro. No conto, a autora demonstra a violência psicológica e física que as mulheres sofrem em grande parte causadas por homens nos quais elas confiam. Essa reação de temor, suspense e horror causada por Lygia é descrita em uma citação de H.P. Lovecraft sobre o gênero fantástico. O autor do livro a inclui para ilustrar umas das características propostas por críticos de como definir se um trabalho faz parte do fantástico. Na citação, Lovecraft afirma que esse sentimento de medo é o derradeiro critério de prova de autenticidade de uma narração no gênero fantástico:

Atmosphere is most important, for the ultimate criterion of authenticity [of the fantastic] is not plot structure but the creation of a specific impression . . . Hence we must judge the fantastic tale not so much by the author's intentions and the mechanisms of the plot, but by the emotional intensity it provokes . . . A tale is fantastic if the reader experiences an emotion of profound fear and terror, the presence of unsuspected worlds and powers.

A impressão da grande carga emotiva ligada ao medo em “Venha ver o pôr do sol” é um claro esforço da autora em situar seu conto no fantástico a fim de pôr em evidência o problema social da desigualdade entre o homem e a mulher. O mais importante da estratégia de Lygia é situar o medo latente dentro da experiência individual de cada leitor e não na narrativa. Caso esses sentimentos de horror e perplexidade se situem na experiência única de cada leitor, então a narração pode ser considerada como parte desse gênero. Pois não apenas as intenções do autor são atingidas ao criar o sentimento de temor, mas também o leitor é capaz de inserir-se no mundo fictício e sentir por si mesmo esse profundo terror. Esse sentimento se desenvolve durante a

narrativa e vem totalmente à tona ao final quando o narrador descreve que Ricardo “lançou ao poente um olhar mortiço . . . Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira” (212). O terror se estabelece ao se darem conta de que Ricardo retoma sua vida normal após ter aprisionado e causado a morte lenta de sua dita amada, seguindo sua vida cinicamente. Ricardo é o homem caçador que utiliza de sua força física e mental para aprisionar uma mulher que apesar de conivente com a situação, foi deixada sem escolhas ao ser aprisionada.

O leitor de “Venha ver o pôr do sol” adquire experiência de todos os eventos narrados e vislumbra a magnitude de suas consequências. Por inúmeras vezes Raquel pede para irem embora e se mostra arrependida de ter aceitado o encontro, “Vamos embora, Ricardo, chega” (206) e mais para frente ela diz “não quero me arriscar mais” (206). Seu remorso, apesar de real, aparece tarde demais ou com pouca vontade de sua parte para modificar a situação em que se encontra. No comportamento arrependido da moça o leitor encontra uma mulher afundada pelas convenções sociais e patriarcais que a ensinaram a seguir o que o representante do gênero masculino prega. Raquel é a representação da sociedade tradicional brasileira que se deixa dominar por uma ideologia repressora e antiga. O que acontece com Ricardo e Raquel é uma consequência dos ensinamentos perpetuados nos lares brasileiros. Lygia, ao descrever as consequências devastadoras das atitudes insanas de Ricardo, pretende chamar atenção ao poder da ideologia repressiva e patriarcal nas pessoas. Por esse motivo é errado afirmar que o fantástico no conto se encontra em um determinado evento ou momento, já que a ambiguidade e hesitação gerados pela autora são sustentadas até o final e esses elementos são necessários a fim de causar questionamento no leitor. Prova disso está nas várias perguntas sem respostas que pairam no ar com a saída de Ricardo e seu abandono de Raquel à morte, o sentimento de impotência diante da cena narrada é mantido além do ponto final no conto. A maneira como Raquel é aprisionada e

tem sua sentença de morte declarada no final é chocante. Por mais que se espere um final trágico, o leitor se nega a acreditar na possibilidade de existir alguém tão sádico como Ricardo e nessa maldade se encontra o poder na maioria das vezes invisível da sociedade. Jackson descreve como essa violação através do término singular do conto é importante para incitar a reflexão do que é considerado como norma:

Such violation of dominant assumptions threatens to subvert (overturn, upset, undermine) rules and conventions taken to be normative. This is not itself a socially subversive activity: it would be naïve to equate fantasy with either anarchic or revolutionary politics, It does, however, disturb ‘rules’ of artistic representation and literature’s reproduction of the ‘real’. (14)

Ao chocar o leitor, Lygia busca a cura social para as definições tradicionais estabelecidas dos gêneros e que ainda são ensinadas em seu tempo. Apesar de ser difícil de acreditar que exista tanta loucura entre os homens, uma sociedade tradicional patriarcal em pleno século XX, cheia de conservadorismo, é mantida através da incompreensão por parte dos gêneros e falta de adaptabilidade e aceitação do novo. Isso então se transforma em uma forma de loucura e até mesmo maldade para com os que buscam uma nova definição do seu jeito de ser.

Em “Venha ver o pôr do sol”, Lygia busca no gênero fantástico a crítica aos homens que agem como caçadores, que acreditam ser donos das mulheres, e também às mulheres, que por medo e a benevolência tradicional, se deixam ser controladas quando poderiam ser agentes. Elaine Showalter, faz referência em seu trabalho “Feminist Criticism in the Wilderness” aos grupos dominados, nesse caso as mulheres, e como eles se expressam, “muted groups must mediate their belief through the possible forms of dominant structure” (200). Ainda de acordo com ela, as mulheres precisam falar a língua dos dominadores, no caso os homens,

principalmente na sociedade brasileira do século XX, onde não havia possibilidade imediata de as mulheres se igualarem aos homens. As características predominantes de Raquel, como fraqueza e benevolência, eram incentivadas pela sociedade tradicional que não ensinava às mulheres que elas poderiam ser fortes e lutar pelos seus direitos. Até houve alguns avanços em relação à igualdade de gêneros no Brasil na época de Lygia, como o direito ao voto facultativo para mulheres obtido em 1932 e incorporado a Constituição de 1934. Apesar de medidas como essa, a realidade era que a maioria das mulheres ainda deveriam ser submissas aos seus maridos. Esse conto é uma crítica às características repressoras alimentadas pela sociedade, pois são extremamente prejudiciais para o bem estar das pessoas podendo causar a morte precoce de uma mulher dominada. Com isso em mente, o próximo conto analisado é “A caçada”, onde Lygia mais uma vez emprega características do fantástico para criticar a maneira tradicional de olhar para a minoria, no caso o homem caçado. Além da crítica por meio do fantástico, ela alerta o leitor sobre os perigos na necessidade do indivíduo em se classificar nos padrões impostos.

## Capítulo 2: O fantástico em “A caçada”: O poder dominador da repressão através da imagem do homem caçado

O conto “A caçada” é parte da coletânea *Antes do baile verde*, que possui dezoito contos em sua versão original e foi publicado em 1970 pela Editora Bloch, assim como o conto “Venha ver o pôr do sol” analisado no primeiro capítulo. Todos os contos foram compostos por Lygia Fagundes Telles em um período de vinte anos, entre 1949 e 1969. Nesses anos a sociedade brasileira se modificou em diferentes âmbitos, principalmente na política, porém não há quase nenhuma grande mudança na composição familiar e no que era considerado aceito.<sup>13</sup> Os homens deveriam seguir o modelo másculo e macho sendo os provedores e defensores do pensamento tradicional moral, enquanto a mulher era a cuidadora do lar. O tom engajado apesar de subjetivo é empregado por Lygia durante os dezoito contos da coletânea, com mensagens astutas sobre a desigualdade social e uma certa e contida oposição ao regime militar brasileiro. Em “A caçada”, Lygia usa dois planos diferentes para criticar a desigualdade social existente entre o papel do homem e da mulher na sociedade brasileira do século XX, um deles é o real e o outro o fantástico. No plano real é possível enxergar uma cena comum do cotidiano, um homem visitando mais de uma vez certa loja de antiguidades para ver e rever a mesma peça de tapeçaria. Já no plano fantástico, os leitores veem o protagonista do conto inserido na ação da tapeçaria e tentando descobrir qual é o seu papel nela, se é o ativo ou passivo. O homem inicialmente é apresentado como possuidor do domínio sobre suas escolhas e destino, entretanto, ao final ele é dominado pelas crenças tradicionais que o reprimem e o diminuem a um animal caçado.

Os personagens principais de “A caçada” representam os dois gêneros no mundo real, o homem e a mulher, e um deles através do mundo fantástico se revela parte de um grupo

---

<sup>13</sup> O combate ao regime continuava acentuado e a repressão também. A censura aos meios de comunicação e a tortura de prisioneiros políticos cresceu. Na economia, o país vivia a fase do “Milagre Econômico”, momento que também marcou o crescimento das disparidades sociais (Fausto 482-85).

minoritário em busca de sua identidade. A literatura é constantemente utilizada por Lygia Fagundes Telles com intuito de denunciar e dar voz às minorias como visto no primeiro conto, “Venha ver o pôr do sol”. Em “A caçada” ela cumpre esse papel de maneira sucinta e tão magistralmente que o leitor passa a se identificar com o conflito interno do personagem principal e também continua a se questionar sobre a realidade do ocorrido (Baden 307). Como descrito na introdução, Lygia não se preocupa somente com a luta das mulheres por sua emancipação e aquisição de direitos básicos e comuns aos homens, ela também lembra em sua obra dos que não possuem voz ativa na sociedade, os marginalizados. Nesse grupo dos marginalizados da sociedade estão incluídos tanto homens como mulheres que não se encaixam nas definições pré-determinadas socialmente dos gêneros e por isso formam pequenos grupos, como o LGBT. A fim de relatar a triste realidade desse grupo minoritário, Lygia se apropria do fantástico para criticar sutilmente as amarras sociais e conservadoras.

