

A culpa na ficção de Lygia Fagundes Telles

Carlos Magno Gomes

Apesar de pouco explorada pela crítica literária quanto às questões sociais, a ficção de Lygia Fagundes Telles apresenta algumas particularidades quando focaliza a voz do excluído. Isso porque seu narrador apresenta a culpa como um elemento do próprio ato de narrar. Essa culpa faz parte, por exemplo, do enredo de *As meninas* (1973), quando Lia abandona o projeto do romance por ele ter ficado muito subjetivo em oposição a sua atuação engajada diante da opressão militar. A culpa também pode ser encontrada no elaborado enredo de *As horas nuas* (1989), no qual a atriz alcoólatra, Rosa, em meio a uma crise profissional, identifica as sujeiras sociais, mas opta por seu isolamento estéril no universo da arte. Como uma herança cultural, esses conflitos, que parecem pessoais para essas personagens, têm um valor estético coletivo, pois “a culpa, em todo caso, por definição, se repete, ela é herdada, é preciso prestar atenção a isso”¹.

Outro aspecto que chama à atenção é o fato de que, em alguns contos, há uma consciência negativa que atravessa a narrativa quando o silêncio do subalterno esteticamente se opõe ao sentimento de culpa da protagonista. Neste artigo, analiso o impasse causado por esse desassossego da protagonista diante dos excluídos socialmente como uma forma estética de questionar os problemas sociais, nos contos “Natal da barca”, de *Antes do baile verde* (1970), e “Dia de dizer não”, de *Invenção e memória* (2000). Eles privilegiam o desconforto de personagens burguesas diante das dificuldades sociais por que passam os excluídos.

Esses textos apresentam a culpa como tema central da narrativa. Nesse sentido, entendo a culpa como matéria-prima da própria narrativa, por isso ressalto o conflito entre a culpa da arte e o silêncio dos marginalizados como um importante viés para se analisar a função soci-

¹ Derrida, *Spectros de Marx*, p. 233.

al da literatura de Lygia Fagundes Telles. Para Fredric Jameson, a culpa também está implícita ao processo artístico, “manchado com a culpa não apenas da cultura em particular, mas da própria História como um longo pesadelo”². Tal consciência do processo literário atravessa as opções estéticas de Lygia Fagundes Telles, pois seus textos apropriam-se de determinados ângulos ideológicos para configurar uma arte que repensa seu papel social, seja em um espaço abandonado pela modernidade em “Natal na barca”, seja no caos social da vida urbana de São Paulo em “Dia de dizer não”.

Nesses textos, as pausas e os silêncios voltam para o campo de interpretação como um ato político da escrita empenhada. Com isso, eles deixam pistas do incômodo dessa escritora ao tentar se ocupar de questões coletivas, pois aborda a culpa herdada coletivamente e se coloca conscientemente incapaz de dar voz aos marginalizados socialmente. Portanto, o roteiro de leitura desses textos consolida a prerrogativa de que a obra de arte não trabalha a ideologia de forma unidirecional, pois explora seu material: idéias, imagens e valores, de uma forma dupla, tanto na cadeia de signos que sustentam o roteiro textual, como na posição ideológica do escritor.

Centrados na temática social, esses contos assinalam os subtextos ideológicos com os quais a autora trabalha no desenvolvimento do enredo. À medida que a narrativa se desdobra, o impasse da falta de solução fica registrado como uma crítica social. Tal seqüestro de resoluções gratuitas para os problemas sociais torna-se uma opção artística, visto que “a ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra”³. O conflito entre a representação da voz subalterna e do incômodo conseqüente dessa tentativa faz parte do roteiro dos textos selecionados. Nesse sentido, há uma ligação percebida nas influências do meio que se incorporam ao texto, pois a incorporação se dá “de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador”⁴.

² Jameson, *O inconsciente político*, p. 307.

³ Candido, “Literatura de dois gumes”, p. 164.

