

ENTRE DUAS HISTÓRIAS: O PROJETO LITERÁRIO FICCIONAL DA ORDEM EM MEIO À DESORDEM NO CONTO “BOA NOITE, MARIA”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES¹

Pedro Ferro da Silva Neto²

RESUMO: O presente artigo realiza uma leitura do conto “Boa noite, Maria”, de Lygia Fagundes Telles, presente na coletânea de contos *A noite escura e mais eu* (2009) a partir da perspectiva da ordem e desordem que Fábio Lucas (2009) apresenta no posfácio deste livro. O conto escolhido é representativo da tragédia humana da solidão e tematiza a autopreservação. Parte-se de reflexões interiores, que demonstram o caos que a personagem feminina protagonista vivencia, ressaltando sua importância narrativa para a criação do conto moderno existencialista, a que Telles se dedica, para chegar então no entendimento do aparente equilíbrio exterior que a personagem demonstra. Utiliza-se também o texto “Teses sobre o conto”, do argentino Ricardo Piglia (2004), presente no livro *Formas breves*, em que ele menciona que cada conto moderno encerra duas histórias, sendo uma explícita e a outra segredada; bem como o texto “Alguns aspectos do conto”, de Julio Cortázar, presente no livro *Valise de Cronópio*; entre outros estudos lygianos e sobre teoria do conto (teses e artigos) que se fazem necessários para a compreensão da escrita de Telles. A partir da análise de “Boa Noite, Maria”, conclui-se que o enredo do conto de Telles seria o pretexto que camufla uma história secundária paralela com reflexões existencialistas.

PALAVRAS-CHAVE: Lygia Fagundes Telles; Conto; Existencialismo; Tragédia humana.

RESUMEN: Este artículo presenta una lectura del cuento "Boa noite, Maria", de Lygia Fagundes Telles, presente en la colección de cuentos *A noite noite e mais eu* (2009) desde la perspectiva del orden y el desorden que presenta Fábio Lucas (2009) en epílogo deste libro. La historia elegida es representativa de la tragedia humana de la soledad y se centra en la autoconservación. Comienza con reflexiones internas, que demuestran el caos que experimenta el personaje femenino protagonista, enfatizando su importancia narrativa para la creación del cuento existencial moderno, al que se dedica Telles, para llegar a la comprensión del aparente equilibrio externo que el personaje demuestra. También se utiliza el texto "Tesis sobre el cuento", del argentino Ricardo Piglia (2004), presente en el libro *Formas breves*, en que el menciona que cada cuento moderno contiene dos historias, una explícita y otra secreta; así como el texto “Algunos aspectos del cuento”, de Julio Cortázar, presente en el libro *Valise de Cronópio*; entre otros estudios de Lygia y sobre la teoría de cuentos (tesis y artículos) que son necesarios para la comprensión de la escritura de Telles. Del análisis de "Boa Noite, Maria", concluimos que la trama de la historia de Telles sería el pretexto que camufla una historia secundaria paralela a reflexiones existencialistas.

PALABRAS CLAVE: Lygia Fagundes Telles; Cuento; Existencialismo; Tragedia humana.

Considerações iniciais

Lygia Fagundes Telles é um nome de destaque no panorama da história da literatura brasileira. Escritora de prosa ficcional e memorialística com mais de vinte obras publicadas,

¹ Artigo extraído e adaptado do Trabalho de Conclusão de Curso “Entre duas histórias: o projeto literário ficcional da ordem em meio à desordem, de Lygia Fagundes Telles, nos contos “Você não acha que esfriou?” e “Boa noite, Maria””, defendido em dez. 2019, sob orientação da Profa. Dra. Renata Rocha Ribeiro.

² Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. E-mail: pedroferro.letrasufg@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7912367711340715>.

entre romances e coletânea de contos, mantém um público leitor fiel que a acompanha em todos os seus setenta anos de carreira. A autora também tem a aclamação da crítica as suas obras e é detentora da cadeira de número 16 da Academia Brasileira de Letras (ABL) desde 1985.

Telles é formada em Direito, porém demonstrou vocação, ainda jovem, para a escrita literária. Para enveredar por esse mundo da ficção pelo qual manifestava verdadeira paixão, ela teve o apoio de amigos e também escritores renomados, como Carlos Drummond de Andrade e Érico Veríssimo. Entre suas principais obras estão os romances *Ciranda de pedra* (1954) e *As meninas* (1973), mas a autora se consagrou pelo seu universo contístico. Sua última coletânea de contos é *A noite escura e mais eu*, publicada inicialmente em 1995, da qual foi selecionado o conto “Boa noite, Maria” em que será realizada a análise aqui mencionada. Logo em seguida, Telles dedica-se a uma produção memorialística e publica *Invenção e memória* em 2000.