Na época em que o conto foi escrito e publicado, não havia abertura para uma crítica mais enfática à discriminação sexual e existia falta de hombridade aos que se identificavam com o diferente da norma; não houve mudança significativa à esse respeito nos dias atuais. Infelizmente são poucos os casos denunciados de violência para com a população LGBT pelo medo de admitirem sua orientação sexual e sofrerem represália da sociedade ou de suas próprias famílias. Em um estudo divulgado em 2002, a homofobia é apontada como causa de pelo menos 100 mortes ao ano, entre 1980 e 2001 no Brasil<sup>14</sup>; acredita-se que esse número seria mais significativo caso as pessoas tivessem liberdade de expressar suas preferências sexuais. Por mais que aja violência e mortes, apenas 10% dos agressores ficam presos por algum tempo. A falta de impunidade e aceitação contra os LGBTs é parte de uma herança conservadora que existe até os

---

<sup>14</sup> O grupo militante brasileiro dos direitos dos LGBTs mais antigo, Grupo Gay da Bahia, realizou esse estudo com o suporte da UNESCO, the World Bank.

dias atuais e impede a existência de leis federais que criminalizem a homofobia (Cowie). O modo fantástico em “A caçada” é o único meio possível para evitar a reprovação não somente da censura do governo como também do leitor no início da década de 70. O fantástico não explica os acontecimentos em “A caçada” de maneira racional, mas adiciona a hesitação necessária para o leitor a fim de que ele reflita acerca do motivo que leva o homem à condição de presa e animal em sua própria história. Apesar do grande número de teóricos do fantástico, a maioria concorda nos aspectos estruturais que devem estar presentes em uma narrativa fantástica, como exemplifica Duncan: “it incorporates something into the narrative that may strike readers as supernatural or other worldly, inexplicable or impossible, something that unsettles readers and makes them hesitate or doubt the nature of what they are reading” (2). Em “A caçada”, Lygia implementa alguns elementos fantásticos como hesitação, ambiguidade e incerteza. Assim, a autora força o leitor a se questionar se os eventos narrados são reais e quais seriam as motivações por trás deles.

A organização estrutural de “A caçada” visa estabelecer os planos real e fantástico em que o narrador e os personagens são capazes de transitar. O conto possui um narrador em terceira pessoa onisciente e se inicia com a chegada de um homem em uma loja que vende antiguidades. O personagem logo se mostra extremamente interessado por uma peça de tapeçaria que retrata uma caça. Algumas passagens durante o conto comprovam que não é a primeira vez que o homem admira a peça: “Parece que hoje está mais nítida” (23) e “tudo parecia mais nítido do que na véspera” (26). Após sua fixação, uma mulher de idade começa a conversar com ele sobre a peça e é apresentada como a cuidadora ou dona da loja. A partir dessa conversa, a história se desenvolve focando na estranha familiaridade que ele sente em relação àquela tapeçaria. Nessa



primeira parte da narrativa, o homem tenta compreender a peça nos seus pensamentos e conversando com a velha:

—Parece que hoje tudo está mais próximo — disse o homem em voz baixa. —É como se... Mas não está diferente?

A velha firmou mais o olhar. Tirou os óculos e voltou a pô-los.

—Não vejo diferença nenhuma. (24–25)

A velha desatenta à necessidade do homem, resolve deixá-lo sozinho com seus pensamentos e em seguida o homem continua tentando entender o sentimento insólito que a peça lhe causa. Ele cria hipóteses que explicam sua “familiaridade medonha” (26), como ter sido a pessoa que pintou a peça antes de ela virar uma tapeçaria ou até mesmo ter sido um “simples espectador casual” (26) que havia visto o quadro. O homem sai da loja atordoado e o narrador escreve que ele “vagou pelas ruas” (26) e mesmo após chegar em casa continuava a debater a mesma questão. Após ter uma noite de sono turbulenta repleta de pesadelos, o homem retorna à loja confuso e ainda com perguntas sem respostas. A velha o reconhece e diz “Pode entrar, o senhor conhece o caminho” (27). Inicia-se o começo do fim trágico do homem, pois por mais que ele tente se enxergar na imagem de um dos caçadores, ele acaba se dando conta que é representado pela presa sendo caçada (28).

Superficialmente, a velha representa o mundo real e sua incredulidade no que não pode ser explicado pelas leis naturais, já o homem é a representação do sonho e de fatos sobrenaturais. O primeiro plano é essencial para mostrar ao leitor que a história acontece em um ambiente real e aceitável. O uso desse plano familiariza e aproxima, além de tornar a história mais crível apesar dos subsequentes elementos sobrenaturais. O narrador descreve o ambiente aonde o plano real se desenvolve apelando principalmente para a mistura de sensações, “A loja de antiguidades tinha o

cheiro de uma arca de sacristia com seus panos embolorados e livros comidos de traça” (23). Esse uso é um dos métodos linguísticos presentes que estabelece a composição do espaço físico da ação, dessa maneira proporciona ao leitor a vivência do ambiente. Algumas das experiências que o narrador fornece através de suas palavras, o leitor “[sente] o cheiro da loja que parecia de sacristia; tem a sensação do tato, por intermédio da personagem, que toca em uma pilha de livros; vê detalhes do lugar, percebendo a mariposa que se choca contra uma imagem” (Kraemer 25). Essas imagens se transformam em sentimentos no leitor pela pormenorização dos detalhes e transmissão de maior verossimilhança. A outra estratégia de Lygia para manter a dúvida e integrar o leitor ao mundo sobrenatural literário é o uso do modo imperfeito ao descrever o que acontece dentro da tapeçaria, “Era uma caçada . . . No primeiro plano, estava o caçador . . . o segundo caçador espreitava . . .” (24). Todorov explica que esse é um dos principais “stylistic devices” usado em histórias fantásticas para gerar ambiguidade, “The imperfect tense introduces a further distance between the character and the narrator, so that we are kept from knowing the latter’s position” (38–39). Dessa maneira, o narrador inicialmente se protege do envolvimento com a realidade ou não da narrativa. É importante ressaltar que o narrador de “A caçada” serve apenas seu propósito rudimentar, pois assim como o protagonista ele ainda está por descobrir o quão reais ou fantásticos são os desdobramentos da história. Rosemary Jackson aponta essa característica do narrador na narrativa fantástica, “The narrator is no clearer than the protagonist about what is being seen and recorded as ‘real’ is constantly in question. The instability of narrative is at the center of the fantastic as a mode” (34). Ao ser incluído na trama de hesitação e indefinição, o poder de persuasão do narrador é magnificado.

Por trás do primeiro plano do conto que acontece de acordo com as leis naturais e inclui a visita do homem à loja de antiguidades, existe o segundo plano do fantástico que tenta ser

disfarçado, mas com o decorrer da história domina e envolve o leitor. Até o narrador é seduzido pela luta interna do homem, assim ambos se tornam uma única voz narrativa (Santiago 101). Em meio a essa transformação, Lygia introduz o segundo plano, o onírico, então o leitor se encontra perdido ao perceber que a realidade virou sonho ou vice e versa. A autora revela sua inclinação em explorar as manifestações presentes no inconsciente do homem com pedaços de sonhos tendo grande importância em seu desenvolvimento e da narrativa, como explica Ferreira-Pinto: “Telles utilizes dreams to create a sense of discontinuity in the characters’ reality and thereby leads the reader to question the integrity of such reality” (The Fantastic, the Gothic, and the Grotesque” 76). “A caçada” cumpre uma das características fundamentais do gênero fantástico que é descrita por Todorov após a fusão dos dois planos, “the text must oblige the reader to consider the world of the characters as a world of living persons” (33). A mistura de ambos não deixa dúvidas que o mundo no qual a narração se passa é o de pessoas viventes, que possuem sentimentos e são racionais. Uma das ambiguidades preservadas é sobre a natureza real do conto, mais especificamente até qual ponto essa história fantástica é a representação da homofobia latente e ao mesmo tempo enrustida na sociedade brasileira. Com a aceitação do leitor de que a narração ocorre em uma esfera real, as ações deixam de ser meramente alegóricas e adquirem o significado de acusação. O objetivo principal da autora é de fazer com que o leitor passe de mero espectador para criador de significado e possível agente para uma mudança de pensamento e comportamento.

Além dos dois personagens principais, existem os coadjuvantes que se encontram dentro da peça de tapeçaria. Eles têm a função de provar que mesmo dentro de um conceito conhecido, no caso o de “caçador”, há pelo menos dois ou mais tipos de possíveis maneiras de exercer essa função:

No primeiro plano, estava o caçador de arco retesado, apontando para uma touceira espessa. Num plano mais profundo, o segundo caçador espreitava por entre as árvores do bosque, mas esta era apenas uma vaga silhueta, cujo rosto se reduzira a um esmaecido contorno. Poderoso, absoluto era o primeiro caçador, a barba violenta como um bolo de serpentes, os músculos tensos, à espera de que a caça levantasse para desferir-lhe a seta.

(24)

Ao mesmo tempo que um segue o que o senso comum espera de um caçador por se encontrar pronto para acertar a caça, o outro segue a via contrária por estar observando às escondidas e analisando a situação. Assim como o leitor vê dois caçadores com objetivos e características diferentes no conto, também existem algumas pessoas que se encaixam mais facilmente aos padrões esperados. A maioria dos homens adotavam a posição de chefe da casa e provedor, já boa parte das mulheres se dedicava aos cuidados dos filhos e do lar.<sup>15</sup> Enquanto haviam poucos que queriam se distanciar dos valores conservadores, espreitando suas opções mas não conseguiam se livrar do antigo.