⁴ *Id.*, *ibid.*

Vale lembrar que a obra de arte individual trabalha, no processo artístico, a sensação universal de culpa, quando traz a contradição de forma insolúvel, já que “recobre de uma autenticidade incluindo a culpa como matéria-prima, como aquilo que a obra individual de arte precisa estar sempre enfrentando de novo, em toda sua virulência”⁵. Na obra da escritora estudada, o sentimento de culpa pode ser visto como próprio de uma época de falta de perspectivas, uma vez que “a prosa de Lygia Fagundes Telles está carregada das características que assinalam o período pós-45 e afina-se com o ambiente cultural da época, quando o existencialismo dava a tônica”⁶. Com certeza, as protagonistas dos contos que analiso logo em seguida trazem uma certa negatividade diante da vida.

Em “Natal na barca”, a consciência negativa do contexto se revela nas sutilezas do espaço, descritas por uma mulher que atravessa de barco, numa noite solitária, um percurso longínquo abandonado pelo progresso. Suas sensações de incômodo diante da miséria dos passageiros a remetem a uma introspecção que procura se distanciar do referente a sua volta: “Só sei que em redor tudo era silêncio e treva. E me sentia bem naquela solidão. Na embarcação desconfortável, tosca, apenas quatro passageiros”⁷. A solidão da protagonista descrita num ambiente escuro representa o local da partida, o que, em princípio, se trata de uma simples travessia. Essa cena de travessia por um território desconhecido assinala uma pista no roteiro do conto, propondo uma narrativa de passagem, de transformação.

Na aparente neutralidade do discurso dessa protagonista, há um jogo textual que seleciona opções de um universo arcaico esquecido pela modernidade, por isso justifica o silêncio e deixa pista do incômodo causado pelo seu distanciamento: “Nem combinava mesmo com a barca tão sem artificios, a ociosidade de um diálogo. Estávamos sós. E o melhor ainda era não fazer nada, não dizer nada, apenas olhar o sulco negro que a embarcação ia fazendo no rio”⁸. A partir desse silêncio, o incômodo da travessia está proposto.

⁵ Jameson, *Marxismo tardio*, p. 173.

⁶ Lucas, “A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles”, p. 13.

⁷ Telles, “Natal na barca”, p. 105.

⁸ *Id.*, *ibid.*

Depois do silêncio inicial entre as mulheres, a protagonista sente-se traída pelo contexto e pela situação miserável da professora: “Vi que suas roupas puídas tinham muito caráter, revestidas de uma certa dignidade”⁹. Tal particularidade pictórica ressalta a idéia de um mundo a ser construído, de um referente deficitário. Conforme Polar, a literatura latino-americana tem uma missão com esse lugar a ser modernizado, uma vez que “as imagens que instaura contêm com freqüência postulações projetivas de um mundo ainda não realizado”¹⁰. Com essas opções estéticas, Fagundes Telles tece imagens para além da subjetividade.

Um simples passeio de barco transforma-se num incômodo para a protagonista, que não se identifica com as mazelas e o desespero de uma professora pobre, que leva o único filho doente ao médico de outra cidade. Nessa perspectiva que aproxima o discurso literário do social, a leitura desse conto não se detém apenas na relação de classes entre as duas mulheres, pois seu movimento interpretativo traz sentidos que fazem parte da coletividade. Além da criança doente, a professora perdeu o filho mais velho e o marido a abandonou. Perdas intensificadas pela protagonista, que deixa os acontecimentos particulares para descrever seu incômodo com aquela realidade.

Cercada pelos detalhes da narrativa de desgraças que a professora tecia, a protagonista tenta fugir: “Era preciso desviar o assunto para aquele filho que estava ali, doente, embora. Mas vivo”¹¹. Nessa cumplicidade, os objetos de cena e as personagens despertam uma relação de complementaridade entre espaço social e literatura. Sônia Régis destaca que na narrativa de Fagundes Telles “as personagens não se fundem apenas numa motivação psicológica, social ou histórica circunstancial, mas estão entronizadas numa cosmovisão da qual todos os elementos são cúmplices”¹². Por meio dessa estreita relação do texto com suas opções estéticas, a escritora destaca sua preocupação social.

