

Perfis femininos na ficção de Lygia Fagundes Telles

Claudia Manzollilo

Editora Penalux
Guaratinguetá, 2019



Rua Marechal Floriano, 39 – Centro
Guaratinguetá, SP | CEP: 12500-260

penalux@editorapenalux.com.br
www.editorapenalux.com.br

PROJETO DE CAPA E DIAGRAMAÇÃO: Talita Almeida

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M296p MANZOLILLO, Claudia

Perfis femininos na ficção de Lygia Fagundes Telles / –
Guaratinguetá, SP: Penalux, 2019.

182 p.: 21 cm.

ISBN: 978-85-5833-622-2

1. Ensaios. 2. Literatura brasileira. 3. Personagens femininas. I. Título.

CDD B869.3

Índice sistemático:

1. Ensaios sobre literatura brasileira.

Todos os direitos reservados.

A reprodução de qualquer parte desta obra só é permitida
mediante autorização expressa do autor e da Editora Penalux.



1.

PERFIS DE MULHER

(...) espelho uma da outra e a outra sendo a mesma dela mesma, ao se duplicarem, se multiplicavam e se espalhavam em nós.²

O sintagma “perfis de mulher” reveste-se de um valor novo se pensado em face das questões de gênero. Funciona como uma espécie de marca/etiqueta definidora de uma “família de personagens” – as mulheres – com multiplicidade de comportamentos e experiências, no universo literário, microcosmo do mundo para além das palavras.

As produções literárias do século XIX, no Brasil, já se preocupavam com o desenho das mulheres, segundo a ideologia sociocultural dominante na época. Se analisarmos os perfis alencarianos, encontraremos personagens que espelham uma modelagem comportamental romântica, direcionada ao casamento e à maternidade, únicos ideais femininos possíveis em uma sociedade patriarcal, monarquista e retrógrada. Entretanto, em algumas narrativas ainda presas

2. PARENTE CUNHA, Helena. “Vento, ventania, vendaval”. In: *Vento, ventania, vendaval*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. Salvador: Fundação João Fernandes da Cunha, 1998.



inalienavelmente ao cânone falocêntrico, as personagens femininas revelam inteligência criativa e poder decisório, considerados atributos masculinos inquestionáveis. Lembremo-nos da sagacidade de Aurélia, protagonista do romance *Senhora*.

Os perfis machadianos, exemplificados através de Virgília, Sofia e Capitu, permitem a identificação de novas representações femininas, dimensionadas sob a ótica implacável e, muitas vezes, cruel do autor de *Dom Casmurro*, que rompe com os estereótipos românticos de fraqueza, indecisão e subserviência.

No entanto, as vozes que se insurgiam contra o patriarcalismo dominante na sociedade da época ainda encontrariam entraves à criação de espaços para o questionamento dos papéis desempenhados pelas mulheres.

No ensaio “Ambiguidade e Gênero: estabelecendo a diferença entre a ficção escrita por mulheres no Brasil e na América latina”, Earl Fitz reconhece a contribuição machadiana para o estabelecimento de “um clima criativo, crítico e intelectual do qual as escritoras poderiam emergir mais tarde”, afirmando a existência de uma tradição clara e contínua de inovação e experimentação que liga a narrativa profundamente inovadora de Machado de Assis, com suas sutis mas poderosas indagações sobre a identidade, a condição e a sexualidade femininas e as estruturas de poder sociopolíticas e psicológicas dominantes da época, e a *New Novel* dos anos 1960 (SHARPE, 1997, p.29).

Nas mulheres de Machado, podemos identificar raízes de personagens que floresceriam na literatura de autoria feminina

durante o século XX. O escritor convoca, para seu texto, personagens ambíguas, dissimuladas, resolutas, estabelecendo contrastes que acentuam determinados traços de personalidade, como a sedução, a passividade, o narcisismo e a hipocrisia, e, com isso, aproxima-se do pensamento de Santo Agostinho, para quem todo o mal reside na mulher, “fonte de todas as discussões, querelas e injustiças” (OLIVEIRA, 1997, p.22).