Os personagens e sua conseguinte falta de personalidade tanto no plano real quanto no fantástico são pontos relevantes que causam generalizações na narração e se estendem para a crítica. São essas características que possibilitam e aumentam a identificação do leitor. Em “A caçada” o narrador escolhe não indicar o nome dos personagens principais ou ressaltar características determinantes físicas e de personalidade. A personagem feminina é chamada de “a velha”, o masculino é “o homem”, e qualquer menção à outra pessoa no plano real é tratada com impessoalidade e sem devida importância, como quando a velha fala sobre o dono anterior da tapeçaria: “Foi um desconhecido que trouxe” (24). Em comparação, os personagens da tapeçaria

---

<sup>15</sup> Mulheres costumavam chefiar o lar apenas em caso de viuvez. A partir da década de 80, cresce o número de mulheres casadas no mercado de trabalho urbano (Carvalho 16).

que inicialmente podem ser considerados coadjuvantes—dois caçadores e a caça—recebem algumas definições importantes como já discutido. Essas denominações dos personagens mais importantes para o conto são genéricas, símbolos para alguém ou alguma mensagem mais universal do que superficial ligada a algum gênero específico. Esta omissão proposital de nomes no conto auxilia o leitor a enxergar-se em seu conteúdo sem se importar com denominações pré-estabelecidas. Ao fazer isso, Lygia alcança a maior qualidade que um texto literário pode ter, o de “tornar universal uma experiência particular, fazendo-nos romper, seduzidos pelos recursos da própria linguagem, os limites entre real e representação” (Régis 85). Com os personagens da velha e do homem, os leitores se perdem em uma infinidade de significações e os limites entre a realidade e o irreal passam a ser cada vez mais tênues e indivisíveis. Ainda assim, é interessante ressaltar a escolha de Lygia por uma mulher que represente a guardadora da peça de tapeçaria e de um homem para ser o que se enxerga dentro dela lutando para descobrir sua orientação sexual.

Lygia Fagundes Telles cria a personagem principal feminina de “A caçada” com o propósito de representar o pensamento conservador e seus valores tradicionais no mundo real. Diferente das personagens femininas mais comuns de Lygia, “a velha” não é dona de seu destino ou sonhadora, ela apenas guarda e mantém a ordem do local aonde trabalha ainda que faça um trabalho não muito bom, já que o local é coberto de poeira e traças. A mulher também demonstra ser uma mulher insensível e que ignora os sentimentos do homem em relação à tapeçaria. Enquanto o rapaz tenta colocar em ordem seus pensamentos, o narrador diz que a velha esboça “um gesto distraído” e diz “Fique aí à vontade, vou fazer meu chá” (25) e antes enquanto sua “mão tremia”, ela limpa suas unhas com um grampo (24). Sua função em “A caçada” como funcionária da loja é correspondente à finalidade que ela exerce na sociedade, a de aceitar e

perpetuar ideais tradicionais pré-concebidos além de ignorar propositalmente o que parece contrário à ordem. O homem, apesar de protagonista do conto, termina como mero objeto resultante da sociedade na qual vive e ainda assim o narrador não o descreve com pena ou apatia. Pelo contrário, o homem se mostra um personagem multifacetado que busca encontrar seu lugar e valor na sociedade por mais que lhe falte determinação para agir e modificar seu destino. Apesar da coragem de se assumir como o animal caçado, ele percebe que não há o que fazer ou mesmo como conviver com sua descoberta; por isso a única saída é se entregar à morte. O sobrenatural e o real se encontram no desfecho do conto a fim de enfatizar a problemática de gênero proposta desde o início da narrativa, “the cultural conception of identity as unified and gendered” (Ransom 21).

O que é apresentado como sobrenatural durante o conto com algumas indicações de ser parte do inconsciente, no final é por parte resolvido com a comprovação de ser um sonho ou talvez pesadelo do protagonista. Todorov identifica essa hesitação sentida tanto pelos leitores quanto pelo homem protagonista como parte fundamental da definição do fantástico (33). O fantástico trata da hesitação experimentada por uma pessoa que possui somente o conhecimento das leis naturais, diante de um episódio aparentemente sobrenatural (Todorov 31). As perguntas retóricas que o homem faz: “Mas se detesto caçadas! Por que tenho que estar aí dentro?” e “E por que tudo parecia mais nítido do que na véspera, por que as cores estavam mais fortes apesar da penumbra?” (27), reiteram o momento de hesitação no qual ele se encontra. Lovecraft descreve esse sentimento de inquietação que cresce no leitor ao ver o conto entrar em uma atmosfera cativante e eletrizante de horror:

The true weird tale has something more than secret murder, bloody bones, or a sheeted form clanking chains according to rule. A certain atmosphere of breathless and

unexplainable dread of outer, unknown forces must be present; and there must be a hint, expressed with a seriousness and portentousness becoming its subject, of that most terrible conception of the human brain—a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature which are our only safeguard against the assaults of chaos and the daemons of unplumbed space.

O medo é visto especialmente na cena exemplificada, em que o personagem se encontra na “penumbra”, entre a luz e a escuridão. É a prefiguração de seu fim que foi traçado pela sociedade discriminatória em que vive.<sup>16</sup> O homem não se enxerga em nenhuma das extremidades possíveis para os do sexo masculino, mas sim entre elas. Ele não se vê em nenhuma das definições para o seu gênero e titubeia na tentativa de se encaixar. Sua confusão o faz pensar que ele pode ter sido a pessoa quem criou aquela peça, “E se fosse o artesão que trabalhou na tapeçaria?” (27). A alternativa proposta mostra que até o fim o homem tenta se agarrar à esperança de que aquela luta por uma identidade não estava de fato acontecendo ou era desnecessária. Essa hesitação é transferida para o leitor que mantém a dúvida sobre a veracidade da narração até o término diante de acontecimentos aparentemente anormais.

A partir da experiência fantástica narrada, em que o homem se encontra dentro da ação na tapeçaria, os leitores precisam decidir se os acontecimentos serão interpretados como “the supernatural explained (‘the uncanny’)” [traduzido para o português como o ‘estranho’] ou “supernatural accepted (the ‘marvelous’)” [traduzido para o português como o ‘maravilhoso’], descrições de Todorov (41–42). Ele nomeia o gênero estranho como sendo paralelo ao fantástico e é ele que mais se encaixa no conto de Lygia:

---

<sup>16</sup> Somente na Constituição Federal de 1988 fica estabelecido que todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, possuindo direito inviolabilidade à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade (“Art. 5”).

If a narrative completely rejects, disbelieves, or provides a “rational” explanation for the possibly supernatural events it puts into play—as is the case with many detective stories—that narrative, as it has eliminated hesitation in favor of realism, can no longer be called ‘Fantastic.’ (Ransom 18)

Não há a eliminação da hesitação em nenhum momento da história. No caso de “A caçada”, o narrador não se preocupa em fornecer uma explicação coerente para o que ocorre, logo o gênero fantástico é sustentado através da hesitação contínua e identificação do leitor. Esse sentimento deve ser atribuído ao *unheimlich* de Freud: “For this uncanny is in reality nothing new or alien, but something which is familiar and old-established in the mind and which has become alienated from it only through the process of repression” (Freud 944).

A ilusão do sonho em “A caçada” sustenta o sobrenatural e também o sentimento do estranho, que são comprovados através da explicação final que o leitor possivelmente atribui ao conto. É importante ressaltar que o estranho de Todorov não é o mesmo *unheimlich* da teoria de Freud apesar de ambos poderem ter um ponto de convergência, o que causa certa confusão em suas definições e disparidades. Amy Ransom explica a diferença de ambos os termos e cita o trabalho de Todorov, *The Fantastic*, como base para delimitá-las: “The sentiment of the uncanny originates, then, in certain themes linked to more or less ancient taboos. If we grant that primal experience is constituted by transgression, we can accept Freud’s theory as to the origin of the uncanny” (48). Através de sua pesquisa de ambos críticos, ela reconhece o estranho como um sentimento ligado aos tabus criados pela sociedade em que a audiência se encontra. Ransom enfatiza a problemática causada por Todorov ao definir o estranho como um gênero diferente do fantástico, pois “the Fantastic bears the mark of the occurrence of *uncanny events*, the origin of which may be explained by Freudian theory” (19). Apesar da tentativa de Todorov em separar o



fantástico do estranho e assim delimitar dois gêneros distintos, o último pode se fazer presente em uma narrativa do modo fantástico como o crítico mesmo sugere. Esse sentimento quando presente é capaz de reforçar o gênero fantástico e o tom do insólito, como acontece em “A caçada”. Essa característica se torna um ponto de conflito na crítica de Todorov e está presente em “A caçada”, pois o conto é claramente parte do gênero fantástico enquanto possui características do estranho de Todorov e do *unheimlich* de Freud. Dessa maneira, a distinção de ambos proposta por Todorov aparenta estar presente apenas nos termos linguísticos e não em sua significação, pois os dois possuem definições parecidas. Provavelmente esse choque se dá por causa da diferença entre língua falada e escrita por cada crítico; o sistema de vocabulário não é o mesmo, logo as definições de significado também são modificadas.

A tática de Lygia em explicar o final do conto através de um sonho é a maneira encontrada de suavizar a passagem do leitor entre o plano real e o sobrenatural. Esse recurso é inicialmente apresentado pela personagem da velha cuidadora da loja quando o homem comenta sobre uma seta na peça e ela não é capaz de enxergá-la:

—Ontem não se podia ver se ele tinha ou não disparado a seta.

—Que seta? O senhor está vendo alguma seta?

—Aquele pontinho ali no arco...

A velha suspirou.

—Mas esse não é um buraco de traça? Olha aí, a parede já está aparecendo, essas traças dão cabo de tudo... (25)

O diálogo acima é um dos exemplos de uma possível modificação na tapeçaria que apenas o homem consegue ver e que sugere a premonição do que está por vir, o personagem longe da realidade e mais perto do sobrenatural. Ao lembrar-se da existência da possível seta, o homem

fala “ninguém poderia percebê-la” (25), afirmando a impossibilidade de a seta ser vista por qualquer outro além dele mesmo. Assim como a seta não pode ser vista por outra pessoa, o interior do homem e seus conflitos também pertencem somente a ele. O protagonista enxerga com clareza as suas falhas de caráter; as mesmas que ele consegue esconder tão bem. Em paralelo, a seta também é um detalhe que parece estar escondido ou é irrelevante para os outros apreciadores da peça. Se a seta não fosse um objeto imaginário qualquer pessoa poderia vê-la e imaginar o que estava por acontecer na história contada pela tapeçaria. O que faz parte do inconsciente reprimido do protagonista é exteriorizado pela primeira vez com a menção desse objeto.