Depois de traída por seu incômodo, que a levou ao diálogo com a professora, a protagonista culpa seus sentimentos pela queda na armadilha do social: “Eu queria ficar só naquela noite, sem lembranças, sem

⁹ *Id.*, p. 106.

¹⁰ Polar, *O condor voa*, p. 17.

¹¹ Telles, *op. cit.*, p. 107.

¹² Régis, “A densidade do aparente”, p. 96.

piedade. Mas os laços – os tais laços humanos – já ameaçavam me envolver... Mas agora não tinha forças para rompê-los”¹³. Nesse encontro, a mulher deixa de se preocupar com sua identidade para pensar o lugar do outro de classe, daí a inserção de signos que se referem ao texto como *locus* social. Assim, “Natal na barca” vincula a culpa da arte como uma condição coletiva de uma sociedade em desenvolvimento.

Com isso, a má consciência da personagem ganha mais importância para uma leitura sociológica de “Natal na barca”. A angústia da protagonista diante das perdas da outra a aborrece: “Sentei-me novamente e tive vontade de rir. Era incrível. Fora uma loucura fazer a primeira pergunta, mas agora não podia mais parar”¹⁴. Sem vontade de se envolver mais que discursivamente, essa protagonista refugia-se na sua posição social e omite-se dos problemas da professora. Sem decifrar aquele enigma, a narradora se depara com o inexplicável, naquele contexto de misérias e tragédias pessoais. Traída por seu emocional, ela passa a analisar o imponderável daquela situação como uma justificativa para a resignação da professora: “Agora entendia. Aí estava o segredo daquela confiança, daquela calma. Era a tal fé que removia montanhas”¹⁵. A tal fé do que não tem voz. Com essa representação da mulher de classe, Fagundes Telles acrescenta mais ambigüidade ao processo de produção cultural, ao usar na representação da mulher o questionamento de sua posição social privilegiada.

Diante do quadro degradante, a narradora choca-se, mas fica imóvel, apesar de sua indiferença não escapar da consciência de culpa. Nessa viagem da traição dos sentimentos, só resta a fuga à protagonista, incapaz de agir socialmente, uma vez que não pode fazer nada pelo outro. Para a protagonista, o desconforto de presenciar o desagradável tem seu limite, não queria presenciar o desespero da mãe diante de mais um filho morto: “Apanhei depressa minha pasta. O importante agora era sair, fugir antes que ela descobrisse, era terrível demais, não queria ver”¹⁶. Essa fuga é sintomática e denuncia sua paralisia e, por conseqüente, sua culpa. Com isso, o texto vai além de uma travessia por uma noite escura, de um local abandonado, pois redireciona a culpa como matéria-prima do próprio

¹³ Telles, *op. cit.*, p. 107.

¹⁴ *Id.*, *ibid.*

¹⁵ *Id.*, p. 108.

¹⁶ *Id.*, p. 109.

enredo, porque “todo texto cultural é também um texto social e político, e qualificá-lo de não social ou político só reforça o hiato entre público e o privado. Nada existe que não seja social e histórico – na verdade, de que tudo é, em última análise, político”¹⁷.

Para a protagonista, resta fugir do referente inóspito com a má consciência de não poder fazer nada. O impasse vivido por essa personagem traz vestígios da culpa da arte, da qual o escritor não consegue fugir, visto que o final da narrativa deixa a impressão de que sempre tem algo por fazer para além das linhas escritas. Por isso, a culpa, tanto da personagem, quanto da escritora, pode ser lida como parte da dívida da arte em relação ao social. Todavia, a representação da culpa denuncia a coragem do escritor de enfrentar seus fantasmas. Nesse sentido, tenho defendido a hipótese de que por trás dessas narrativas despreziosas, Lygia Fagundes Telles mostra o quanto a literatura amplia sua capacidade de discutir questões sociais, principalmente, quando faz isso de forma dissimulada¹⁸.

