

AMOR-RENÚNCIA EM CONTO DE LYGIA FAGUNDES TELLES

*Paula Rábria Alves**

RESUMO: Pretende-se neste trabalho, discorrer sobre as representações do amor na obra de Lygia Fagundes Telles, a partir das considerações feitas por alguns teóricos literários, a exemplo de Silverman (1981) que propõe a expressão “Amor Impossível” para abarcar a concepção geral do amor no texto lygiano. Decorrente dessa proposição busca-se destacar a proposta de Telles apresentada em “O direito de não amar” (2010), das três “saídas emergenciais” do sofrimento amoroso, relacionando a última delas com o conto “Um chá bem forte e três xícaras” (TELLES, 1983). Observa-se a complexidade psicológica das personagens lygianas, construídas de forma cuidadosa e detalhada, especialmente no que diz respeito às vivências amorosas.

PALAVRAS-CHAVE: Amor; Lygia Fagundes Telles; Saídas emergenciais; Renúncia.

O início da produção literária de Lygia Fagundes Telles, doravante nomeada LFT, se dá em 1944, com o livro de contos *Praia viva*, que a situa entre os autores da chamada “geração de 45”, cuja produção literária apresenta características diferentes do romance regionalista predominante até inícios da década de 40. Segundo Monteiro (1980, p.99), na década de 45 “[...] desenvolve-se a prosa psicológica e introspectiva, o romance e o conto intimista”. Assim, Lygia Fagundes Telles surge e fixa-se no meio literário com um tipo de prosa afinada com o ambiente cultural amplamente influenciado pelo Existencialismo. Para registrar as vivências interiores de suas personagens, a autora utilizou de recursos como o estilo indireto livre e o fluxo de consciência, presença marcante em sua ficção, juntamente com as elipses, metáforas e alusões. Em a “A ficção giratória de Lygia

* Professora da Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC), e da UNIFACS.

Fagundes Telles”, Fábio Lucas (1990) comenta que LFT, juntamente com outros escritores da época, trouxe nova opção ficcional para a literatura no Brasil, fugindo do realismo social predominante até a década de 30. Lygia Fagundes Telles acolheu prontamente “[...] as técnicas literárias em curso e manifestou pronta adesão ao estilo pontilhado de oralidade, ao lado de pendor muito forte para explorar as manifestações do inconsciente” (LUCAS, 1990, p.4).

Sobre a temática explorada na narrativa de LFT, destacam-se as opiniões de Silva (2009) e Lucas (2007). O primeiro comenta que a autora privilegia a abordagem psicológica de temas universais associados às situações limites nas quais se presentificam as oposições entre vida e morte, amor e solidão, sanidade e loucura. Em entrevista intitulada “Com açúcar e com afeto”, publicada na Revista *EntreLivros*, Fábio Lucas observa que LFT “[...] utiliza a força narrativa para documentar os movimentos mais audazes da condição humana: o amor, o desencontro, a perfídia e a delinquência” (LUCAS, 2007, p.33).

Portanto, há na obra lygiana uma tendência a explorar as manifestações inconscientes, um mergulho profundo nas vivências humanas com tudo o que elas comportam de conflitos e desencontros, incluindo-se aí o amor como uma dessas vivências, o que constitui forte temática na ficção lygiana. Nessa perspectiva, Coelho resume a importância da temática do amor na tessitura do texto lygiano:

[...] verdadeira testemunha de um mundo moral em decomposição, onde todos os valores entram em crise, a obra de Lygia Fagundes Telles fixa a matéria indecisa da vida, não tanto pela pintura objetiva dos fatos, mas principalmente pela sutil apreensão da quase indizível e imponderável relação que se estabelece entre a consciência do homem e os seres ou coisas que o rodeiam. E desse relacionamento, quase sempre doloroso e decepcionante, é que o espírito criador da escritora colhe a matéria da sua ficção... matéria viva, onde o leitor pode encontrar-se cara a cara consigo mesmo ou avaliar melhor os desencontros e frustrações que podem viver sufocados nos subterrâneos do ser. (COELHO, 1971, p.145).

A matéria viva da ficção lygiana é extraída dos desencontros e frustrações inerentes aos relacionamentos humanos e nela o leitor pode encontrar pontos de identificação consigo mesmo ou refletir e aceder aos conflitos e sofrimentos escondidos nas profundezas do ser, aos conteúdos recalcados — da ordem do inadmissível e inconfessável — que subjazem à consciência humana.