A escrita de Telles tem como palco principal os cenários urbanos e figuram nas linhas de suas histórias as relações humanas que se estabelecem nesses cenários. Sendo assim, temáticas que refletem a desolação de indivíduos em vidas marcadas pelas superficialidades das relações que estabelecem com “o outro” no mundo moderno são uma constante da matéria ficcional da autora, tais como: rejeição, solidão, loucura, vida, morte, fuga, culpa e medo. Todos estes sofrimentos da condição humana são representados nas obras de Telles, que preza pelo existencialismo. Sua composição pode então ser considerada social e/ou engajada exatamente pelo motivo de refletir a realidade e representar, através de suas personagens, as várias condições sociais a que o ser humano está submetido. Esse engajamento de Telles não é algo explícito. Sobre isso, Kelio Junior Santana Borges, pesquisador do universo ficcional da escritora, em artigo para o *Jornal Opção*, assente:

No panorama literário atual, tende-se a valorizar o escritor que promova a abordagem de temas mais engajados, explorando discursos e personagens que representem uma fração das várias condições sociais vividas no cotidiano, numa busca constante de um espelhamento entre a arte e a realidade, fazendo com que uma seja a porta-voz da outra. Com isso, um escritor que não tenha como tônica de sua escrita este engajamento social pode ser vítima de severas críticas, sendo culpado de não estar atento ao mundo e suas atuais especificidades. (BORGES, 2016).

Como mencionado, o livro *A noite escura e mais eu*, de 1995, corresponde à última coletânea de contos ficcionais de Telles. Nesta obra, os temas, que se repetem durante toda

sua produção literária, bem como os cenários, personagens e elementos simbólicos, que configuram o seu estilo próprio de contar histórias, estão aqui maduros e são representativos do ápice da produção ficcional da autora. Sobre essa recorrência de elementos no projeto estético literário de Telles, Vera Maria Tietzmann Silva expõe: “Conforme já apontamos, em seus contos e romances repetem-se, por exemplo, os jardins, os bancos de pedra, as escadas, os gatos, as luvas, os espelhos, os anões – sempre impregnados de um significado que ultrapassa o denotativo e se projeta no domínio do simbólico.” (SILVA, 2009, p. 115).

Dessa forma, a escolha de um dos contos da coletânea *A noite escura e mais eu* para a realização da análise aqui pretendida se justifica por ser uma produção mais madura da autora, pelo existencialismo abordado, que dá a tônica engajada ao livro, bem como pelas premiações que a obra recebeu, sendo: Prêmio Jabuti (1996), da Biblioteca Nacional (1996) e APLUB de Literatura (1996), segundo informações disponibilizadas pelo site da Academia Brasileira de Letras. Essa coletânea reúne nove contos de ficção que impactam pela forma como são construídos, permitindo ao leitor adentrar o interior de personagens, em sua maioria vozes narradoras protagonistas femininas, que vivem conflitos que remetem à tragédia humana.

No texto “As inovações de Lygia Fagundes Telles”, Fábio Lucas nos apresenta a profundidade do título dessa coletânea de contos. Este seria um empréstimo de um verso do poema “Assovio”, de Cecília Meireles, que em seu conteúdo expõe a tragédia da condição humana.

Ninguém abra a sua porta
para ver que aconteceu:
saímos de braço dado,
a noite escura mais eu.

Ela não sabe o meu rumo,
eu não lhe pergunto o seu:
não posso perder mais nada,
se o que houve já se perdeu.

Vou pelo braço da noite,
levando tudo que é meu:
— a dor que os homens me deram,
e a canção que Deus me deu. (MEIRELES, 2017, p. 319, grifo meu)

O poema acima, de estilo melancólico e triste, dita o teor trágico do livro de Telles. Essa tragédia exterioriza-se através das angústias e sofrimentos típicos do ser e dá o tom para os contos do livro. Nas palavras de Lucas: “Baseado num verso de Cecília Meireles, o título

diz muito. ‘A noite escura’ nos remete à tragédia da condição humana; ‘mais eu’ aponta para a perspectiva individual. Na antologia predominam os relatos em primeira pessoa, numa espécie de tirania do ‘eu.’” (LUCAS, 2009, p. 115).

Partindo das prerrogativas acima, este artigo procura analisar as especificidades do projeto estético literário de Telles através do estudo de um de seus contos: “Boa noite, Maria”, presente no livro supracitado, sob uma perspectiva da dualidade ordem/desordem que constitui o cerne do trágico vivido pelas personagens lygianas, seja nos contos ou nos romances. Esta dualidade é perceptível por frases como a da sonhadora personagem Virgínia, protagonista do romance *Ciranda de Pedra*: “Mas paz? Que paz? Paz de pântano sob cuja superfície a vida se arrasta viscosa.” (TELLES, 2009, p. 165), ou da personagem protagonista do conto “Uma Branca Sombra Pálida”, que em seu fluxo de consciência assevera: “Ela com sua mágoa e eu com a minha impaciência, ah, a mentira das superfícies arrumadas escondendo lá no fundo a desordem, o avesso desta ordem.” (TELLES, 2009, p. 90). Tais enunciados corroboram a interpretação de que o exterior das personagens lygianas não é consonante com o interior.