No segundo conto selecionado, Lygia Fagundes Telles narra o desencontro da mulher com o social em “Dia de dizer não”, quando descreve uma personagem que se depara com um aleijado no sinal vermelho. A metáfora do mal-estar diante de um espaço social opressor é retomada de forma mais explícita e consciente pela protagonista desse conto. A cena se passa num trânsito engarrafado; no táxi, ouvindo música caipira industrializada, a protagonista, incomodada com os pedintes, promete dizer não para todos. Embora resista, no primeiro momento, essa personagem é traída por seus sentimentos de culpa diante do vendedor de papel de cartas: “Fixei o olhar nas suas duas muletas, uma de cada lado a sustentar o tronco ossudo e saltado sob a camiseta de propaganda política”¹⁹. Por meio desse interlocutor anônimo, a personagem passa a fazer uma avaliação de sua opção de dizer não à miséria das ruas e a seus excluídos.

Assim como “Natal na barca”, esse conto apresenta uma personagem que tenta expurgar o social, mas se depara com sua culpa. No primeiro contato, a indiferença: “Esse dia vai ser hoje, resolvi quando acordei: dia

¹⁷ Jameson, *O inconsciente político*, p. 18.

¹⁸ Cf. Gomes, “O mal-estar da escritora em Lygia Fagundes Telles”, p. 205.

¹⁹ Telles, “Dia de dizer não”, p. 65.

de dizer Não!”²⁰. Observa-se que a função social da literatura é bem mais explicitada nessa abordagem que tem, como argumento inicial, dizer não ao invasor social. Tal forma de representar os excluídos como invasor pode ser vista como um modelo alegórico da sociedade por refletir “uma dimensão fundamental de nosso pensamento coletivo e de nossas fantasias coletivas referentes à História e à realidade”²¹.

O invasor a que se refere a protagonista, uma mulher burguesa, pode ser lido como metonímia de excluídos das metrópoles. Para ela, o invasor é o comércio ambulante e os pedintes de sinais, além das campanhas de doação: “esse invasor-cobrador a ocupar um espaço que não lhe pertence”²². Tal intruso externo contamina a consciência da protagonista. Aqui, esse envenenamento que vem de fora, o intruso, ganha um novo olhar, que se dá no deslocamento entre o espetáculo da pobreza e a consciência pesada da protagonista, que ao negar a compra do papel de cartas, resiste à resolução gratuita do problema, pois no primeiro momento não se convence da performance do pedinte: “Cartas perfumadas! anunciou com voz estridente ao abrir o leque colorido de envelopes”²³.

Mesmo com as brincadeiras do menino, a mulher não deixa de lado sua rejeição. Para isso também pensa em fugir, pois o desconforto vai se acentuando: “Escorreguei para o canto oposto do carro e ele insistindo a sacudir o arco-íris de papel”²⁴. Sem poder fugir de vez, a protagonista passa a descrever seu desconforto entre a música sertaneja e os gritos do menino a sacudir as cartas. Nesse contexto agressivo, a protagonista se sente perdida. Grosso modo, tais opções do roteiro da narrativa vitalizam as camadas ideológicas do texto, pois a autora incorpora ao texto a história social que lhe corresponde para debater “a reprodução especificamente literária dos conflitos e contradições que tecem a história global de nossa sociedade”²⁵.

Com a explicação que o melhor é não ajudar esses marginalizados, a protagonista monta um discurso para se proteger da invasão de excluídos

²⁰ *Id.*, p. 59.

²¹ Jameson, *op. cit.*, pp. 30-1.

²² Telles, *op. cit.*, p. 59.

²³ *Id.*, p. 64.

²⁴ *Id.*, *ibid.*

²⁵ Polar, *O condor voa*, p. 32.

socialmente. Com a imagem da mulher dizendo não, nenhuma saída é apresentada. A falta de perspectiva da protagonista traduz uma descrença na resolução dos conflitos sociais. A negatividade de tal opção estética inclui uma desesperança de resolução dos problemas sociais, pois fortalece o conflito entre o mundo externo caótico e a mente dilacerada da protagonista. Para ela, o subalterno alimenta o sistema do desespero, pois é um “invasor da vontade. Esse vem mascarado. Aproveitando-se, é claro, do mais comum dos sentimentos, o da culpa”²⁶. A culpa nesse conto faz parte do roteiro textual que deixa marcas da má consciência da rejeição do excluído. Com um discurso cínico e dissimulado, ela pretende se manter protegida desse invasor desesperado por ajuda, por isso se faz de vítima e descreve a figura do pedinte como uma causa da bondade das pessoas que dizem sim. Ironicamente, o texto explora o cinismo dessa protagonista, muito comum ao pensamento hegemônico burguês, que explica as mazelas sociais pela preguiça do povo.