Segundo Silverman (1981, p.176) para Lygia Fagundes Telles, “[...] o amor não é uma benção, mas uma experiência amarga, o mais das vezes trágica”. As inúmeras decepções sofridas pelas personagens fornecem um vasto material temático, que permeia a obra lygiana, “[...] monopolizando o cosmo da autora” (SILVERMAN, 1981, p.176). O autor destaca a ênfase dada à relação homem-mulher, marcada pelos desencontros e uma ausência absoluta da noção do amor romântico; o amor aparece despido da sua “aura idealista” e implica numa inevitável decepção, chegando a caracterizar uma espécie de “Amor Impossível”. Elenca uma vasta tipologia dos gêneros na abordagem da relação amorosa: na perspectiva feminina, são representadas mulheres iludidas e sofredoras (A ceia); outras que iludem a si mesmas (Pomba enamorada ou uma história de amor); algumas que enganam os parceiros consciente ou inconscientemente (O moço do saxofone); e as esperançosas, sejam de forma ingênua ou egoisticamente (Emanuel). Quanto aos homens, alguns se mostram carinhosamente protetores (Os mortos); mansos e dóceis, mas insatisfeitos (Eu era mudo e só); desesperadamente escapistas (O noivo); astutamente falsos (Venha ver o pôr-do-sol).

Segundo Carrozza (1992), em relação à questão dos gêneros na obra lygiana, os homens, na maioria dos exemplos, acabam sendo os vencedores, pois eles sempre terminam encontrando quem os console; já as mulheres, essas nunca se desiludem completamente com relação ao amor: “O amor, porém, esse permanece válido, seja com sabor de amargura ou de esperança” (CARROZZA, 1992, p.136).

Sobre a tentativa de definir o amor, no prefácio do livro *A estrutura da bolha de sabão*, LFT confidencia com o seu gato: “Não conte a ninguém, mas descobri, a bolha de sabão é o amor [...] mas a bolha de sabão não tem nenhuma estrutura” (TELLES, 2010,

p.10). Assim como uma bolha de sabão, o amor não tem estrutura, não é objetivável nem previsível; é evanescente, frágil e contingencial.

Em *A disciplina do Amor*, cujos textos define como “fragmentos”, Telles escreve “O direito de não amar”, no qual menciona três possíveis “[...] saídas de emergência para os desiludidos no amor [...]” (TELLES, 2010, p.154). A primeira das “portas” relaciona-se com o egoísmo intenso daquele que foi abandonado, de não suportar ser trocado por outra pessoa, culminando no ato extremo de matar. A segunda saída para o desiludido consiste em acreditar que “[...] a pior das vinganças é não matar mas deixar o objeto amado viver, viver à vontade [...]” (TELLES, 2010, p. 154). Viver até se desencantar com a pessoa escolhida e se arrepender por ter trocado de amor. A terceira saída consiste na renúncia do objeto amado.

Simplemente renunciar com o coração limpo de mágoa ou rancor, tão limpo que em meio do maior abandono (difícil, hein?) ainda tenha forças para se voltar na direção da amada como um girassol na despedida do crepúsculo. E desejar que ao menos ela seja feliz. (TELLES, 2010, p.155)

A partir da leitura desse texto lygiano, surgiu o interesse de localizar dentre os seus contos, algum que pudesse ilustrar essa modalidade de amor-renúncia apontado como uma saída emergencial para o sofrimento amoroso, articulado com a ideia de “Amor impossível” aventada por Silverman (1981). Assim, passa-se à análise do conto “Um chá bem forte e três xícaras” (TELLES, 1983), único entre todos os contos lidos, que parece servir a esta finalidade.

Publicado pela primeira vez em 1965 em *O jardim selvagem*, “Um chá bem forte e três xícaras” (TELLES, 1983) narra a história de Maria Camila (MC), uma mulher casada às voltas com reflexões sobre a efemeridade da vida e o envelhecimento, somadas ao temor de ser trocada por uma jovem estagiária que está sendo esperada para tomar chá

em sua casa. A expressão “bem forte” traduz a intensidade da tensão interna experimentada pela protagonista e as “três xícaras” sugerem um triângulo amoroso.

A etimologia dos nomes indica uma mulher que adota uma postura passiva e subserviente diante de um marido poderoso e imponente, vez que o nome Maria remonta à imagem bíblica da mãe de Jesus — virgem e santa — e Camila significa “serva de uma divindade”, casada com Augusto, nome associado aos imperadores romanos, que representa poder e soberania.