De acordo com Marina Colasanti, as mulheres de nosso tempo são “seres em transição. E as que vierem depois serão diferentes. Tivemos a coragem de começar um processo de mudança” (1981, p.10). Lygia Fagundes Telles desvela, no espaço da ficção, a trajetória feminina no ponto mesmo em que se tecem as mudanças de rota e, em seu discurso literário, ressalta a necessidade de ser a mulher o sujeito de sua escrita, na medida em que “sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora nós é que vamos dizer o que somos” (TELLES, 1980, p.145). Os perfis lygianos questionam os valores instituídos, demonstram a atuação do poder patriarcal na construção de estereótipos femininos e apontam a hipocrisia e o desencontro nas relações matrimoniais ou afetivas, fundadas sob o signo do autoritarismo masculino ou da alienação feminina, como se lê em “Helga” (ABV) e em “A sauna” (SR).

Estabelecemos uma ponte entre a temática desses textos literários e a análise do comportamento homem/mulher feita por Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, no capítulo “A amorosa”, no qual a autora sinaliza para o perigo da entrega total da mulher ao homem amado, numa atitude que, possivelmente, resultaria em “alienar-se no Outro”. Beauvoir

destaca que “há poucos crimes que acarretam pior castigo do que esse erro generoso: entregar-se por inteiro a outras mãos”. Acrescenta, ainda, que “o amor autêntico deve assentar no reconhecimento recíproco de duas liberdades: nenhum abdicaria de sua transcendência, nenhum se mutilaria; ambos desvendariam juntos, no mundo, valores e fins” (p.436, v. 2).

Os contos “Helga” e “A Sauna”, tanto pela literariedade quanto pelo tratamento das questões relativas à condição feminina, funcionam de maneira exemplar para uma leitura crítica voltada para a análise das relações de gênero. Lygia Fagundes Telles, nos dois textos, confere o ponto de vista narrativo a vozes masculinas que ponderam sobre a intervenção devastadora exercida no *modus vivendi* de Helga e de Rosa. E não é por acaso que a escritora busca esse procedimento. Assim, podemos ler a traição e a violência física e moral nas palavras de seu próprio agente. Expição da culpa e autopenição funcionam melhor sem o filtro de outra voz narrativa. Era imprescindível, portanto, que Paulo/Paul, de “Helga”, e a personagem não nomeada, de “A sauna”, fossem seus próprios veículos, seus próprios canais de comunicação, visando ao efeito catártico pretendido. Isentos da possível parcialidade da voz narrativa feminina, os textos transmitem a visão masculina acerca das figuras deflagradoras dos conflitos íntimos de cada um. O recurso à memória é acionado a fim de que as personagens focais – Paul/Paulo e “o homem” – descubram o seu verdadeiro eu atrás das máscaras. A narrativa funciona para Paul/Paulo, personificação do duplo, como um ato de confissão e expiação de culpa, técnica frequentemente

utilizada pela escritora. O conto “Helga” recupera as recordações de Paul Karsten, novamente investido na identidade de Paulo Silva Filho, que tenta purgar-se da culpa que nunca o abandonara, no entanto, “ordenar os sentimentos é totalmente impossível” (p.51). A memória escava feridas aparentemente cicatrizadas no passado de Paul, e Helga é a maior delas. Ela era, nas palavras do narrador, a mulher completa, una, apesar da mutilação física, atenuada pela prótese mecânica, tecnologia que o dinheiro paterno lhe propiciara. O valor material da prótese, compensatória da única “falha” na perfeição germânica de Helga, desperta o lado obscuro e egoísta de Paul Karsten. Ironicamente, na noite de núpcias, o marido se apodera do bem maior de Helga – a perna ortopédica. De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (1996, p.710), a perna simboliza vida da mesma forma que o membro viril. Associa-se à liberdade, à possibilidade de expandir-se para além dos próprios limites. Reveste-se de importância social, remetendo à criação de vínculos, à capacidade de integração do indivíduo com os demais, à superação de distâncias, possibilitando o estabelecimento de contatos. O pé, prolongamento da perna, simbolismo complementar, representa a base, o “chão”. Numa leitura crítica do sistema de relações de gênero, o casamento, na estrutura patriarcal e no conto “Helga”, constitui uma das formas de “mutilação” da mulher, que, tolhida em sua capacidade criativa e profissional, cristaliza-se num estado de imanência permanente, verdadeiro limite para o exercício pleno de viver.