Tal cinismo é repetido por ela, numa tentativa de negar sua posição excludente: “Dia de dizer não. Peço a Deus que aumente a minha fé, peço tão ardentemente, é a depressão?”²⁷. Nesse jogo de representar para si mesma uma condição de vítima, ela sai da autodefesa para explicitar seu fingimento. A tensão da narrativa vai gradualmente aumentando até o auge do reconhecimento da culpa por parte da protagonista. Observa-se que, no primeiro momento, a circularidade do “não” mostra-se uma opção estética vazia, mas aos poucos o leitor vai percebendo a tensão que envolve a protagonista, que é traída por seus sentimentos. No seu trajeto, ela diz não para vários outros pedintes e percebe que está sendo vigiada pelo motorista, quando, tentando fugir, fecha depressa o vidro e, pelo espelhinho, vê que o motorista lança um olhar agressivo.

A resistência da protagonista aos poucos vai sendo enfraquecida até ser indagada pelo olhar de um mendigo “que fixa um olhar interpretativo. Mas o que a senhora tem aí no peito? Uma pedra?”²⁸. Ela se sente questionada e se arrepende. Com isso, sua estratégia de manter-se longe do social não funciona. Na tentativa desesperada de reparar seu erro, ela tentar encontrar o menino das cartas: “Por favor, vamos voltar para o

²⁶ Telles, “Dia de dizer não”, p. 59.

²⁷ *Id.*, p. 60.

²⁸ *Id.*, p. 66.

mesmo caminho, pedi ao motorista. Quero comprar as cartas daquele menino, vou comprar todas! anunciei e ouvi minha voz com alegria”²⁹.

Essa tentativa de reencontrar o menino das cartas está condicionada ao arrependimento da protagonista. Mesmo assim, ela não consegue se livrar desse incômodo, porque o garoto não é encontrado. Embora, nas opções estéticas de “Dia de dizer não”, haja um refinado desejo de transformação social, a culpa continua sendo um fantasma herdado pela protagonista. Por não ser uma ação concluída, esteticamente seu arrependimento denuncia uma postura de luto com aquela herança das misérias das ruas. Um luto por não saber o que fazer, como acontece com qualquer herdeiro, visto que, no campo social “a herança não é jamais dada, é sempre uma tarefa. Permanece diante de nós, tão incontestavelmente que, antes mesmo de querê-la ou recusá-la, somos herdeiros, e herdeiros enlutados, como todos os herdeiros”³⁰.

Portanto, a culpa, vivenciada de diferentes ângulos ideológicos em “Natal na barca” e “Dia de dizer não”, registra uma literatura de autoquestionamento por meio de uma estratégia estética que aponta a representação da sociedade de forma visceral. Como visto até aqui, no processo de identificação da mulher burguesa com o outro de classe, há uma estética que deixa vestígios da culpa da arte. Assim, podemos dizer que se trata de um texto empenhado, pois apresenta a consciência da crise. As contradições sociais estão articuladas na posição ambígua das protagonistas, duplamente vítimas do contexto e de seus anseios. Esses contos trazem tensões insolúveis para a literatura, como a de dar voz aos excluídos, apesar do reconhecimento de Lygia Fagundes Telles de que esse problema é visceral: “Nascer no Brasil até que é bom, meu querido. O triste é não ter voz. Nem ter vez”³¹.