Comentando o estilo narrativo de LFT, Silva, em *Dispersos e inéditos*, destaca que “[...] ela se vale largamente das imagens simbólicas, responsáveis em grande parte pela universalização e densidade de suas tramas” (SILVA, 2009, p.110). Desse modo, Telles descreve a situação-ambiente de forma primorosa, articulando fatores objetivos e subjetivos; através da descrição do cenário, sugere o estado emocional da personagem e seus conflitos sem explicitar seus pensamentos e sentimentos, fazendo com que esse conto seja, parafraseando Betella (2011), — “quase feito de silêncio” — e o leitor necessite preencher muitas lacunas de sentido, seguindo as pistas deixadas no caminho.

Assim, toda a narrativa é tecida utilizando metáforas bem elaboradas que suscitam múltiplos sentidos: a relação da borboleta com a rosa, a coloração do céu, o zunido da abelha e o barulho das crianças representam o processo de envelhecimento humano, a relação entre velhos e jovens e o conflito vivido pela protagonista. O cenário onde se passa a história é um jardim em que MC observa a ação de uma borboleta que suga o pólen de uma rosa causando o desprendimento das pétalas e provocando sua progressiva morte:

A borboleta pousou primeiramente na haste de uma folha de roseira que vergou de leve. Em seguida, voou até a rosa e fincou as patas dianteiras na borda das pétalas. Juntou as asas que se colaram palpitantes. Desenrolou a tromba. E inclinando o corpo para a frente, num movimento de seta, afundou a tromba no âmago da flor. (TELLES, 1983, p. 63)

Inicialmente a personagem pensa em impedir a investida do inseto contra a flor, segurando-lhe as asas, mas recua e apenas observa, comentando com a empregada Matilde que “Deve ser uma borboleta jovem” (TELLES, 1983, p.63), considerando as asas intactas e a força com que suga o néctar. O adjetivo “jovem” atribuído à borboleta indica uma associação desta com a moça esperada para o chá e da flor com a mulher angustiada. Em seguida, a empregada comenta que a rosa abriu no dia anterior e lamenta que já esteja murchando, evocando a transitoriedade da vida. O impulso contido da protagonista em relação às asas da borboleta sugere um consentimento diante dos inevitáveis fenômenos da natureza, ou seja, nem a polinização das flores nem o envelhecimento podem ser contidos.

A coloração das nuvens no céu ao entardecer simboliza o crepúsculo da vida: “[...] no céu azul-claro, as nuvens iam tomando uma coloração rosada. Havia uma poeira de ouro em suspensão no ar.” (TELLES, 1983, p.63) e essa última frase suscita uma questão sobre o que há de precioso no envelhecer para Maria Camila, a ser desenvolvida adiante.

O tema secundário nos diálogos entre a protagonista e sua empregada gira em torno de um botão a ser pregado; conversa banal subjacente às inquietações da protagonista, modulada por ela em função da necessidade maior ou menor da presença da empregada perto de si. Assim, quando Matilde diz que perdeu o objeto com o qual executaria a tarefa indicada, Maria Camila sugere que pegue outro na sua caixa de costura, “mas agora não!”. Solitária e angustiada, ela não quer ficar só e prossegue nas suas elucubrações: “A gente vai clareando à medida que envelhece mas as rosas vermelhas vão escurecendo, veja, ela está quase preta” (TELLES, 1983, p.63/64). Nessa passagem da narrativa, compreende-se que a protagonista, ao estabelecer uma diferenciação entre o que ocorre com as pessoas e as flores no processo de envelhecimento, começa a flexibilizar a identificação inicial estabelecida com a rosa “sugada” pela borboleta jovem.

A esse comentário da patroa, a empregada acrescenta que a borboleta ainda piora as coisas, precipitando o escurecimento da rosa vermelha, mas Maria Camila, com as mãos trêmulas, contemporiza: “Deixa [...] há de ver que a rosa está feliz por ter sido a

escolhida” (TELLES, 1983, p.64). Cabe questionar o que há de felicidade em ser a escolhida para ser “sugada” por uma “borboleta jovem” e morrer mais rápido? Questão que será desenvolvida no decorrer desta análise.

Nessa altura da narrativa, Matilde observa uma andorinha que atravessa o jardim num voo rasante e desaparece atrás da casa do vizinho; suspira e comenta: “acho que essa borboleta já esteve ontem por aqui, a senhora não viu?”. De forma displicente, MC concorda com um movimento de cabeça, enquanto observa as mãos cheias de sardas e acrescenta: “É a mesma”. A presença recorrente do inseto no jardim reflete a insistência dos pensamentos da protagonista sobre a visita esperada para o chá, assim como o prenúncio de sua entrada na história. Dessa maneira, logo a seguir, Matilde pergunta à sua patroa se quer que traga o chá e MC responde: “Estou esperando a menina” (TELLES, 1983, p.64).