Sendo assim, o estudo aqui apresentado corresponde a uma análise baseada na perspectiva que Fábio Lucas nos apresenta no posfácio supramencionado. Lucas argumenta que “o novelo narrativo de Lygia Fagundes Telles enreda-se de modo próprio, traz consigo a representação literária dos movimentos desordenados da mente.” (LUCAS, 2009, p. 116). Ou seja, Lucas propõe que os contos dessa coletânea apresentam personagens que vivenciam situações caóticas que se desdobram através de movimentos interiores em contraposição a um simulacro de ordem exterior.

Sobre esse aspecto da ordem e desordem em Telles, Licilange Gomes Alves, ao analisar o romance *Ciranda de Pedra* (1954), menciona que

[...] a tensão entre ordem e desordem é propiciada pelo desmascaramento das personagens que manifestam uma conduta condizente com a norma, mas que, na realidade, valem-se apenas de máscaras usadas, provavelmente, para blindar as suas fraquezas e recalcar os seus reais desejos dos julgamentos alheios. [...] contribuindo, desse modo, para a ocorrência de uma pseudo-ordem. (ALVES, 2017, p. 52).

Dessa forma, a dualidade ordem/desordem se mostra responsável pela construção da identidade das personagens de Telles, através dos dilemas vivenciados por elas e dos conflitos desencadeados nas histórias. É importante, no entanto, salientar que essa ordem/desordem se

mistura nos enredos lygianos, pois o que é visto como ordem, na realidade representa apenas um simulacro ou pseudo-ordem, já que a desordem impera e, como bem salienta Alves no trecho acima, a ordem seria apenas uma “máscara” para as personagens se blindarem de suas vulnerabilidades.

Prosseguindo, além da perspectiva de Lucas (2009), a análise aqui realizada tem como fundamentação as reflexões de Ricardo Piglia (2004) em “Teses sobre o conto”, presente no livro *Formas breves*, em que ele propõe que um conto sempre conta duas histórias: a primeira história é aparente e conduzida em primeiro plano, enquanto a segunda é desenvolvida concomitantemente com a primeira, porém de forma distinta, em segundo plano. Esta fica oculta, secreta, como se aparecesse por meio de pistas, fragmentos, sobressaindo-se apenas ao final, mas há clara a existência das duas histórias.

Também serão utilizados escritos de Vera Maria Tietzmann Silva (2001), acerca da produção literária de Lygia Fagundes Telles, como também outros artigos e teses sobre a autora, sobretudo acerca dos aspectos formais e temáticos de seus contos, além de uma fundamentação acerca da teoria do conto de Júlio Cortázar (2006).

Uma análise do conto “Boa noite, Maria”

Uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar...
(LISPECTOR, 1977, p. 12)

Partindo-se dessa epígrafe de Clarice Lispector, tem-se aqui a premissa do conto “Boa noite, Maria”, de Lygia Fagundes Telles, qual seja, uma história secreta outras em seu desdobramento narrativo, o que corresponde à tese de Ricardo Piglia (2004) de que um conto sempre conta duas histórias. O enredo corresponde à parte superficial de motivações existencialistas que não são explicitadas, mas é possível perceber pelos movimentos que a alma feminina percorre: as ansiedades, aflições, questionamentos e memórias.

A história de “Boa noite, Maria” se desenvolve através de um fluxo de consciência que desnuda da alma da protagonista e deixa subentendida toda a sua tragédia interna. Poderíamos utilizar aqui, a título de exemplo, a teoria do iceberg, de Ernest Hemingway citado por Piglia: “A teoria do Iceberg de Hemingway é a primeira síntese desse processo de transformação: o mais importante nunca se conta. A história secreta se constrói com o não

dito, com o subtendido e a alusão”. (PIGLIA, 2004, p. 91-92). Em palavras de Hemingway: “O leitor, se o escritor está escrevendo com verdade suficiente, terá uma sensação mais forte do que se o escritor declarasse tais coisas. A dignidade do movimento do iceberg é devida ao fato de apenas um oitavo de seu volume estar acima da água.” (HEMINGWAY apud SPALDING, 2009, p. 192).

Maria Leonor de Bragança é a protagonista do conto “Boa noite, Maria”. Esta é uma narrativa curta que permite reflexões sobre a vida e, mais especificamente, a etapa final da vida, que ocasiona a debilitação progressiva do corpo. Este é o medo de Maria, não propriamente a velhice ou a morte, mas a doença e a falta de controle que esta impõe sobre o estágio final da vida. Uma vida que não se pode viver, nem seria vida – este é o mote do conto.