Como visto neste trabalho, na sua ficção, a preocupação de dar vez e voz ao excluído faz parte do projeto estético do texto, que não deixa a narrativa se debandar para resoluções gratuitas dos problemas sociais. Essas sutilezas estéticas podem ser identificadas no final de cada conto, quando a voz do excluído fica registrada como causa da culpa da protagonista, que, vítima de seus sentimentos, deixa ecoar a voz dos oprimidos. Daí não se tratar

²⁹ *Id.*, p. 67.

³⁰ Derrida, *Espectros de Marx*, p. 78.

³¹ Telles, *A disciplina do amor*, p. 130.

de uma representação unilateral da sociedade. Portanto, a quebra dessa relação unidirecional libera novos significados para a significação textual.

Nesses contos, a não uniformidade discursiva faz parte das intrigantes abordagens sociais que se apropriam do material local para traçar um painel da consciência dilacerada do escritor do Terceiro Mundo. Por isso, o autoquestionamento literário implicitamente identificado em “Natal na barca” e “Dia de dizer não” deve-se à recusa ativa de uma posição ingênua no campo literário, pois o mal-estar dessas protagonistas está no jogo entre a culpa e o silêncio do outro. Essa má-consciência em relação aos excluídos pode ser lida como uma culpa coletiva herdada culturalmente, conforme explica Derrida: “Testemunhar seria testemunhar do que *somos* à medida que *herdamos*, e aí está o círculo, aí está a oportunidade ou a finitude, herdamos isto mesmo que nos permite dar testemunho”³². O testemunho da opressão da modernidade.

Lygia Fagundes Telles reconhece suas limitações quando, na sua ficção, tenta dar voz ao subalterno: “Me alinhei ao lado dos humildes e descobri que não era bastante humilde para ficar junto deles, falsa a minha curvatura, falso o meu despojamento”³³. Com essa posição ideológica, a autora assinala a culpa que o escritor possui diante da voz silenciada do subalterno. Tal leitura de sua obra é viável a partir da premissa de que é na arte como atividade social que a profunda culpabilidade da estética pode ser registrada e identificada³⁴. Com esse desafio, sua literatura não repete a pretensão da escrita de ser um jogo de espelhos, pois o papel do escritor é sempre o de um mediador social.

Tais conflitos ora assinalam a fragilidade do escritor diante das fronteiras artísticas, ora deixa exposta uma posição compromissada da literatura com as representações sociais. Portanto, com a culpa da protagonista e o silêncio do subalterno, esses textos intensificam o questionamento do papel do escritor e sua relação com a arte no universo do Terceiro Mundo. Finalizando, cabe destacar que, entre a subjetividade e o engajamento de sua ficção, Lygia Fagundes Telles “sempre teve consciência de que o espaço ficcional por ela reivindicado tinha uma dimensão política profunda”³⁵.

³² Derrida, *Espectros de Marx*, p. 79.

³³ Telles, *A disciplina do amor*, p. 12.

³⁴ Cf. Jameson, *Marxismo tardio*, p. 175.

³⁵ Lucas, “A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles”, p. 5.

Referências bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes”, em _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Trad. de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- GOMES, Carlos Magno. “O mal-estar da escritora em Lygia Fagundes Telles”, em Cardoso, Ana Leal e GOMES, Carlos Magno (orgs.). *Do imaginário às representações na literatura*. São Cristóvão: Editora da UFS, 2007.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político*. Trad. de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.
- Jameson, Fredric. *O marxismo tardio: Adorno, ou a persistência da dialética*. Trad. de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Unesp/Boitempo, 1997.
- LUCAS, Fábio. “A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles”. Revista *Cult*, São Paulo, nº 23, ano II, jun. 1999.
- POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa*. Trad. de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- RÉGIS, Sônia. “A densidade do aparente”. *Cadernos de Literatura Brasileira*, nº 5. Instituto Moreira Salles, São Paulo, 1998.
- TELLES, Lygia Fagundes. *A disciplina do amor*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. “Natal na barca”, em _____. *Antes do baile verde*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. “Dia de dizer não”, em _____. *Invenção e memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Recebido em setembro de 2007.

Aprovado para publicação em dezembro de 2007.