Questionada sobre a hora em que a jovem chegará, Maria Camila responde que virá as cinco em ponto, aperta os olhos, inclinando-se para o relógio-pulseira e esconde no regaço as mãos fechadas. A caracterização das reações físicas da protagonista somada à descrição dos ruídos externos expressam a inquietação interior da mulher angustiada: “[...] emerge do silêncio da tarde o zunido poderoso de uma abelha. O riso de uma criança explodiu tão próximo que pareceu brotar de dentro de um canteiro” (TELLES, 1983, p. 64).

Intensificando a tensão dramática, a empregada pergunta se a patroa conhece a “menina” e quantos anos ela tem. Obtendo a resposta de que não a conhece e que a idade é 18 anos, ela retruca: “Mas então não é uma menina!” (TELLES, 1983, p.64). Esse comentário aumenta a angústia da protagonista que fixa o olhar perplexo no céu, volta a consultar o relógio e cruza os braços tentando conter o tremor das mãos.

Em seguida, alguém — não fica claro quais das duas personagens — reafirma: “[...] desde ontem ela já andava por aqui. Cismou com essa rosa, tinha que ser essa rosa” (TELLES, 1983, p.64). A expressão “tinha que ser essa rosa” sugere um fatalismo e faz

emergir a questão sobre o porquê tinha que ser MC a escolhida para ser “sugada”, à qual se tentará responder adiante.

Gritos de crianças na rua provocam a fuga da borboleta que recolhe a tromba e voa atarantada; pétalas se desprendem e caem no chão. Num impulso que não se realiza, assim como não segurou a borboleta pelas asas, Maria Camila estende as mãos em direção à corola da flor, mas não chega a tocá-la. Ela não detém o movimento da borboleta e não poupa a rosa do seu destino, assim como não pode evitar o envelhecimento nem a finitude da vida.

Em seguida MC “[...] recolheu as mãos e ficou olhando para as veias intumescidas com a mesma expressão com que olhara para a rosa” (TELLES, 1983, p.65). Embora não esteja claro no texto, supõe-se que seja uma expressão de pesar, tanto em relação à destruição da rosa quanto pelos sinais físicos evidenciados nas mãos. Nessa direção, segundo Baun (2006, p.100/101), não há informação sobre a expressão da protagonista, “[...] mas o fato de ser a mesma indica que vê as pétalas murchas da rosa da mesma forma como vê suas mãos, ou seja, identifica-se com a flor morrendo”.

Seguindo o movimento narrativo, Matilde retoma as perguntas sobre a visita esperada, potencializando a tensão emocional de MC:

- Ela é conhecida do doutor?
- Quem, Matilde?
- Essa moça que vem tomar chá...
- Trabalham juntos – disse Maria Camila passando nervosamente a ponta do dedo sobre a rede de veias. Ela está fazendo um estágio no laboratório. (TELLES, 1983, p. 65)

MC responde que já viu a jovem de longe, não sabe se é bonita e Matilde deduz que deve ser a pessoa que liga de vez em quando procurando o patrão. Paralelamente à conversa, alguém na vizinhança inicia um exercício de piano, tocado sem vontade. Mais uma vez a descrição do ambiente externo reflete o mundo interior da personagem: MC se expressa através de sussurros, apanha a pétala que caiu na relva e leva-a aos lábios lívidos.

Tentando por fim às perguntas, divaga: “— São muito amigos. Os velhos, os mais velhos gostam da companhia dos jovens — acrescentou a mulher, dilacerando a pétala entre os dedos. Fez um gesto brusco. — Esse menino era melhor no violino, não era?” (TELLES, 1983, p.65). No gesto e no comentário aparece uma agressividade sublimada que a personagem desvia da situação vivida e dos questionamentos incômodos feitos pela empregada que, insistente, retoma a conversa perguntando o nome da moça que virá para o chá.