Tem-se nesse conto uma situação de equilíbrio inicial, qual seja, a história de um casal que se conhece no aeroporto. Porém, a autora, consciente de que a narrativa curta exige agilidade para conquistar o leitor logo de início, prontamente quebra, de forma hábil, essa suposta ordem inicial de forma meticulosa através do fluxo de consciência da personagem Maria, ou seja, através dos diálogos internos que ela estabelece por meio de pensamentos ou devaneios que são microscopicamente e sutilmente construídos. Assim, os dramas vivenciados pela personagem ganham força e visualiza-se, em um espectro maior, a condição humana em temas como solidão, desamparo e medo. Sobre essa agilidade exigida pelo conto, Telles menciona:

Eu percebo que está começando a nascer um conto quando, ao analisar as personagens vejo que elas são, de certo modo, limitadas. Elas têm que viver aquele instante com toda a força e a vitalidade que eu puder dar, porque nenhuma delas vai durar. Isso quer dizer que, com elas, eu preciso seduzir o leitor num tempo mínimo. Eu não vou ter a noite inteira para isso, com uísque, caviar, entende? Preciso ser rápida, infalível. O conto é, portanto, uma forma arrebatadora de sedução. É como um condenado à morte que precisa aproveitar a última refeição, a última música, o último desejo, o último tudo. (TELLES apud INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2002, p. 29).

Para o escritor argentino Júlio Cortázar (2006), em seu texto “Alguns aspectos do conto”, presente em *Valise de Cronópio*, este gênero literário não tem por característica o esgotamento da matéria relatada. O conto tem por pressuposto uma limitação física, captando a realidade de maneira fragmentada e recortada, como uma fotografia, que pressupõe uma limitação imposta pelo reduzido campo em que a câmera alcança e pela forma como o

fotógrafo irá fazer uso dessa limitação. O encontro de Maria com Julius no aeroporto, a viagem de táxi e a cena final, clímax da narrativa, após o decorrer de um ano, é, no conto em questão, o recorte escolhido para representar a tragédia pessoal da personagem, mas fica claro que o conflito não nasce ali, mas é um conflito que a personagem protagonista vem remoendo à medida que sua idade avança. De acordo com Cortázar,

[...] numa fotografia ou num conto de grande qualidade [...] o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido [...] no conto. (CORTÁZAR, 2006, p. 151-152, itálicos do autor)

O conto então se desenvolve assegurando ao leitor que a intenção de Maria para com Julius vai muito além de relacionamento amoroso, deseja ela a amizade de um homem, um verdadeiro parceiro que esteja com ela na etapa final de sua vida:

O estrangeiro tinha uma aura positiva que podia vir dos olhos ou da pele, como localizar uma aura? Contudo, quase palpável. Parece um anjo, ela pensou. Não o anjo açucarado das estampas antigas, mas um anjo severo, capaz de empunhar uma espada. Flamejante, acrescentou e teve vontade de rir, Outra vez devaneando? [...] Mas não é este amigo que eu procurava? ela pensou e foi tomada por um pressentimento. Parou estarrecida. Encontrei! (TELLES, 2009, p. 42-43).

Maria se encontra com sessenta e cinco anos de idade e solitária. No trecho acima, percebe-se que ela enxerga em Julius, homem que acabara de conhecer, a possibilidade do amigo tão desejado. A protagonista do conto tece análises silenciosas e julgadoras de caráter e conclui, com um bom pressentimento, que Julius era sim o que ela procurava. E o motivo de tal busca: ela teve sempre qualidade de vida e esta vida lhe rendeu boas memórias e, por essa razão, não quer deixar tudo se perder ao final e ficar refém de uma doença degradante durante anos, hospitalizada:

Vida vegetativa? Mas que vida vegetativa se os vegetais viviam e morriam limpos, sem a baba, sem os cheiros. [...] não tinha medo da velhice mas daquele caudal de doenças degradantes que acompanham essa velhice, doenças que nem dão ao doente o simples direito de se matar. E se matar de que jeito se os braços estão paralisados e a mente é uma lâmpada que se apagou. (TELLES, 2009, p. 50).

Telles constrói aqui uma protagonista feminina que busca a autopreservação. Maria teve sempre o controle de sua vida e Julius Fuller chega para garantir que o final da vida dela

esteja também sob o seu controle. Ele seria o amigo responsável por dar um fim à vida de Maria no momento em que não mais valesse a pena viver. Seria este um gesto de piedade, de amor, de compaixão, pois uma vida vegetativa não é uma vida para ela. Sobre isso, Maria em suas divagações, diz (ou pensa):

Sem saber bem como, a verdade é que estava só e precisando apenas de alguém que a ajudasse a viver. E a morrer quando chegasse a hora de morrer. Uma morte sem humilhação e sem dor. A morte respeitosa – mas era pedir muito? Precisava de um amigo e não de um assassino, ela concluiu e achou graça. Baixou a cabeça. Tamanho horror pelas doenças aviltantes que deixam a boca torta e o olho vidrado. (TELLES, 2009, p. 50).