A repressão a sua orientação sexual e as coibições impostas no inconsciente do homem fazem a ponte para o mundo sobrenatural por meio do *unheimlich* de Freud. Assim como Todorov reconhece que ocorrências estranhas podem estar conectadas com o passado do indivíduo, sendo ele o leitor ou o personagem, Freud também admite o poder de uma coibição causada no passado sobre a mente do homem. Nesse conto, não está claro se a história ou os personagens são reais e esse é um ponto importante de indecisão que a autora decide nutrir; até o fim a possibilidade de que tudo não se passa de um sonho é mantida pelas características sobrenaturais do conto e mais fácil aceitação de quem o lê. Entretanto, com a hesitação aparente que é mantida surge também o inegável sentimento de empatia com a situação em que o protagonista se encontra, com o tempo o leitor passa a se ver cada vez mais na situação. Esta repressão mencionada está presente na tapeçaria, com a qual o homem se identifica, inicialmente renegando a familiaridade do que via e cada vez mais a reconhecendo e até adicionando características que ninguém além dele consegue enxergar. A inibição que torna o ser humano alienado e desperta familiaridade no leitor pode ser atribuída aos valores repassados pela

sociedade. Assim como o protagonista passa por um processo gradual e lento de identificação com a peça, o leitor também precisa desse tempo para decidir de qual lado ele se encontra, do caçador ou da caça, revisitando e remexendo seus antigos conceitos.

A maior crítica social de Lygia é percebida através da trajetória do homem em “A caçada” e sua divisão entre estar presente no mundo real e o sobrenatural, finalmente se entregando ao destino pré-estabelecido. Desde o início de sua autorreflexão, o personagem procura seu papel naquela peça artesanal que tanto o atrai. Primeiramente ele pensa na possibilidade de ser o pintor do quadro original: “E se tivesse sido o pintor que fez o quadro?” (Telles 26) e então inicia-se o caminho até a descoberta final de onde ele se encaixa. Nesse caminho, o narrador descreve que entre a noite do primeiro dia e a manhã do segundo, o homem tem uma espécie de sonho com alucinações e após acordar com seu próprio grito ele diz que: “Haveria de destruí-la [a tapeçaria], não era verdade que além daquele trapo detestável havia alguma coisa mais, tudo não passava de um retângulo de pano sustentado pela poeira. Bastava soprá-la, soprá-la” (27). O homem renega sua busca interna porém não demora muito para perceber que ele já viveu muito tempo sem verdadeiramente assumir sua identidade: “A ambivalência da personagem, ao se sentir ora caça, ora caçador, demonstra a oscilação entre a submissão/desvalorização e o poder/controlado assegurados pelo ato da caça” (Lamas 162). A transição e consequente inversão do homem caçador para o elemento caçado é de extrema importância para o gênero fantástico e a ilusão serem mantidos. Através da investigação pessoal do homem dentro do mundo repressivo em que vive, ele reconhece que apesar de querer ser o caçador, seu inconsciente o lembra que ele não passa do objeto caçado na tapeçaria. Nessa busca incessante e a qual o homem considera necessária, ele acaba por se render à sua falta de identificação com um desses pontos extremos. Além disso, a conclusão do homem não é a de ser

qualquer objeto na tapeçaria, ele se vê em um animal caçado que apesar do narrador não especificar qual é, está implícito que a caça é representada pelo animal conhecido como cervo ou veado. Apesar de não estar especificado na narração, o narrador descreve como a caça se encontra na peça:

O vulto arquejante da caça, detrás das folhas, não é muito perceptível, apenas pressentido. Ela se encontra totalmente acuada e ameaçada de morte, tentando se proteger, encolhida atrás de uma touceira. Essa descrição dá a demonstração de um espaço onde se desenham a angústia, a expectativa e uma atmosfera sombria reforçada pelas cores descritas. (Lamas 161)

O simbolismo por trás desse animal na língua portuguesa é popular e essencial no conto para reforçar a crítica social da autora. O veado é uma designação pejorativa, extremamente preconceituosa e depreciativa usada para se referir aos homossexuais do sexo masculino. Ser a caça é representar o outro extremo do pêndulo do que alguém do sexo masculino deve ser, o menos aceitável na sociedade patriarcal. Em uma ponta está o caçador bruto e na outra a caça passiva pronta para ser dominada.

Em conclusão, Lygia utiliza seu conto fantástico “A caçada” para resgatar o medo do enfrentamento com quem realmente somos, ou fomos reprimidos de ser pela sociedade da qual somos parte. Superficialmente, pode-se interpretar que a morte do homem nas últimas linhas é um paralelo ao medo que todo ser humano sente de morrer e conseqüentemente sofrer nesse processo (Lamas 172). Porém o caráter ambíguo do texto, junto com a época em que foi escrito e o histórico de Lygia abrem espaço para uma interpretação mais profunda. Em “A caçada”, o leitor vê uma característica comum dos trabalhos da escritora. Eles refletem o processo único de transformação social do indivíduo por causa das mudanças ao longo dos anos na sociedade

brasileira, “[and] they also try to make sense of this social process and thus are a reflection on these changes, a reflection the author encourages her readers to share” (Ferreira-Pinto, “Feminist Consciousness” 6). Essas reflexões são extremamente necessárias para o indivíduo evoluir junto com o tempo em que vive. Como visto na análise de “Venha ver o pôr do sol”, e que será reforçado no próximo conto analisado “As formigas”, Lygia retrata a sociedade preconceituosa e tradicional que impede que o ser humano, mais especificamente o brasileiro, vá atrás de um sentido único para sua vida. Assim, o indivíduo termina se conformando com sua posição social e infelicidade por não se encaixar no tradicional.

### Capítulo 3: O fantástico em “As formigas”: Uma reflexão sobre os papéis modernos do feminino e o preconceito no fim do século XX

Em 1977, Lygia Fagundes Telles publica a coletânea de contos *Seminário do Ratos* que sucede *Antes do Baile Verde*. Nessa coletânea, ela compila catorze contos, entre eles “As formigas” que é o escolhido para abrir o livro. A posição dele na coletânea não é por acaso. Lygia enxerga a função de ordenar os contos nas coletâneas como uma das mais importantes de seu processo literário, de acordo com ela “Se a sequência for malfeita, pode prejudicar a leitura” (“Cadernos” 34). Sendo assim, abrir essa coletânea significa dar o tom para o que está por vir, estabelecendo o clima de mistério através de importantes simbologias desenvolvidas e temas abordados. Esse conto foi escrito no mesmo ano de sua publicação, o que não ocorre com os outros dois contos estudados. Esse ano marca o início de uma abertura política gradual e certa amenização do rigor da ditadura militar no Brasil, a censura e a tortura já não eram comuns como antes mas ainda aconteciam de maneira mais escondida.<sup>17</sup> Nesse ambiente político Lygia escreve “As formigas” no qual ela oferece comentários negativos sobre o governo militar que se estendia no poder e critica a falta de liberdade que as mulheres sofriam por não poderem ser o que queriam. Muito já foi analisado sobre as avaliações de Lygia ao governo militar presentes em “As formigas”, por isso para os limites dessa pesquisa o foco mantido é o das críticas aos valores tradicionais impostos ao gênero feminino e suas consequências sufocantes. Alguns recursos para criar o fantástico nos dois contos anteriores, “Venha ver o pôr-do-sol” e “A caçada” são novamente usados para realçar o insólito como a falta de nomes para seus personagens e a indefinição geográfica de onde se passam as narrativas. Essas particularidades, se fossem

---

<sup>17</sup> Ernesto Geisel sucedeu Médici na Presidência da República e assumiu o cargo em 1974. Geisel está associado ao início da abertura política, que ele mesmo definiu como “lenta, gradual e segura”. Porém, a “liberalização do regime” seguiu um caminho árduo com pequenos avanços e recuos. A linha-dura foi mantida como uma ameaça de retrocesso até o final do governo do último presidente militar onze anos depois (Boris 489).

adicionadas, diminuiriam o caráter estranho de seus contos e os tornariam previsíveis.

Entretanto, em cada um desses três contos os personagens principais são definidos por algo que fazem, classe social a qual pertencem ou gênero, mas nunca por seus nomes. Em “As formigas”, a autora escreve sobre alguns dias estranhos e assustadores na vida de duas garotas estudantes universitárias; o leitor sabe somente o gênero delas e as carreiras que estudam. Lygia Fagundes Telles utiliza o fantástico e simbolismos insólitos no conto para ressaltar o preconceito que as mulheres sofrem ao buscar um futuro diferente do tradicional.<sup>18</sup> Através dessas táticas narrativas, ela expõe a constante indiferença e exclusão social do gênero feminino quando almejam ser mais do que o esperado.

O uso de símbolos alegóricos é necessário por haver grande resistência da sociedade às ideias contemporâneas. A família brasileira ainda continha moldes tradicionais e do sistema patriarcal, enxergando a mulher como responsável pela casa.<sup>19</sup> Esse pensamento predominou por muito tempo e ainda se encontra presente na camada social brasileira, principalmente no campo profissional.<sup>20</sup> Na metade da década de 70, poucas eram as mulheres que adquiriam profissões ou buscavam uma vida profissional fora do lar, isso era simplesmente algo que não lhes era concebido como opção.<sup>21</sup> Dificilmente se achavam mulheres ocupando uma carreira de prestígio ou ascensão social com destaque, profissões tradicionais como de médico ou advogado ainda

---

<sup>18</sup> O tradicional estabelece o papel de dona de casa como função reservada às mulheres e subestima a mesma como forma de trabalho (Carvalho 15–16).