Nesse momento, o garoto para de tocar piano e “[...] o zunido da abelha voltou mais nítido, fechando o círculo em redor de um único ponto. Maria Camila respirou com esforço” (TELLES, 1983, p.66). Assim como o som emitido pela abelha gira em torno de um só ponto, o diálogo entre as duas mulheres gravita em torno de uma mesma questão: a proximidade da chegada da suposta amante do marido da protagonista que, tentando disfarçar sua vulnerabilidade emocional, justifica o esforço para respirar e os olhos inchados alegando estar gripada e determina com firmeza que a empregada siga em frente na consecução da tarefa doméstica pendente. Se anteriormente retivera a empregada perto de si, agora ela muda de atitude, quer ficar só:

Maria Camila relaxou a posição tensa. Olhou o relógio, sacudiu a cabeça e fechou com força os olhos cheios de lágrimas. “Que é que eu faço agora?”, murmurou inclinando-se para a rosa. “Eu queria que você me dissesse o que eu devo fazer!...” Apoiou a nuca no espaldar da cadeira. “Augusto, me diga depressa o que eu faço! Me diga!...” (TELLES, 1983, p.66)

A narradora dá voz à protagonista que clama por orientação sobre o que fazer à rosa e a um homem chamado Augusto que, supõe-se, seja o marido. Segundo Baun, não há no texto nenhuma outra indicação da identidade do marido de Maria Camila, “[...] mas o fato de ela perguntar-lhe o que deve fazer no momento em que pensa que vai ser abandonada por ele mostra o quão dependente é desse homem” (BAUN, 2006, p.103)

A resposta não vem e a mensagem é devolvida ao emissor que se acalma e, enquanto se examina no espelho do estojo de pó, responde a mais uma pergunta da

empregada sobre o botão, depois reabre o estojo e passa a esponja em torno dos olhos, como para disfarçar o inchaço e, “[...] vagarosamente lançou um olhar em redor. Examinou as mãos. Sorriu: – Veja, Matilde, minhas mãos estão ficando da cor da tarde, tudo nesta hora vai ficando rosado...” (TELLES, 1983, p.66). Maria Camila fica alerta ao perceber que o menino parou de tocar; os olhos brilham, as narinas ficam acesas, olha para o relógio e fala com energia, dialogando com Matilde:

- Assim que a moça chegar, sirva o chá aqui mesmo, faça um chá bem forte. E traga três xícaras.
- Mas se é só a senhora e ela...
- O doutor pode aparecer de surpresa, é quase certo que ele apareça – acrescentou a mulher limpando do vestido os pedaços da pétala dilacerada que ficara por entre as pregas. Levantou-se. Respirava ofegante. Sorria ainda: – Quero os guardanapos novos, não vá esquecer, hein? Os novos. (TELLES, 1983, p.67)

Ressoam passos na calçada e à medida que se aproximam, Matilde se coloca na ponta dos pés, tentando ver sobre o muro da casa ao lado e exclama excitada: “– Deve ser ela... É ela!”(TELLES,1983, p.67). A narradora conclui a história, descrevendo a atitude da protagonista no ápice do drama: “Maria Camila levantou a cabeça. E caminhou decidida em direção ao portão” (TELLES, 1983, p.67).

Entende-se que esse conto metaforiza a passagem pelas diversas fases da vida, incluindo os ruídos da infância, o desabrochar da juventude e o crepúsculo da velhice, desvelando fantasias e receios próprios às mulheres maduras, em função dos sinais físicos decorrentes da passagem do tempo, especialmente nas sociedades em que se cultua tão enfaticamente a beleza física medida por padrões midiáticos. Corroborando essa ideia, Carrozza (1992, p.133) postula que para MC “[...] o envelhecimento físico é a principal preocupação [...] no confronto com o homem”. Desse modo, o texto é atravessado por questões referentes às mudanças corporais, atribuindo energia e força à juventude – “[...] as asas ainda estão intactas e está sugando com muita força” (TELLES, 1983, p. 63) e ressaltando o desgaste associado à velhice.

A expressão “[...] limpando do vestido os pedaços da pétala despedaçada” (TELLES, 1983, p. 67) sugere o desprendimento da comoção inicial devida à identificação da personagem com a rosa dilacerada. Assim, entende-se que o texto é perpassado por duas concepções distintas do processo de envelhecimento: uma representada pela relação entre a borboleta e a flor, e outra, pelos momentos do dia e as fases da vida. A primeira tem conotação negativa e mostra uma relação determinista entre um predador e a sua presa totalmente passiva, simbolizando a posição inicial da protagonista que sente o envelhecer como uma fatalidade que a paralisa e mortifica: “tinha que ser essa rosa”. Quanto a essa questão, considerando a falta de elementos textuais claros para explicá-la, intenta-se fazê-lo a partir das observações de Matilde sobre a cor das flores. Segundo ela, as rosas vermelhas do jardim de Maria Camila duravam bem menos do que as de cor branca do jardim da casa de um padre onde trabalhou, o que ela relaciona com o fato de que as flores vermelhas tem mais perfume e por isso elas são mais procuradas pelas borboletas. Dessa forma, na concepção de Baun, essa cor remete a