Como mencionado, o encontro no aeroporto, a viagem de táxi, bem como o relacionamento de Maria e Julius, um homem de “boa aura”, como ela mesma o julga, constituem a história que é desenvolvida em primeiro plano. Porém, concomitantemente a essa primeira história, a narrativa constrói, através de diversos fragmentos que o fluxo de consciência de Maria permite, a segunda história: a doença e o desejo de Maria pela eutanásia.

O título “Boa noite, Maria!” é então um eufemismo para o ato que levará a protagonista à morte ao final do conto, uma morte idealizada por ela. Mas é também uma referência ao poema de Castro Alves, “Boa noite”, inserido em sua primeira publicação, *Espumas Flutuantes*. Neste poema, o eu-lírico se despede da(s) mulher(es) amada(s) após um período de amores que compreende o intervalo de tempo entre a noite e o raiar do dia, o que pode ser observado nas duas primeiras estrofes do poema, sobre Maria:

Boa noite, Maria! Eu vou-me embora.
A lua nas janelas bate em cheio.
Boa-noite, Maria! É tarde... é tarde...
Não me apertes assim contra teu seio.

Boa-noite!... E tu dizes — Boa-noite.
Mas não digas assim por entre beijos...
Mas não mo digas descobrindo o peito,
— Mar de amor onde vagam meus desejos. (ALVES, 1870, p. 71).

No poema acima transcrito, os amantes se despedem entre beijos e carícias, com a possibilidade do reencontro, do prazer amoroso. No conto de Telles, isso é subvertido — o “boa noite” seria o desfecho, o fim da vida.

Esse conto de Telles nos apresenta, através das duas histórias mencionadas, **a ordem e a desordem**, que se chocam. A aparente situação ordeira ou de equilíbrio da história, garantida pelo poder aquisitivo de Maria que sempre lhe proporcionou uma vida boa,

confortável e o controle em suas mãos, é quebrada com o desnudamento da intimidade da protagonista feminina pelo fluxo da consciência. O discurso indireto livre é utilizado para demonstrar os sentimentos, pensamentos, percepções, emoções, e dialogar com tempos passados - a memória da protagonista: “Mas não era mesmo extraordinário? Isso tudo, por que esse estranho lhe reavivava as lembranças da infância? As férias na chácara, a lareira acesa e o pai lendo em voz alta as *Aventuras de Sindbad, o Marinheiro*.” (TELLES, 2009, p. 48). Mas a ordem é aparente, uma simulação, pois não há que se falar em real ordem quando em essência (interior da personagem) não existe.

É uma narrativa com uma constante retrospectiva ao passado da personagem Maria, estabelecendo a todo o momento a ligação entre as extremidades infância e velhice, vida e morte, ordem e desordem. Porém, ao mesmo tempo em que Maria demonstra não ter controle sobre as memórias que Julius lhe acende, ela também teme o esquecimento: “Oh! Senhor, e esse esquecimento acompanhado das agulhadas, o que significava isso?” (TELLES, 2009, p. 47).

A protagonista percebe que está perdendo aos poucos o controle sobre o próprio destino e isso a atormenta, isso representa a sua tragédia, sua desordem interior. Dessa forma, a velhice aqui é retratada como um elemento que instaura o caos interno da personagem. No entanto, a velhice é também construída como elemento de resistência e subversão, isto porque nessa narrativa ela não é vista sob a perspectiva estereotipada de gênero que temos no imaginário popular, ou seja, de que as mulheres da terceira idade devem ser senhoras caseiras, tranquilas, prestativas, dóceis, amáveis, que se dedicam à família – verdadeiras “vovós”. A velhice aqui é vista em razão da crueza que a condição de **ser velha** impõe sobre as pessoas.

Não há nesse conto qualquer problema em retratar um relacionamento amoroso ou mesmo o sexo na terceira idade, que ainda temos como *tabu*. Nessa narrativa, a sexualidade é tratada com naturalidade e não como foco, sendo puramente a consequência natural de um companheirismo ou de uma vida amorosa. Maria quer ter qualidade de vida e vivenciar a velhice assim como vivenciou toda a sua vida, e o sexo não passa de um desses atos naturais humanos. Ela deixa claro também que, embora houvesse no passado, não há mais qualquer preocupação com a sua aparência física, ela se sente bem consigo mesma. Ela, inclusive, menciona que já ficou refém de sua aparência em razão de conquistas amorosas. Os homens de sua vida a cobravam uma aparência mais jovial e ela se submetia, porém, a maturidade a

levou a compreender que nunca vencerá o tempo, pois este destrói tudo e é irreversível (*tempus edax rerum* – “o tempo é o destruidor das coisas”):