<sup>19</sup> As mulheres começam a se profissionalizar e trabalhar fora cada vez mais, porém ainda retêm as “responsabilidades domésticas e socializadoras” não podendo abandoná-las e precisando se dividir para realizar tudo à contento (Bruschini 182).

<sup>20</sup> Em 1973, apenas 31% das mulheres faziam parte da População Economicamente Ativa (PEA) segundo dados da Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílio (PNAD) mencionado no estudo de Lavinias.

<sup>21</sup> Nos anos 80, começa a haver uma maior diversificação das classes sociais e motivos que impulsionavam a mulher a trabalhar fora. Antes disso, mulheres viúvas ou que precisavam complementar a renda de casa eram as que tinham empregos. Porém, elas nunca eram reconhecidas como “chefes” do lar ou provedoras mesmo que sua renda fosse maior (Bruschini 178).

eram ocupadas majoritariamente por homens.<sup>22</sup> Esse é o ambiente político e social retrógrados que Lygia descreve em “As formigas”. De maneira diferente de como ocorreu em outros países do ocidente, as brasileiras tinham e ainda têm que combater o chamado sexismo diariamente, que nada mais é que uma forma de discriminação sexual.<sup>23</sup> Esse sexismo está impregnado na cultura brasileira e no pensamento mantido por mais de quinhentos anos, essas mulheres estão combatendo “[this] sexism in the form of deep-rooted beliefs and practices” que está impregnado em sua cultura por causa do “entrenched patriarchy of the Roman Catholic Church, in addition to the regionally specific male sexist attitudes termed ‘machismo’” (Walters 1-2). É nesse ambiente que o pensamento tradicional é construído e somente mantido pelo cinismo da população que insiste em afirmar que mulher boa é a que é dona de casa e completamente dependente de seu marido. As mulheres naquela época eram limitadas pelos valores fixados e se tentassem ser algo diferente do padrão eram perseguidas e dificilmente alcançavam suas metas. As principais críticas de Lygia a esse sistema misógino acontecem através do ambiente macabro e insólito para o qual as garotas se mudam e passam a maior parte da narração, o sótão de uma pensão. Os sonhos que a estudante de Direito começa a ter com as figuras masculinas em sua vida: seu professor e o anão, revelam seu medo inconsciente do sexo masculino e são importantes para a construção da crítica social. Há também a constante ênfase no tempo da noite e como isso afeta os personagens. Esses artifícios alimentam o mistério do conto e mascaram o retrato da sociedade preconceituosa que Lygia testemunha e descreve.

---

<sup>22</sup> Nas últimas décadas do século XX, a mão de obra feminina se concentrou no setor de serviços e da indústria têxtil (Lavinas).

<sup>23</sup> Essa discriminação se faz presente principalmente no campo profissional. Apesar do aumento da escolaridade feminina, a disparidade salarial ainda é absurda. De acordo com uma pesquisa do IBGE em 2011, o rendimento médio feminino é por volta de 70% do que um homem receberia realizando a mesma função mesmo que ela tenha escolaridade elevada.



O conto é um retrato com características sobrenaturais do que mulheres precisam encarar na sua busca para se tornarem o que desejam. “As formigas” é a história de duas primas universitárias, uma estudante de Direito e a outra de Medicina, que acabam de se mudar para um quarto de pensão. O conto é narrado em primeira pessoa por uma delas, a estudante de Direito, que participa diretamente das ações e por isso sua descrição dos fatos é rica e envolvente. A narração se inicia à meia noite com a chegada das garotas a bordo de um táxi em sua nova casa e dura apenas três noites e dois dias. Elas se deparam com um local sombrio, antigo e decadente, até mesmo assustador. Ao chegarem, a menina descreve o exterior da única pensão que elas poderiam pagar e usar o “fogareiro” no dormitório, “Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada” (31). Após se instalarem, a velha da pensão lhes entrega uma pequena caixa com ossos que o antigo morador deixou. A estudante de Medicina se interessa pelo caixote depois de notar que os ossos pertenceram à um anão e por isso eram raros. A maior parte do conto se passa durante as noites e madrugadas, poucas são as menções do que ocorreu no dia das meninas. Durante às noites, formigas aparecem e vão em direção ao caixote com ossos do anão além do cheiro de bolor que começa a ser sentido. A narradora descreve os pesadelos que tem durante cada noite que passou na pensão e é através deles que o leitor é inserido no mundo sobrenatural. Durante a primeira madrugada, a estudante de Medicina nota a presença das formigas e percebe que a posição dos ossos havia mudado. Enquanto a narradora estranha que “são milhares, nunca vi tanta formiga assim. E não tem trilha de volta, só de ida” (34). As meninas matam as formigas e vão dormir, ao amanhecer elas não encontram mais as formigas apesar de não terem limpado o local. Na noite seguinte, a narradora descreve outro pesadelo, elas descobrem o retorno das formigas e percebem que os ossos estão posicionados de outra maneira indicando que ele está sendo reconstituído.

Durante a última noite, as primas adormecem e quando acordam ficam desesperadas ao notar que falta apenas um osso da perna e outro do braço para o esqueleto ser recomposto. Então, elas fogem angustiadas da pensão sem conseguir distinguir se o barulho que ouviram ao sair da casa era “o gato que miou comprido” ou um grito (58).

A escolha de Lygia em criar um narrador personagem no conto “As formigas” o torna mais aterrorizante, faz os fatos serem mais vívidos e mantém ambiguidade. Em oposição aos dois primeiros contos, onde os narradores são oniscientes e não participam dos eventos das histórias, nesse a narradora faz a narração em primeira pessoa e a marca pela sua falta de objetividade. Apesar de não possuir uma visão de todos os aspectos da história e de outros personagens, o ponto de vista da estudante de Direito aumenta o clima de suspense da narrativa e é essencial para instaurar o gênero fantástico. Existem duas personagens protagonistas no conto e a escolha por uma delas especificamente para ser a narradora dos eventos não é por acaso. Enquanto a estudante de Medicina é racional e coerente, a estudante de Direito é intuitiva e emocional, características que as distinguem e são reforçadas através de suas atitudes e reações. As diferenças das primas vistas ao decorrer da narração comprovam que elas possuem personalidades opostas e ao mesmo tempo complementares:

A primeira [a estudante de Medicina] é disciplinada, estuda até tarde, providencia os mantimentos. Também é ela quem se propõe a observar o fenômeno de perto [construção dos ossos do anão], noite após noite, e é também quem toma as decisões pelas duas. A narradora, ao contrário, é medrosa (recusa-se a olhar os ossos do anão), insegura (tem sonhos obsessivos), infantil (dorme com um urso de pelúcia), tem pouca autodisciplina (na festa a que vai bebe até passar da conta), é imaginativa (aprecia as gravuras de Grassmann, de predominante temática medieval). (Silva 178)

Por esse ângulo, é possível notar como ao mesmo tempo que as primas são opostas elas também possuem personalidades complementares e precisam uma da outra para enfrentarem os desafios de sua saída da casa de seus pais. É como se cada uma se encontrasse em um extremo de um pêndulo, sendo “os polos do explicável e do sobrenatural, ou entre o estranho e o maravilhoso” (Silva 178), e é exatamente entre esses polos que a narrativa fantástica é estabelecida. Nessa inicial e importante construção da autora, deve-se destacar também o fato do narrador ser do gênero feminino. Apesar de todas as dificuldades enfrentadas pela garota, ela consegue detalhar com riqueza os fatos que ocorrem com ela e sua prima em tão curto período de tempo mesmo que a narração possua como marca o excesso de subjetividade. Exatamente por ser mulher e estar vivendo aquilo, seu relato contém mais emoção do que teria se fosse escrito por um narrador onisciente. A emoção é repassada para o leitor e desperta ambiguidade desde o início da narrativa. Essa construção de acordo com Todorov é definidora para categorizar um texto como fantástico pois desperta hesitação no leitor “the hesitation is represented, it becomes one of the themes of the work” (33). Entretanto, ela também pode ser limitadora do gênero pois a ambiguidade deve ser mantida em todos os planos do discurso, o que não é visto no plano real de “As formigas”, por exemplo. De acordo com Filipe Furtado, “a hesitação do destinatário intratextual da narrativa não passa de um mero reflexo dele, constituindo apenas mais uma das formas de comunicar o leitor a irresolução face aos acontecimentos e figuras evocados” (40–41). Portanto a necessidade de hesitação em todos os planos da história não deve ser uma característica definidora do gênero.

As três personagens principais são mulheres reunidas em um espaço comum e insólito, a pensão, indicando a força feminina que estará presente em “As formigas” e que questiona o senso comum. Pode-se afirmar que a criação dessas três personagens é a constituição de um

“study of the female subject in her relations with the Other within the context of Brazilian society—a society that continues to be inherently patriarchal, in spite of some relative freedoms that women from the upper classes have achieved” (Ferreira-Pinto, “The Fantastic” 73). Apesar de extremamente diferentes, as três personagens estão juntas no ambiente principal do conto, o que indica a tentativa de criação de Lygia de uma comunidade de mulheres em meio a sociedade patriarcal em que viviam: “A criação de comunidades femininas, irmandades de mulheres, é de grande importância para a formação do sujeito feminino que busca construir uma identidade em seus próprios termos, independente do desejo masculino” (Ferreira-Pinto, “Consciência feminista” 71). De maneira contrária, em “As formigas” essa comunidade feminina não é estabelecida com sucesso. Ela não promove um ambiente de segurança e confiança para as primas já que a dona da pensão se mostra uma mulher conservadora e egoísta. Nas poucas vezes que a estudante de Direito se refere à dona da pensão, a atitude de desdém da velha com respeito às meninas é enfatizada: “A mulher nos examinou com indiferença. Devia estar pensando em outra coisa quando soltou uma baforada tão densa que precisei desviar a cara” (31). A atitude da velha comprova que as próprias mulheres criaram os estigmas que as amarram aos valores antigos como cita Ferreira-Pinto, “women are still discriminated against and have to fight deeply-rooted prejudices *they themselves* have incorporated” (“Feminist Consciousness” 5; ênfase minha). Além disso, elas mantêm esses princípios conservadores vivos ao discriminar ou tratar com indiferença outras que se destacam do todo como o leitor vê na reação da dona da pensão. Não bastando a atitude de desprezo da velha pela busca do novo, ela é a única que tem sua descrição física conhecida e é descrita como uma caricatura, que inicialmente pode provocar riso: “A dona era uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa da graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de

esmalte vermelho-escuro, descascado nas pontas encardidas. Acendeu um charutinho” (31).