[...] uma série de imagens relacionadas ao corpo, já que vermelho é comumente associado ao sexo, à paixão, ao fogo, à tentação, ao sangue, ao inferno [...] As rosas vermelhas, como se precisassem de uma desvantagem sobre as brancas, envelhecem muito mais cedo e rapidamente, enquanto as brancas, castas e puras, duram mais. (BAUN, 2006, p.100)

Pensa-se que a associação apresentada por Baun entre a cor vermelha e algumas imagens concernentes ao corpo indica que, assim como a flor vermelha precisa de uma desvantagem em relação às brancas — durar menos — para compensar o fato de ser mais atraente, também MC pensa que deveria ser penalizada sendo trocada por uma mulher jovem. Seguindo esse pensamento, entende-se que há uma referência velada à concepção preconceituosa e repressora da sexualidade, especialmente na velhice, que parece ter sido internalizada pela protagonista e revelada tanto na frase fatalista sobre a escolha da flor, quanto na maneira como ela, fixando o olhar novamente na borboleta, com uma expressão de repugnância, enuncia: “Chega a ser obsceno...” (TELLES, 1983, p.64). O

narrador não explicita a que a protagonista se refere ao utilizar o adjetivo “obsceno”, mas no contexto parece dizer respeito à forma como o inseto “[...] afunda a tromba no âmago da flor” (TELLES, 1983, p.63), expressão com conotação sexual que pode se articular com as suas fantasias e pensamentos.

Na mesma direção Bigio analisa as especificidades do envelhecimento feminino, observando que a sexualidade constitui o centro dessas discussões:

[...] há mais coisas envolvidas nessa questão, fatores psicológicos profundamente enraizados, impregnados nas mentes pela educação, pela religião, enfim, toda a nossa cultura é constituída de mil olhos críticos, interrogativos, de espanto ou curiosos em torno da sexualidade feminina. Na velhice, então, mais espantados ainda. (BIGIO, 2009, p.136)

A mesma autora destaca as conquistas e direitos obtidos pelas mulheres ao longo do último século; entretanto, sustenta que as questões sexuais persistem devido à influência das concepções historicamente repressoras internalizadas, que abolem a atividade sexual na velhice, somadas aos imperativos sociais que preconizam o culto exacerbado à beleza e consideram que as marcas da passagem do tempo no corpo feminino o tornam indesejável para os homens. Enfatiza os componentes psicológicos envolvidos nesse processo, fazendo com que, apesar do discurso de liberação sexual vigente, muitas mulheres ainda hoje incorporem os ditames culturais da abstinência sexual na velhice e cita Maria José Samerlate Barbosa, quando ela afirma que “[...] um dos estereótipos mais arraigados sobre mulheres idosas é a imagem da mulher velha descrita como aquela que não possui nem evoca sentimentos sensuais ou apaixonantes” (BARBOSA *apud* BIGIO, 2009, p.133).

Contrariando esse estereótipo, Freud (1912) propõe que, em vez da diminuição da libido, o que ocorre na menopausa é um aumento excessivo dessa modalidade de energia que, insatisfeita devido a fatores psicológicos e culturais, pode desencadear sintomas de angústia e ansiedade. Nesse sentido, na conferência XXV— “A ansiedade”— das *Conferências introdutórias sobre psicanálise* ele destaca a influência sobre os sintomas ansiosos

de determinadas fases da vida “às quais, como no caso da puberdade e na época da menopausa, se pode atribuir considerável aumento na produção da libido” (FREUD, 1976, p.469). Assim, fica estabelecido um conflito interno entre o aumento da libido e a repressão da mesma, em virtude das influências sociais e religiosas.

Em “Sobre os fundamentos para destacar da neurastenia uma síndrome específica denominada neurose de angústia”, Freud (1894/1976) postula que:

[...] no que se refere à abstinência, não há dúvida de que, no caso das mulheres, existe ainda a questão do recalçamento intencional do círculo de ideias sexuais [...]. O horror que, na época da menopausa, a mulher em processo de envelhecimento sente diante do aumento indevido de sua libido pode agir de maneira semelhante. (FREUD, 1894/1976, p. 129)

Concordando com Freud, Simone de Beauvoir destaca a força do ideal convencional sobre o exercício da sexualidade da pessoa idosa que “[...] interioriza as obrigações de decência e de castidade impostas pela sociedade. Seus próprios desejos a envergonham, e ela os nega [...] Defende-se das pulsões sexuais, ao ponto de rechaçá-las para o inconsciente” (BEAUVOIR, 1990, p.393).