Era alto demais o preço para escamotear a velhice, neutralizar essa velhice – até quando? Por favor, quero apenas assumir a minha idade, posso? Simplesmente depor as armas, coisa linda de se dizer. E fazer. O tempo venceu, acabou. Até que chegou a reagir, recorreu a uma plástica, coisa leve, tinha quarenta anos e um amante vaidoso, Mas querida, você precisa de uma refrescada! A expressão estava na moda, refrescada. Obedeceu. Mas depois desse Augusto veio Horácio. Ou foi Rafael? E as insinuações recomeçando, não estaria na hora de apagar o vinco da boca? esse vinco que dava à fisionomia uma expressão melancólica de asceta. Agitou-se no banco num movimento de indignação, Mas será que só atraio homens fúteis? [...] Ela baixou o olhar para as próprias mãos. Um milagre, pensou. Nenhuma sarda ou mancha nessas mãos pedregosas de uma mulher madura. Sem escapismo, velha. Mas limpa. (TELLES, 2009, p. 46).

Acerca dessa nova consciência de Maria sobre o tempo e sobre a efemeridade da vida, ou seja, o paralelismo vida e morte presente no conto, Vera Maria Tietzmann Silva, em seu livro *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles* (2001) expõe, em capítulo dedicado a abordar o tema da “morte como a metamorfose final”, estudos freudianos acerca da psique humana e o instinto de vida e morte intrínseco à humanidade, bem como menciona também o tabu que rodeia a morte em nossa sociedade. Em palavras de Tietzmann:

[...] a morte, transformação final que aguarda cada um de nós inexoravelmente. Fingimos que ela não existe, mas ei-la, a cada passo, a fazer-se lembrar: nos hospitais, nos noticiários, nas manchetes de jornais, na doença que bate à nossa porta e, até mesmo, no espelho pendurado à parede, atestando sua instalação segura e gradativa nas rugas da face. [...] Em nosso cotidiano, da mesma forma, fala-se muito do amor e encobre-se a morte ao máximo, cercando-a de preconceitos e tabus. Na vida de cada um, a paixão causa alvoroço e mudança de comportamento, mas o processo degenerativo que conduz à morte é sub-reptício. [...] advinha-se sua presença, como uma sombra, estendendo-se sobre o destino dos personagens, paciente mas implacável. (SILVA, 2001, p. 175-176)

Maria é, portanto, uma mulher madura, mas ainda ativa, consciente, decidida e forte. Ela não quer perder esta identidade, pois no momento em que a perder, não mais será ela mesma, não mais valerá a pena viver. Maria é então, sobretudo, uma mulher e não uma velha.

A título de comparação, o movimento da personagem Maria nesse conto se contrapõe ao das Moiras ou Parcas da Mitologia Grega, que detinham o controle do destino das pessoas através do fio da vida, garantindo assim a ordem:

As Moiras, quase cegas, são três irmãs: Cloto, Láquesis e Átropos. Por tecerem às cegas, ao acaso o destino dos deuses e dos homens são as

responsáveis pela sorte ou azar dos homens, pela duração de suas vidas e seu quinhão de atribuições e sofrimentos. Elas tecem belas tapeçarias em que cada fio representa a vida de um indivíduo, e cada fio cortado, a morte. [...] As Moiras evidenciam, assim, a existência da fatalidade, da sina no destino humano, algo que o grego não podia evitar; restava a ele se debater, com coragem, *areté*, numa luta incessante. (PASTORE, 2012, p. 114)

Maria quer deter o controle sobre o próprio destino, decidir a hora em que o seu fio da vida deve ser cortado, manter o seu livre-arbítrio humano e mostrar seu poder sobre o tempo. A eutanásia então aparece para a personagem como a solução, Maria a enxerga como uma forma de preservar sua dignidade.

A eutanásia, questão social muito polêmica ainda hoje, é tratada por Telles nesse conto e incomoda por expor de forma poética o lado do problema que as pessoas se recusam a enxergar: a vontade do **outro**. Sobre a eutanásia, afirmam Barbosa e Losurdo no artigo “Eutanásia no Brasil: entre o Código Penal e a dignidade da pessoa humana”:

Tem-se por resultado da conduta eutanásica a morte antecipada de modo suave e sem dor, a chamada morte doce, cujo “grande objetivo é proteger a dignidade da pessoa”. É nesse sentido que a mesma se distingue da chamada *distanásia*, uma vez que esta se configura pela medicalização constante do paciente em vias de morrer, o uso exacerbado das, cada vez mais crescentes, tecnologias médicas, de modo a prolongar o quadro terminal de pacientes sem cura. (BARBOSA; LOSURDO, 2018, p. 169).