Além dessa caracterização da velha, a narradora adiciona que ela possui um gato e ao final se refere a ela como bruxa: “melhor não esperar que a bruxa acorde” (58). A proprietária da casa é um elemento importante para que o leitor considere “the world of the characters as a world of living persons and to hesitate between a natural and a supernatural explanation” (Todorov 33). A aparência física e a atitude da dona da pensão são compatíveis com os de uma bruxa, uma personagem indispensável em histórias de terror geralmente desempenhado por uma mulher. Em contraste com a personagem da velha, o leitor não possui conhecimento das características físicas das estudantes. Apenas a personalidade exposta de cada uma e os estereótipos relacionados às carreiras que elas escolhem estudar são realçadas na narração. A velha é uma das personagens secundárias em “As formigas” que manifesta parte das críticas que as meninas lidam em seu dia a dia. Se não bastasse isso, ao ser transformada em uma figura caricata que remete a histórias de terror, ela adiciona mistério ao clima estabelecido por Lygia.

Além das duas primas e da velha que representam o gênero feminino em “As formigas”, Lygia também insere personagens masculinos que se manifestam no inconsciente da narradora e servem como forte resistência aos ideais das meninas. O anão é o principal deles, e o outro que também aparece apenas em sonho é seu professor da universidade. Ambos representam o gênero masculino em um conto que é marcado inicialmente pela grande força feminina. Esses homens têm características indefinidas: “São fantasmas que se movimentam numa dimensão paralela à das personagens femininas, principalmente em seus sonhos, em suas lembranças, em seus delírios” (Cavalcante 238). Em geral, as figuras masculinas criadas por Lygia não possuem as nuances ou vibrações que costumam ser características das mulheres, eles “aparecem como signos designativos de função social ou de papel, como símbolos de poder, de riqueza ou de

‘status’” (Cavalcante 240). Em “As formigas”, os dois aparecem como fantasmas nos pesadelos da narradora significando a força da sociedade patriarcal e a existência de antigos conceitos ainda fortemente presentes mesmo no inconsciente da população. Como por exemplo, o de um professor ser do gênero masculino e buscar dominar sua aluna através de sua posição social e intelectual elevada. Através dos sonhos da narradora, o leitor acessa o mundo onírico que é essencial para compreensão das forças contrárias que cercam as meninas em sua busca pela autonomia.

Os pesadelos da estudante de Direito aumentam o sentimento do estranho ou *unheimlich* causado pela pensão macabra em “As formigas”. Como descrito no capítulo anterior, Todorov e Freud possuem alguns pontos de divergência e encontro em suas definições desses termos. Em “As formigas”, o *unheimlich* de Freud está conectado com alguns tabus da sociedade patriarcal enquanto o estranho de Todorov se faz presente na narrativa a fim de reforçar o gênero fantástico. Sonhos geralmente possuem duas fontes de acordo com a definição de Freud: ou são resíduos do dia que passou deixados na mente e que se manifestam, ou memórias e fantasias do inconsciente (Cohen 40). Nos diferentes sonhos que a narradora-personagem tem durante o conto, é notável a mistura dessas duas fontes de sonhos. Na primeira noite que as garotas passam na pensão, ela narra o seu sonho com o anão em que ele entra no quarto fumando charuto, assim como a dona da pensão havia feito horas antes. Este sonho funciona como uma premonição da futura recomposição do anão e um aviso de que ele se faz presente no quarto de alguma maneira. Os acontecimentos dos sonhos da estudante “trazem à tona aspectos inconscientes de sua percepção da realidade” (Lamas 180). Nas noites seguintes, a mesma estudante continua tendo sonhos nos quais apenas homens estão envolvidos, principalmente seu professor e nos outros vemos novamente a presença do anão. O segundo sonho da estudante envolve seu professor e é

descrito como “o antigo pesadelo em torno dos exames” (35), no qual ela ficava sem reação ao teste oral e não sabia respondê-lo. Este sonho é uma remontagem de um resíduo do dia deixado em sua mente e expõe seu medo íntimo do professor e seus métodos coercitivos para testá-la. Na noite seguinte, a narradora descreve novamente um sonho repetido no qual ela marca encontro com dois namorados ao mesmo tempo, “Chegava o primeiro e minha aflição era levá-lo embora dali antes que chegasse o segundo. O segundo, *desta vez*, era o anão” (35-36, ênfase minha). O “*desta vez*” indica que apesar de ela estar contando um sonho que já teve outras vezes, naquela noite ele foi modificado com a chegada do anão. Na última noite das meninas na pensão, o leitor encontra o anão como protagonista do sonho da estudante de Direito e ele realiza ações impossíveis para um ser sem vida: “No topo da escada o anão me agarrou pelos pulsos e rodopiou comigo até o quarto” (37). O anão é um símbolo recorrente que a garota se recusa a reconhecer com sua consciência e por isso ignora seu poder. Esses sonhos são exemplos de como as meninas são dominadas pela sociedade e seus valores tirânicos impostos às mulheres. Preceitos enxergados principalmente na presença do professor e do anão, e por mais que elas tentem se afastar do imposto, dificilmente serão completamente aceitas após se tornarem algo diferente.

O ambiente insólito da pensão é o principal responsável por enfatizar e manter o tom do gênero fantástico no conto definido inicialmente pela narradora personagem. Essa tática narrativa é vista nos dois contos anteriores; o leitor não sabe o local geográfico aonde a narração se passa, e é uma característica adotada por Lygia para centralizar a história no drama interior de seus personagens, que é considerado o aspecto mais relevante. Apesar de o leitor não ter certeza se o conto se passa em uma cidade grande ou do interior, é lhe informado que as meninas estão se mudando para uma pensão para poderem fazer seus cursos superiores. Provavelmente, elas são

do interior e vão para alguma capital buscar profissionalização. Acerca do status social das primas, a narradora informa ao leitor que elas eram “duas pobres estudantes” que não possuíam outra escolha a não ser se hospedar nessa pensão sinistra. A caracterização de “pobres” até poderia ser figurativa; porém, ela é comprovada através dos lanches noturnos baratos que elas consomem, como sardinha e bolachas de maizena. Além de serem mulheres tentando obter uma profissão, há também a busca implícita por ascensão social sem a necessidade de se casarem com um homem abastado como muitas moças da época ainda faziam. Assim que as meninas entram na sala da pensão, a narradora-personagem, descreve o lugar como uma: “saleta escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados” (31). Toda sua descrição faz crer que o ambiente é decadente e estranho, porém apesar dessas características ele é o único local que oferecera condições e preço acessível para moradia. O espaço do plano real da história é a pensão e em seus elementos, especialmente o quarto alugado das meninas que se encontra no sótão da casa. A fim de estabelecer o fantástico no ambiente narrativo, Lygia investe nos elementos que provocam sentimento de estranheza e medo no leitor. Rosemary Jackson define essa tentativa em *Fantasy: The Literature of Subversion*, “[Fantastic narratives] pull the reader from the apparent familiarity and security of the known and everyday world into something more strange, into a world whose improbabilities are closer to the realm normally associated with the marvelous” (34). O pequeno dormitório é o local perfeito para uma história fantástica se desenvolver juntamente com as inseguranças inconscientes que as meninas possuem. Com o propósito de descrever esses sentimentos, a estudante de Medicina diz “senti que no quarto tinha *algo* mais” (36), expondo sua vulnerabilidade.

Há um símbolo importante que serve de conexão literal entre o mundo real e alegórico para o sobrenatural em “As formigas”: duas escadas. A primeira leva as personagens para a



entrada da casa e a outra conecta o sótão, onde está o dormitório das meninas, ao restante da pensão. A primeira escada com a qual as estudantes se deparam é a que provavelmente conecta a rua com a entrada da casa e essa é descrita como “cheirando a creolina” (31). A creolina é um produto desinfetante usado para limpeza que pode ser tóxico se for usado em grande quantidade. Essa primeira escada serve para apresentar às personagens o mundo sobrenatural insólito que serão inseridas. Para chegarem até seu quarto, as garotas se deparam com a segunda escada, “a estreita escada de caracol que ia dar no quarto” (32). A subida dessa escada serve como simbolismo para a ascensão social que elas buscam ao estarem estudando carreiras de prestígio tradicionalmente ocupadas por homens. Silva analisa a importância das escadas em estabelecer um ambiente de incerteza e incluir verossimilhança dos fatos ocorridos no sótão:

Os degraus da escada, que sempre supõem um movimento, seja ascendente ou descendente, têm o valor simbólico da gradação e da passagem de um nível existencial a outro. A passagem implica ruptura. Subir uma escada é afastar-se do plano da realidade. Subir duas, ainda mais sendo uma em caracol, significa afastar-se duplamente do plano da realidade e ganhar um espaço privilegiado onde coisas extraordinárias podem ocorrer. Assim, o quarto das moças apresenta-se como o cenário ideal para acontecimentos bem distantes da trivialidade do dia-a-dia. (180)

As escadas fornecem a alegoria necessária para separar as personagens do espaço da vida cotidiana do mundo sobrenatural no conto. Ambas as escadas levam as estudantes para um ambiente mais alto e ironicamente acabam distanciando-as da realidade. Assim como elas são a ponte de passagem para o mundo sobrenatural, o gênero fantástico “expressa um rompimento, que torna-se quase insuportável no mundo real, promovendo a quebra da estabilidade de um mundo cujas leis eram tomadas até então como determinadas e imutáveis” (Batalha 16). É

necessário que o leitor adentre uma realidade paralela para poder sentir a força prejudicial do pensamento conservador na vida das meninas. Ao sonharem com uma posição social destacada elas se distanciam do real e não são acolhidas pela sociedade, mas passam a serem vistas como aberrações que possuem desejos incompreensíveis e inaceitáveis (Lamas 176). Elas necessitam provar a todo momento o seu valor individual e explicar os motivos pelos quais buscam algo divergente do que a maioria.