Essas citações figuram como possibilidades de explicação para o sofrimento vivido pela personagem Maria Camila, causado pelo impacto da internalização dos valores e preconceitos veiculados no discurso médico e social sobre o exercício da sexualidade na velhice, provocando “horror” diante do aumento da libido e repressão dos impulsos e pensamentos correlatos.

Quanto à segunda concepção do envelhecimento presente na metáfora do crepúsculo, compreende-se que constitui um contraponto à anterior, já que reflete a mudança de posição de MC, permitindo a percepção da beleza desse momento em que “[...] havia uma poeira de ouro em suspensão no ar” (TELLES, 1983, p.63). Entre uma metáfora e outra, representações das tentativas de elaborar as vivências subjetivas, a protagonista encontra a saída pela identificação da cor rosada da sua mão com a do entardecer. Destaca-se esse ponto da narrativa que se segue à pergunta lançada ao marido,

considerando-se que é no momento em que a personagem consegue formular uma questão sobre as suas ações, traduzindo em palavras a angústia que a dominava até então, que se processa a sua transformação; após um passeio no jardim, imagem simbólica da passagem pela vida com todas as inquietações e conflitos inerentes, MC muda o estado afetivo de angústia para alegria e autoconfiança: “A gente vai ficando rosada também — disse atirando a cabeça para trás. Expôs a face à luz incendiada do crepúsculo. — E riu de repente: — Acho a vida tão maravilhosa!” (TELLES, 1983, p.67).

Considera-se digno de nota uma interpretação distinta e complementar para a mudança sofrida por Maria Camila, proposta por Baun, cuja ênfase é dada ao efeito produzido pela visão da própria imagem no espelho, resgatando a subjetividade de MC e promovendo a assunção da posição ativa diante da situação vivenciada:

A transformação da personagem se dá no momento em que ela enxerga sua imagem no espelho; o ato de ver sua própria imagem faz com que ela se torne sujeito (quem olha) e objeto (quem é olhado) da ação; e pela primeira vez ela o faz de maneira ativa, tomando a decisão de enfrentar a situação. (BAUN, 2006, p. 103/104)

Desse modo, com maestria LFT reveste de complexidade a sua personagem que, por um lado sente pesar diante da imagem das mãos envelhecidas e da flor murchando, por outro, ela deixa que o processo se dê e considera que a rosa pode estar feliz por ter sido escolhida. Compreende-se que tal felicidade alude ao efeito psicológico produzido pela entrada dessa moça na vida de Maria Camila, promovendo uma profunda reflexão sobre a posição assumida até então em relação à maturidade e suas repercussões no relacionamento amoroso. Portanto, “[...] são nestes rápidos momentos, sentindo-se angustiada e desesperada que, entretanto, a personagem consegue vislumbrar uma nova possibilidade de existência em vista da situação que se apresenta” (BAUN, 2006, p.95).

Não há nenhuma indicação no texto sobre o que acontecerá no encontro de MC com o marido e a moça: se ela constatará ou não a traição, será abandonada pelo marido ou aceitará passivamente a traição, fingindo desconhecer-la. O que o texto deixa claro é a

mudança de atitude da protagonista: inicialmente angustiada e abatida diante dos sinais de envelhecimento evidenciados nas mãos “rosadas” com “veias intumescidas”, das reflexões sobre a relação entre velhos e jovens e da suspeita de traição, ela se reanima, passa a sorrir, considera bonita a cor rosada da tarde e da sua mão, expressa o sentimento de que a vida é maravilhosa e assume postura decidida ao encaminhar-se para receber a jovem visita. Se antes parecia se colocar na posição vitimizada da velha que é trocada pela jovem, como se culpasse a si mesma por estar envelhecendo, agora ela muda de posição subjetiva diante da situação, assumindo-se com a idade que tem e pronta para enfrentar uma possível traição. Portanto, entende-se que não há claramente explicitada uma aceitação da traição, mas sim do envelhecimento, com conseqüente segurança para enfrentar o novo.