Na primeira frase do texto, um dado importante sobre Helga se faz conhecer: “Ela era uma só”. A unidade é um ponto

marcante na estrutura da personagem Helga, sendo reiterada no mesmo parágrafo: “Era uma, una, única, apesar de ter uma só perna, aliás bela como ela toda”. (ABV, p.44).

Em contraponto à unidade de Helga, observa-se a fragmentação de Paulo, um ser dividido. Essa cisão se revela, primeiramente, na questão da nacionalidade: “É bom dizer logo quem eu sou: Paulo Silva, brasileiro. Mas fui alemão. Filho de alemã de Santa Catarina e desse Silva brasileiro que não cheguei a conhecer” (ABV, p.44). Do ponto de vista do personagem, há a revelação de um preconceito sobre suas origens paternas. “Esse Silva brasileiro”, desprovido de bens materiais e de raízes étnicas, não foi aceito pela comunidade alemã. A opção pela identidade alemã que lhe facultava privilégios é feita sem escrúpulos – ele agora é Paul Karsten: “na escola eu já era Paul sem o o, Paul Karsten. E o destino amável de um Paul Karsten, ginásiano de Blumenau em 1935, eram férias, cursos de aperfeiçoamento, amizades e amores na Alemanha” (ABV, p.45). No verão de 1939, Paul viaja, pela terceira vez, à Alemanha hitlerista e, nesse contexto, conhece Helga, personagem cujo nome tem os significados³ – sagrada, feliz, próspera, sublime, augusta e invulnerável – condizentes com a figura feminina descrita pelo narrador. Cabe-nos ressaltar a escolha perfeita do nome da personagem, que, além de resumir vários aspectos da personalidade da jovem alemã, abre uma brecha para o destino irônico que a aguardava se estabelecermos uma associação com os adjetivos “sagrada” e “invulnerável” e os fatos

3. *Dicionário de nomes próprios* (1988) p. 101.

desenvolvidos na trama do texto. A “sagrada e invulnerável” Helga tem seu corpo “profanado” através do roubo da prótese ortopédica, o que sacramenta o engano e a fragmentação de identidade, representações do casamento para algumas mulheres. Para o homem, o ato cruel significou a realização da meta de ascensão social. Para a mulher, restou a dupla mutilação – física e emocional, na medida em que o marido lhe revelou a face cruel até então encoberta e restringiu-lhe o universo de ação, numa metáfora para o “encarceramento” da mulher aos limites circunscritos pelo homem com o casamento, instituição que, praticamente, lhe outorgava direitos de propriedade sobre o “Outro”.

O título do segundo texto em análise, “A sauna” (SR), remete à “transudação expiatória” sofrida pelo narrador durante uma sessão de sauna, que passa a representar o espaço de reflexão e de reconhecimento da culpa escondida por quase trinta anos. Personagem não nomeada, o narrador é, no início do texto, nomeado apenas por sua profissão, pintor de quadros. Na essencialidade, ele é o marido de Marina, preocupada em desvendar o passado do homem com quem convive. E, no passado, está Rosa, manipulada pelo homem amado como se fosse uma massa informe à qual ele imprimia a modelagem que lhe conviesse em determinada circunstância.

O nome Rosa é recorrente na ficção lygiana e se presta a uma leitura onomástica gendrada, uma vez que é semanticamente marcado como metáfora de beleza e feminilidade. Como recurso para representar a fragmentação da identidade feminina, a ficcionista adiciona ao nome Rosa um segundo

Este livro foi composto em Minion Pro pela
Editora Penalux e impresso em papel off-
white soft 80 g/m², em dezembro de 2019.