As formigas também possuem um papel simbólico importante no conto, o de tornar a história mais sinistra através de duas características relacionadas a elas: só aparecerem à noite e serem as responsáveis por iniciar a recomposição do esqueleto do anão. A narradora não descreve os acontecimentos diurnos na universidade; o leitor é privado de uma visão mais ampliada do cotidiano das primas. A estudante apenas narra os acontecimentos noturnos onde há angústias, sonhos/pesadelos e uma fila intermitente e persistente de formigas tentando remontar o esqueleto do anão. É no mínimo estranho as formigas aparecerem somente à noite e misteriosamente desaparecerem quando o sol nasce. Além disso, apesar das estudantes não varrerem as formigas mortas da primeira noite, estas desapareceram sozinhas inexplicavelmente. Os insetos também se espalhavam dentro do caixote de ossos: “[a fila] seguia o antigo percurso da porta até o caixotinho de ossos por onde subia na mesma formação até desformigar lá dentro. Sem caminho de volta” (36). Através de mais um simbolismo em “As formigas”, Lygia utiliza um dos instrumentos mais bem-sucedidos utilizados no fantástico para instigar o *unheimlich* nos leitores—deixá-los “na incerteza se uma figura particular na história é um ser humano ou autômato” (Freud 950). As formigas têm esse papel, elas são “os agentes instauradores de estranheza” pois representam “a súbita inserção do fantástico” em um cotidiano normal ao serem as principais responsáveis pela reconstituição dos ossos. Na natureza, formigas são insetos

organizados socialmente e que vivem e trabalham em grupos, sempre em harmonia: “[elas] são comparáveis a almas coletivas, previsíveis e comunitárias” (Hillman 43). Para cultivarem a ordem, elas se mantêm juntas e em linha, e se por acaso se separarem uma das outras, conseqüentemente a formiga perdida fica sem rumo correndo de um lado para o outro. Lygia utiliza as formigas como uma forte metáfora de crítica ao conceito do gênero feminino no século XX. Assim como as formigas marcham iguais e em conformidade, a sociedade espera que as estudantes sigam os padrões esperados para as mulheres. Elas devem aceitar que o destino de todas as mulheres já está pré-determinado e devem segui-lo sem questionamentos, apenas montando o “esqueleto” familiar fazendo sua parte como os insetos na narração.

Essa grande utilização de símbolos em “As formigas” além de ser um traço do estilo literário de Lygia, contribui positivamente para criar inúmeras interpretações dos acontecimentos e até do desfecho, além de manter a ambigüidade (Todorov 41). Como visto nos outros dois contos da pesquisa, é comum encontrar na literatura de Lygia lacunas que a cada leitura são preenchidas diferentemente. Dessa maneira, em “As formigas” cada leitor tem que completar essas imprecisões na narrativa com seu conhecimento prévio do mundo e suas experiências. No desfecho do conto nada é definido ou esclarecido para as duas protagonistas ou para o leitor sobre os eventos que estão por trás da reconstrução dos ossos do anão. Essa incerteza prolonga a hesitação e conserva o sentimento do fantástico no leitor mesmo após o término da leitura. Assim, a escolha do leitor é entre se o que aconteceu é parte da realidade ou do sobrenatural. Sobre a necessidade da tomada de decisão do leitor quanto à conclusão do conto fantástico, Batalha diz: “as tentativas de atribuição de sentido esbarram na própria multiplicidade de soluções possíveis, sendo todas elas excludentes entre si, o que leva o leitor a refletir sobre a necessidade—ou não—de terminalidade e completude para a própria matéria de ficção” (19). A

fuga das primas indica a saída encontrada por elas para escapar da iminência de um possível encontro e confronto com o anão com o qual elas não se sentiam preparadas. As garotas preferem escapar da pensão que não remetia aconchego ou proteção e então buscar um novo recomeço aonde não precisassem se deparar com a dificuldade da escolha delas em possuir uma educação formal e ir contra o conservadorismo de sua sociedade.

### Conclusão: Atando os fios do objetivo social com o uso do fantástico

Nos três contos, “Venha ver o pôr do sol”, “A caçada” e “As formigas”, os elementos fantásticos fornecem o tom necessário de ambiguidade e dúvida para que as críticas sutis à sociedade sejam alcançadas. Lygia Fagundes Telles implementa algumas táticas narrativas a fim de estabelecer o fantástico, como a presença do horror, o uso de diferentes planos e o apelo ao subconsciente refletido nos sonhos. As teorias de Tzvetan Todorov, Rosemary Jackson e Sigmund Freud são as que fornecem a principal base para Lygia criticar a sociedade brasileira da segunda metade do século XX com sucesso. Todorov é um dos pioneiros no estudo do gênero fantástico, porém sua teoria é limitadora. Apenas as narrações que claramente possuem possíveis eventos fantásticos e que causam hesitação são aceitas (31). Ademais, Jackson prefere se referir ao fantástico como um modo que pode assumir diferentes formas genéricas e dessa maneira inclui histórias que não possuem um evento sobrenatural específico, como “Venha ver o pôr do sol” (35). Por último, a teoria do *unheimlich* de Freud é essencial para explicar a sensação dos personagens protagonistas em seus sonhos e até mesmo do leitor durante a leitura. Esse sentimento ocorre quando alguém se depara com algo familiar e que em algum ponto foi reprimido (944). Através desses pontos iniciais, Lygia permite que o leitor contemporâneo se reencontre consigo mesmo através de uma viagem pelo insólito (um passeio por um cemitério), ilógico (um homem se encontra dentro de uma peça de tapeçaria), e por vezes absurdo (formigas recompõem os ossos de um anão). Outros momentos nos contos reforçam esses sentimentos de estranheza e também familiaridade que perduram.

Através dessas táticas de narração, Lygia critica os papéis de gêneros e seus estereótipos, ambos criados e estabelecidos por uma sociedade conservadora e patriarcal.<sup>24</sup> Ademais, a autora pretende situar seus leitores no contexto social no qual ela vive, assim transformando suas obras

---

<sup>24</sup> Baseado nos valores patriarcais da Igreja Católica juntamente com o machismo (Walters 2).

em ensinamentos atemporais. À primeira vista, os contos parecem ser apenas histórias com características insólitas e anormais, até podendo ser encaradas como inverossímeis ou maneiras de fugir da realidade. Entretanto, é a capacidade de escrever histórias que aparentam ser imaginárias mas despertam mudanças de antigos conceitos que distingue Lygia de outros escritores. De acordo com Ferreira-Pinto, a literatura de Lygia tem a importante função de desencadear uma reflexão do passado e conscientizar o leitor de suas perspectivas atuais e oportunidades do futuro (“Feminist Consciousness” 6). Deve-se ressaltar que sua audiência era formada em sua maioria por mulheres da classe média ou alta, reflexo de sua própria posição social. A maioria de seus personagens femininos são mulheres de raça branca pertencentes a classe média e que lutam para entender sua identidade própria (Ferreira-Pinto, “Feminist Consciousness” 7). Lygia é uma escritora que leva a sério sua incumbência de escrever sobre o que acontece em seu tempo e meio em que vive, porém ela não acreditava ser necessário definir posições acerca das polêmicas à sua volta; como sua posição à respeito do movimento feminista. Ela se preocupa principalmente com o feminismo como uma atitude individual e manifestação social que afeta a realização pessoal do sujeito mulher (Ferreira-Pinto, “Feminist Consciousness” 9). Por não se rotular feminista, ela aumenta seu escopo e atinge leitores pertencentes as mais variadas camadas sociais com o passar do tempo. Apesar dessa falta de categorização, há a criação de uma importante “consciência feminista” em sua obra de ficção que se estende às minorias e aos marginalizados pela sociedade brasileira do século XX. A época em que Lygia escreve os contos, entre os anos 60 e 70, também é fator decisivo para o uso do fantástico por haver grande resistência às ideias contrárias ao modelo tradicional familiar.<sup>25</sup> Os contos fantásticos de Lygia são determinantes na construção dessa nova consciência, pois é através

---

<sup>25</sup> A propaganda militar favorecia o modelo tradicional familiar e determinava “censura prévia aos veículos de comunicação que não se alinhassem à ordem social” (Fausto 480).

deles e de sua transgressão à lógica que o leitor encontra e explora o interior de personagens pertencentes às minorias de gênero.