Configurado o impasse amoroso vivido pela personagem decorrente do temor de ser trocada por uma mulher jovem, entende-se que a saída encontrada para aliviar o sofrimento infringido pelo temor da traição consiste no enfrentamento da situação representada pela chegada da moça para o chá, passando-se à discussão das possibilidades do desfecho do temido encontro. De acordo com Ataíde:

[...] o mundo interior de Maria Camila, nos breves minutos de espera, se arrasta por uma existência temporal muito grande. Na tensão emocional dum momento, a artista leva a personagem a viver muito mais que o instante. A marcação psicológica, portanto é a que interessa. (ATAÍDE, 1972, p. 103)

Assim, pensa-se que apesar de predominar a temática do desencontro amoroso na contística lygiana, este texto figura como possibilidade de ilustrar o terceiro tipo de “saída emergencial para os desiludidos no amor” mencionado por LFT em “O direito de não amar”, que consiste na renúncia do objeto amado sem mágoa nem rancor. Embora na citação acima a referência seja aos desiludidos do sexo masculino, intenta-se estendê-la ao sexo feminino, articulando-a com o conto em pauta, aventando-se como possível decisão a ser tomada por MC a renúncia ao marido caso ele pretenda abandoná-la e viver com a

outra, sem ressentimentos. Tal reflexão confirma a pertinência da análise deste conto como ilustração da terceira saída proposta por Telles para o desencontro amoroso que implica na renúncia, sem rancor nem sentimento de vingança, ao objeto amoroso perdido, considerando-se essa possibilidade rara, mas não inexistente, de ocorrer tanto na vida real quanto nas histórias contadas por essa autora, o que indica a complexidade da caracterização das personagens lygianas e das formas como representa o amor na sua produção literária.

ABSTRACT: This paper intends to discuss about the representations of love in the work of Lygia Fagundes Telles, parting from considerations made by some literary scholars, such as Silverman (1981), who proposes the expression “Impossible Love” to cover the general conception of love in the texts by Lygia. Arising this proposition, it is intended to highlight Telles’ propose presented in “O direito de não amar” (2010), of the three “emergencial exits” from love suffering, relating the last of these with the tale “Um chá bem forte e três xícaras” (TELLES, 1983). It is observed the psychological complexity os the characters by Lygia, constructed carefully and detailedly, specially when it concerns love experiences.

KEYWORDS: Love, Lygia Fagundes Telles; Emergencial Exits; Renoucement.

REFERÊNCIAS

ATAÍDE, Vicente. *A narrativa de ficção*. Curitiba: Editora dos professores, 1972.

BAUN, Ana Beatriz Matte. *A mãe do menino, Daniela, Helga e mulber do moço do saxofone: a representação da mulher em cinco contos de Lygia Fagundes Telles*. 2006, 149 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Letras). Universidade do Paraná, Curitiba. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/bitstream/handle/1884/10377/%28Microsoft%20Word%20-%20disserta.pdf?sequence=3>>. Acesso: 20 set 2012.

BEAUVOIR, Simone. *A velhice*. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BETELLA, Gabriela Kvacck. Contos quase feitos de silêncio. In: *Caderno de leituras Lygia Fagundes Telles*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.13-29.

BIGIO, Susana Moreira de Lima. O envelhecimento feminino na escrita de Lygia Fagundes Telles. *Interdisciplinar: revista de estudos em língua e literatura*, v. 8, p. 133-138, 2009.

Disponível em: <http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_8/INTER8_Pg_133_138.pdf> Acesso em: 10 jan. 2014.

CARROZZA, Elza. *Esse incrível jogo do amor*. São Paulo: Hucitec, 1992.

COELHO, Nelly Novais. *Seleção Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1971.

FREUD, Sigmund. Sobre os critérios para destacar da neurastenia uma síndrome particular intitulada neurose de angústia. In: _____: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, v. III, 1894/1976. p.103-138.

_____. A ansiedade. In: _____: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, v. XVI, 1912/1976. p.457-479.

LUCAS, Fábio. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. *Travessia*, Florianópolis, n.20, p. 60-77, 1990. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17317>>. Acesso em: 15 jul. 2012.

_____. Com açúcar e com afeto. *Revista entrelivros* ed. 29. São Paulo: Duetto editorial, set. 2007. p.32-34.

MONTEIRO, Leonardo. *Literatura comentada*. Lygia Fagundes Telles. São Paulo: Abril cultural, 1980.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Dispersos e inéditos: estudos sobre Lygia Fagundes Telles*. Goiânia: Cânone editorial, 2009.

SILVERMAN, Malcom. O mundo ficcional de Lygia Fagundes Telles. In: *Moderna Ficção Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. p. 162-184.

TELLES, Lygia Fagundes. *Além do baile verde*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

_____. *A estrutura da bolha de sabão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *A disciplina do amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em 16/11/2014.
Aprovado em 19/01/2015.