Como mencionado, o objetivo da realização da eutanásia é o não prolongamento da vida em uma situação degradante, preservando, desse modo, a dignidade da pessoa humana. As narrativas de Lygia, apesar de terem um viés existencialista, nunca fogem ao caráter social. A eutanásia, história desenvolvida em segundo plano e que se sobressai apenas ao final do conto, coloca em questão valores sociais que entram em choque, sendo eles a dignidade da pessoa humana e a preservação da vida. Maria Leonor, uma mulher à frente de seu tempo, questiona a criminalidade dada à questão: “Não, a eutanásia não é crime se nasce de um pacto, de um acordo entre as partes.” (TELLES, 2009, p. 51).

Maria tenta então racionalizar seus pensamentos, colocar ordem na desordem interior para que transpareça a imagem de uma pessoa lúcida, afinal objetiva que seu novo amigo, Julius Fuller, tome a sua decisão pela eutanásia como consciente e acertada. A personagem constrói diálogos interiores como se fosse um “ensaio” para o momento em que “abrirá o jogo”, como é possível perceber pelo trecho: “Maria Leonor chegou a se surpreender com a facilidade com que construía, palavra por palavra, o futuro diálogo” (TELLES, 2009, p. 51).

Então, um espaço em branco marca a passagem de tempo no conto, do diálogo no táxi para o apartamento de Maria, aproximadamente um ano depois: “Fazia um ano. Ou mais?” (TELLES, 2009, p. 52). Recorrendo-se à teoria do conto de Cortázar (2006, p. 151-152), pode-se concluir que as lentes da “câmera fotográfica” a que Cortázar metaforicamente compara o gênero conto têm aqui um alcance maior, pois capta dois momentos distintos da relação de Maria com Julius Fuller – o encontro inicial e as relações entre as personagens depois de um ano. Esses dois momentos seriam os cruciais para o desnudamento e conclusão do conflito na vida de Maria, ou seja, utiliza-se de dois recortes temporais, bem como fragmentos de memórias para a captação da realidade da protagonista nesse conto.

O desfecho da narrativa mostra a cumplicidade do casal no diálogo final. Tem-se aqui uma Maria mais debilitada e Julius realiza a sua vontade. Serve ele para Maria um copo envenenado de vinho que a atordoa e a leva em seus últimos instantes de vida para o colo de sua mãe, em memória, momentos estes da infância em que ela diz que queria ficar acordada. Por fim, Julius encerra: “– Eu te amo. Agora dorme” (TELLES, 2009, p. 56).

Todo o caos vivenciado por Maria resulta das debilitações que a idade acarreta, pois a protagonista não amargura fracassos, já que sempre teve condições, é rica e bem sucedida, como os trechos seguintes comprovam:

Quando voltou a falar foi para dizer que morava na cobertura de um triplex no Leblon, ele poderia ficar na suíte reservada aos hóspedes no andar logo abaixo da cobertura. [...] O edifício era alto e a vista era belíssima com as janelas dando para o mar, ele ficaria instalado sem problemas nessa suíte ideal para receber hóspedes sem bagagem. [...] E disse-lhe que tinha um nome real, Maria Leonor de Bragança, mas sua origem era burguesa. Não mencionou o óbvio, era muito rica, uma rica mulher de negócios. E completamente enjoada dos negócios – dava para entender isso? (TELLES, 2009, p. 44)

No entanto, Maria teme o fracasso final, que pode ainda estar por vir. O que a atormenta é nada mais do que a imprevisível velhice. Ela então busca a preservação de sua identidade e dignidade contra as desordens da solidão, do desamparo e do medo da doença, que a atormentam ao final de sua vida. Pela rememoração, ao final do conto, da feliz infância que Maria teve, há uma retomada da ordem. A personagem conseguiu com a morte o fim de sua tragédia. A infância foi seu momento feliz, quando tudo estava sob controle, e ela retornou a esse momento.

Considerações finais

O conto “Boa noite, Maria” nos apresenta a protagonista Maria que vivencia uma tragédia interior que expande, com os movimentos interiores da alma feminina, o conteúdo significativo do conto para além do enredo. Isto porque se observa que o enredo curto dos contos lygianos pode ser definido como uma “capa” que esconde uma segunda história paralela com reflexões existencialistas que são maiores do que o enredo, pois este gênero literário não tem por atributo o tratamento exaustivo da matéria relatada, devido à limitação física, mas as reflexões advindas dos contos representam o verdadeiro engajamento de Telles. Ou seja, as situações conflituosas representativas do embate entre ordem/desordem nos contos de Telles e pelas quais suas protagonistas são atormentadas não ficam limitadas apenas à ficção, mas são questões prementes do **ser**, típicas de uma realidade em que o **eu** sofre, mas não pode ou teme demonstrar suas fraquezas e desejos sob o olhar julgador do **outro**.