Lygia constrói narrações fantásticas através da ambiguidade e hesitação sentida tanto pelos personagens quanto pelo leitor; em todos os três contos esses sentimentos são reforçados durante as narrações e perduram além do ponto final. “Venha ver o pôr do sol” termina enfatizando a submissão física e psicológica da mulher retratada como o sexo frágil, frente ao poder dominador do homem. Em “A caçada” existe a noção de que o homem protagonista não se encaixa no padrão admitido socialmente para o gênero masculino, por isso ele acaba morrendo aos poucos por dentro e perdendo sua autenticidade. Já em “As formigas”, duas primas saem de suas casas em busca de profissionalização, acabam encontrando a realidade da discriminação sexual na sociedade e são constantemente oprimidas por sua escolha. Os elementos fantásticos nada mais são do que a maneira perfeita para encobrir a angústia causada no íntimo de cada personagem por buscar mudanças em sua realidade. No caso dos contos, essas modificações significariam escolher seguir um caminho contrário ao aceitável socialmente. Cristina Ferreira-Pinto analisa esse uso do fantástico para fazer críticas sociais:

It is the conflict between the characters' desires and aspirations, on one hand, and the demands and obstacles still imposed by the social order, on the other hand, that originates the ambiguity and absurdity highlighted by the use of the fantastic and the gothic, or metaphorized through the use of the grotesque. (“The Fantastic” 73)

Ao utilizar-se dessas técnicas, a autora fortalece sua crítica à decadência da instituição familiar patriarcal, que estava principalmente presente na maioria das casas de classe média e alta. O fantástico, ainda de acordo com Ferreira-Pinto, é uma estratégia narrativa para causar estranhamento e conduzir o leitor a perceber que a vida desses personagens comuns é revelada a

partir de uma lógica diferente ou a falta dela completamente (73). Ela continua dizendo que o absurdo e a falta de ordem na vida dos protagonistas das narrativas é o que gera ambiguidade e maior interesse na leitura. Essa dúvida desenvolve uma necessária verossimilhança ao fazer com que o leitor perceba que em seu interior há também falta de lógica absoluta por seguir uma ordem estipulada e pouco questionada.

Lygia desacredita em uma possibilidade rápida de mudança nos papéis da mulher e do homem e seus estereótipos. Ela inicia as narrações com um tom minimamente esperançoso; porém, é o sentimento pessimista crescente que prevalece. Apesar de seus personagens sentirem a necessidade de ajustes sociais, ainda é mais forte a submissão ao tradicional em prol de zelar por uma imagem. Somente em “As formigas”, as protagonistas se mostram agentes e donas de seus destinos apesar de fugirem de uma força maior: a discriminação sexual. Em “Venha ver o pôr do sol” e “A caçada”, os protagonistas são representantes do pensamento patriarcal e conservador respectivamente. Além disso, o engajamento político da autora trabalha a fim de criticar a insuficiente vontade de quem não têm coragem de enfrentar o sistema perpetuado. A questão final que paira com cada leitor é a de até quando ele ajudará a manter esses antigos conceitos e será responsável por causar infelicidade, desgosto pessoal e mortes.



## Obras citadas

“Art. 5.” *Constituição Da República Federativa Do Brasil*.

[www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988\\_15.12.2016/art\\_5\\_.asp](http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_15.12.2016/art_5_.asp).

Baden, Nancy T. “Lygia Fagundes Telles: Brazilian Writers.” *Dictionary of Literary Biography*, editado por Monica Rector, v. 307, Gale, 2005, págs. 363–8.

Batalha, Maria Cristina. “Introdução.” *O Fantástico brasileiro: contos esquecidos*, Caetés, 2011, págs. 9–19.

Brown, Richard L. “Lygia Fagundes Telles: Equalizer of the Sexes.” *Contemporary Literary Criticism*, editado por Lawrence J. Trudeau, v. 390, Gale, 2016. *Contemporary Literary Criticism Online*. Publicado originalmente em *Romance Notes*, v. 32, n. 2, 1991, págs. 157–61.

Bruschini, Cristina. “O trabalho da mulher brasileiras nas décadas recentes.” *Estudos Feministas*, n. 2, 1994, págs. 179–99.

Carvalho, Luiza M. S. dos Santos. “Chefia domiciliar, mulher e trabalho.” *Pan American Institute of Geography and History*, n. 31, 1996–1997, págs. 15–59.

Cavalcante, Ilane Ferreira. “Relações familiares em *Verão no aquário* e *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles.” *Gênero e representação na Literatura Brasileira*, editado por Constância Duarte, Eduardo Duarte e Kátia Bezerra, v. 2, 2002, págs. 234–41.

Cowie, Sam. “Violent Deaths of LGBT People in Brazil Hit All-Time High.” *The Guardian*, Guardian News and Media, 22 jan. 2018, [www.theguardian.com/world/2018/jan/22/brazil-lgbt-violence-deaths-all-time-high-new-research](http://www.theguardian.com/world/2018/jan/22/brazil-lgbt-violence-deaths-all-time-high-new-research).

Cohen, Josh. *How to Read Freud*. Granta, 2005.

- Cranny-Francis, Anne. *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*. Polity Press, 1990.
- Fausto, Boris. *História do Brasil*. Editora da USP, 1995.
- Fanini, Michele Asmar. “‘Como ficou chato ser moderna, serei eterna’: Lygia Fagundes Telles, o feminismo e a Academia Brasileira de Letras.” *Polêmica*, v. 9, n. 3, jul.–set. 2010, págs. 143–50.
- Ferreira-Pinto, Cristina. “Consciência feminista/Identidade feminina: relações entre mulheres na obra de Lygia Fagundes Telles,” *Entre resistir e identificar-se*, editado por Penny Sharpe, Editora Mulheres, 1997, págs. 65–79.
- . “The Fantastic, the Gothic, and the Grotesque in Contemporary Brazilian Women's Novels.” *Chasqui*, v. 25, n. 2, 1996, págs. 71–80. *JSTOR*.
- . “Feminist Consciousness in the Novel of Lygia Fagundes Telles.” *Contemporary Literary Criticism*, editado por Lawrence J. Trudeau, v. 390, Gale, 2016. Publicado originalmente em *MLS*, v. 23, n. 4, 1993, págs. 4–17.
- . “Escrita, auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano.” *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, v. 23, n. 45, 1997, págs. 81–95.
- Furtado, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Horizonte, 1980.
- Franceschi, Antonio, e Rinaldo Gama, editores. *Cadernos de literatura brasileira: Lygia Fagundes Telles*. Instituto Moreira Salles, n. 5, 1998.
- Freud, Sigmund. “The Uncanny.” *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, editado por Vincent B. Leitch, W.W. Norton and Company, 2001, págs. 929–52.
- Hillman, James. *Encarando os deuses*. Cultrix, 1997.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. Taylor and Francis, 1988. *ProQuest Ebook Central*.

Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. Methuen, 1981.

Kraemer, Márcia Adriana Dias. “A caçada: As vozes bakhtinianas em Lygia Fagundes Telles.”

Jornada Internacional de Estudos do Discurso, 27–29 de março de 2008. Palestrante principal.

Lamas, Berenice Sica. *O duplo em Lygia Fagundes Telles: Um estudo em psicologia e literatura*. EDIPUCRS, 2004.

Lavinas, Lena. “Emprego feminino: O que há de novo e o que se repete.” *Dados*, v. 40, n. 1, 1997, [dx.doi.org/10.1590/S0011-52581997000100003](https://doi.org/10.1590/S0011-52581997000100003).

Lovecraft, H. P. “Supernatural Horror in Literature”.

[www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx](http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx).

Linner, Sven. *Dostoevsky on Realism*. Almqvist & Wiksell, 1967, pág. 55.

Moreira, Nadilza Martins de Barros. “Da margem para o centro: A autoria feminina e o discurso feminista do século XIX.” *Gênero e representação: teoria, história e crítica*, UFMG, 2002.

Neuhouser, Kevin. “Sources of Women’s Power and Status among the Urban Poor in Contemporary Brazil.” *Signs*, v. 14, n. 3, 1989, págs. 685–702. *JSTOR*.

Oliveira, Renan Fornaziero. “A ficção fantástica de Lygia Fagundes Telles.” *CPGL*, UNESP, págs. 164–69.

“Os inacreditáveis conselhos das revistas femininas dos anos 60.” *Ncultura*, 19 jun. 2018, [ncultura.pt/os-inacreditaveis-conselhos-das-revistas-femininas-dos-anos-60](http://ncultura.pt/os-inacreditaveis-conselhos-das-revistas-femininas-dos-anos-60).

Paes, José Paulo. “As dimensões do fantástico.” *Gregos e baianos*, Brasiliense, 1985, págs. 184–92.

- Pinto, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- Ransom, Amy J. *The Feminine as Fantastic in the Conte fantastique: Visions of the Other*. Peter Lang, 1995.
- Régis, Sônia. “A densidade do aparente.” *Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles*, mar. 1998, págs. 84–97.
- Santiago, Silviano. “A bolha e a folha: estrutura e inventário.” *Cadernos de Literatura Brasileira*, mar. 1998, págs. 98–111.
- Sharpe, Peggy. “Fragmented Identities and the Process of Metamorphosis in Works by Lygia Fagundes Telles.” *Contemporary Literary Criticism*, editado por Lawrence J. Trudeau, v. 390, Gale, 2016. Publicado originalmente em *International Women’s Writing*, editado por Anne E. Brown & Marjanne E. Goozé, Greenwood, 1995, págs. 78–85.
- Showalter, Elaine. “Feminist Criticism in the Wilderness.” *Critical Inquiry*, v. 8, n. 2, 1981, págs. 179–205.
- Silva, Vera Maria Tietzmann. “Transitando nos limites: uma leitura de As formigas de Lygia Fagundes Telles.” *Organon*, v. 19, n. 38–39, 2005, págs. 175–86.
- Soares, Vera. “Movimento feminista: Paradigmas e desafios.” *Estudos feministas*, v. 2, 1994, págs. 11–24.
- Tavares, Bráulio. “Nas periferias do real ou O fantástico e seus arredores.” *Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros*, Casa da Palavra, 2003, págs. 7–20.
- Telles, Lygia Fagundes. *Mistérios*. Rocco, 1998.
- . “Depoimento.” *Jornal de Letras: Lisboa*, 13–26 abril 1982, pág. 7.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cornell UP, 1975.

Walters, Margaret. "Feminists across the world." *Feminism: A Very Short Introduction*, Oxford UP, 2005, págs. 1–12.