Essas considerações são importantes, pois revelam o tratamento literário engajado dado por Telles aos seus temas através de seus relatos narrativos, pois, como salienta Cortázar (2006, p. 153), a ideia da significação de um conto para o leitor está relacionada à intensidade e à tensão que não se limita apenas ao tema, mas ao tratamento literário dado pelo autor ao tema, ou seja, a técnica que foi utilizada para desenvolvê-lo.

Tem-se então o enredo, ou seja, a primeira história, construída de maneira explícita, como representativa da ordem, enquanto os sofrimentos da condição humana, que tematizam os contos da autora, constituem a história implícita, que representa a desordem. No entanto, salienta-se que essas histórias se confundem à medida que a história explícita representa apenas um simulacro de ordem, pois a protagonista Maria finge uma disciplina, tranquilidade e/ou equilíbrio exterior para encobrir a perturbação interna. Desse modo, os transtornos internos se refletem na constituição do enredo desta narrativa curta de Telles e a história explícita aparenta afinal não ser a ordem, pois a ambiguidade ordem/desordem não se dissocia, constituindo a unidade narrativa, assim como a essência e aparência constituem a unidade de representação da condição humana.

Maria vivencia interiormente o caos, motivado por um conflito central – a solidão, e recorre à autopreservação. Ela é uma personagem protagonista abastada e este fato pode ter sido um auxílio para essa autopreservação, ou seja, para a construção da aparente ordem

exterior, pois se mostra poder, conforto e domínio sobre o outro. Dessa forma, o mundo objetivo (aparência) e o mundo subjetivo (essência) da personagem entram em choque nesse conto e transmitem ao leitor a significação da narrativa, constituindo, assim, um episódio representativo da vida humana.

Concluindo, Telles demonstra que é uma exímia contista e contadora de histórias, sabendo ser mordaz e furtiva no desenvolvimento do enredo e na construção de suas personagens, que representam tanto a calma, quanto o desespero, tanto o equilíbrio, quanto o desequilíbrio, opostos estes que marcam em si a essência do indivíduo no mundo.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Castro. Boa-noite. In: _____. *Espumas Flutuantes: poesias*. Bahia: Typ. de Camillo de Lellis Masson, 1870, p 71-73.
- ALVES, Licilange Gomes. *A (des)ordem familiar da "Ciranda de pedra": uma leitura da construção identitária dos personagens do romance lygiano*. 2017. 95 f. Tese (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade do Estado Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros - RN, 2017. Disponível em: <http://www.uern.br/controledepaginas/defesas2017ppgl/arquivos/4249licilange_gomes_alves.pdf>. Acesso em: 28 de dez. 2019.
- BARBOSA, Gabriella Sousa da Silva; LOSURDO, Federico. Eutanásia no Brasil: entre o Código Penal e a dignidade da pessoa humana. *Revista de Investigações Constitucionais*, Curitiba, v. 5, n. 2, maio/ago. 2018, p. 165-186, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-56392018000200165&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 13 set. 2019.
- BORGES, Kelio Junior Santana. O vasto universo ficcional de Lygia Fagundes Telles. In: *Jornal Opção*. Ed. 2126. Abr. 2016. Disponível em: <<https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/o-vasto-universo-ficcional-de-lygia-fagundes-telles-62596/>>. Acesso em: 02 de out. de 2019.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. *Valise de Cronópio*. 2 ed. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 147-163.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES. Cadernos de literatura brasileira: Lygia Fagundes Telles, n. 5, São Paulo, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. Os desastres de Sofia. In: _____. *A Legião Estrangeira*. São Paulo: Ática, 1977, p. 11-25.
- LUCAS, Fábio. Posfácio: As inovações de Lygia Fagundes Telles. In: TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura e mais eu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 115-120.
- SPALDING, Marcelo. A mais linda é a mais preguiçosa: o silêncio eloquente de final do jogo, de Julio Cortázar. *Nonada: Letras em Revista*, Porto Alegre, v. 2, n. 13, out. 2009, 2009. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451679013>>. Acesso em: 08 de nov. de 2019.

MEIRELES, Cecília. Viagem (1939). In: _____. *Poesia completa*. Vol. 1. 1.^a ed. São Paulo: Global, 2017.

PASTORE, Jassanan Amoroso Dias. O caos, o acaso e o trágico. *Ide*, São Paulo, v. 35, n. 54, p. 109-125, 2012. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v35n54/v35n54a11.pdf>>. Acesso em: 02 de out. de 2019.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004, p. 87-94.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2.^a ed. Goiânia: Editora UFG, 2001.

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

TELLES, Lygia Fagundes. *A noite escura e mais eu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de Pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Artigo recebido em julho de 2020.
Artigo aceito em setembro de 2020.