



Uma análise do feminino em “A ceia”, de Lygia Fagundes Telles

Sandrine Robadey Huback*

Vinicius Carvalho Pereira**

Quando adentramos o universo ficcional de Lygia Fagundes Telles, somos surpreendidos pelos embates íntimos de suas personagens e esbarramos em questões bastante comuns a nós – conflitos familiares, frustrações acerca do passado e do presente, decepções amorosas e uma quase permanente e gritante solidão. Mas, principalmente, estão à espreita questões sociais de um espaço-tempo. Por exemplo, no aclamado romance *As meninas*, publicado em 1973, durante a ditadura civil-militar brasileira, Lygia tece uma trama densa e complexa em torno da vida de três personagens centrais que moram em um pensionato católico. “A época é o ano de 1969, indicado indiretamente pela referência ao célebre sequestro do embaixador americano Charles Elbrick” (Tezza *apud* Telles: 2009b, 288). Nos termos de Cristovão Tezza, autor do posfácio da reedição lançada pela Companhia das Letras em 2009, o contexto histórico do lançamento do romance é o “Brasil jurássico”, em que vigorava o regime militar e prevaleciam os valores individuais pequeno-burgueses, em meio ao aparecimento de movimentos sociais e culturais que contestavam a ordem tradicional vigente.

* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

** Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

As instabilidades do cenário sociopolítico e suas implicações na vida íntima das personagens ganham destaque a todo instante no romance, já que “tal pensionato não é mais um casulo intocável – exposto como se encontra, como toda a sociedade do nosso tempo, às diferentes formas da fraternidade ou do medo: política, sexo, drogas” (Gomes *apud* Telles: 2009b, 295). A partir da análise das três figurações femininas em destaque – Lorena Vez Leme, Lia de Melo Schultz e Ana Clara Conceição –, evidencia-se a representação de uma época em que os valores conservadores e patriarcais disputavam espaço com os ideais de desconstrução do tradicionalismo e os movimentos de emancipação da mulher. A questão política do momento histórico em que a obra é produzida e publicada aparece ao lado de temáticas que ganhavam visibilidade naquele período, como a desmistificação do casamento e o aborto.

Destacamos, assim, a existência de um evidente diálogo entre literatura e sociedade no romance de Lygia e nos seus demais escritos, o que torna possível e pertinente apreender sua escrita literária para além de sua organização sintática, com o desígnio de averiguar o emaranhado de componentes linguísticos e sociopolíticos que compõem a totalidade da obra. Investigar a abordagem de determinadas temáticas, identificar aspectos socioculturais e analisar a construção de suas personagens através de um olhar contextualizador permitem compreender as extensões e as propostas discursivas de manutenção ou ruptura dos valores vigentes de um grupo social, sem deixar de articular tais elementos com os fatores estruturantes da narrativa. A perspectiva de tensionar sociedade e arte literária, mediada pelo processo estético de ficcionalização e estetização verbal, compreende que

dispondo-se a dizer sobre o real por forma da observação direta, fruto da vivência do escritor no seu tempo, seja por transfiguração fantasmática e onírica ou de criação de um futuro aparentemente inusitado, seja pela recuperação idealizada de um passado, distante ou próximo, a literatura é sempre um registro – privilegiado – do seu tempo. [...] Neste mundo verdadeiro das coisas de mentira, a literatura diz muito mais do que outra marca ou registro do passado. Ela fala do invisível, do imperceptível, do apenas entrevisto na realidade da vida, ela é capaz de ir além dos dados da realidade sensível, enunciando conceitos e valores. A literatura é o domínio da metáfora da escrita, da forma alegórica da narrativa que diz sobre a realidade de uma outra forma, para dizer além (Pesavento: 2003, 40).

Como um “registro privilegiado do seu tempo”, ressaltamos, no entanto, que a literatura não figura como uma simples imitação criadora ou um duplo, uma vez que a obra se situa em um plano que interliga a esfera social (experiência empírica) e o imaginário (composição). Sendo parte ativa de um processo histórico, não possui total autonomia e não é determinada exclusivamente pelas relações sociais. Elaborada por um sujeito cultural/social, a arte literária pode ser investigada como um objeto que apresenta traços e vestígios de um espaço-tempo. Acerca dessa problemática, recuperamos a declaração de Lygia Fagundes Telles, a qual, quando questionada quanto à função social do escritor, declara que o papel deste é “ser testemunha do seu tempo e da sua sociedade, testemunha e participante” (Tezza *apud* Telles: 2009b, 285); ou seja, o escritor é um indivíduo que não permanece passivo ou alheio perante o meio que o cerca.

Em consonância com tal paradigma epistemológico, empreende-se neste artigo uma análise da imbricação entre o tecido social e o tecido literário na composição do conto lygiano “A ceia”, cujas personagens Alice e Olívia constituem representações do feminino em que se revela uma tensão dialética entre as imposições sociais do patriarcado e sua subversão. Cumpre assinalar que, embora tal perspectiva analítica já tenha sido bastante explorada em outras obras de Lygia Fagundes Telles – principalmente em *As meninas*, obra citada nesta introdução –, há poucos estudos sobre o feminino em “A ceia”, o que justifica a relevância do presente trabalho.

Em “A ceia”, uma das narrativas que integram a antologia de contos *Antes do baile verde* (1970), acompanhamos, pela voz de um narrador heterodiegético, entrecortada pela reprodução direta dos diálogos entre os personagens principais da história, os detalhes de um encontro entre Eduardo e Alice. A descrição do local dá a tônica do contexto: um restaurante “modesto e pouco frequentado, com mesinhas ao ar livre, espalhadas debaixo das árvores [...] [iluminadas] por um abajur feito de garrafa projetando sobre a toalha de xadrez vermelho e branco um pálido círculo de luz” (Telles: 2009a, 121). A pouca luz do ambiente se replica por expedientes narrativos à caracterização da forma como os personagens principais se relacionam com o mundo: Eduardo pretende a descrição, enquanto Alice apresenta dificuldade ou indisposição para enxergar a realidade. A todo o tempo ambas as personagens reforçam, com suas falas, a ambiguidade visual da cena – e, por extensão, do fim do relacionamento que negociam –, fazendo referência a objetos como óculos, isqueiros e fósforos.

Os protagonistas são um ex-casal que, após uma separação repentina e não consensual, encontra-se para mais um diálogo posterior ao desfecho desastroso de uma última conversa aludida

no texto (à qual o leitor não tem acesso), ocorrida em tempo anterior ao da narração. Desse modo, a diegese opera pela constante alternância entre dois planos narrativos – ou duas histórias, na terminologia que Ricardo Piglia (2004) adota para descrever a estrutura do conto moderno: uma no presente, com as personagens interagindo no restaurante; outra no passado, com suas memórias pregressas, evocadas por meio de passagens internas aos diálogos. Assim, Eduardo e Alice engajam-se numa dinâmica interativa cara ao gênero dramático, possivelmente indicial da tragédia em que culmina o fim de seu casamento.

Sendo o estopim desse encontro um evento anterior àqueles que o enredo do conto narra no presente, reforça-se o jogo entre ocultação e revelação, o qual pontua todo o texto, por alusões a máscaras, maquiagens e sombras, em um possível encontro às escondidas, como sugerem Wesley Fernando de Andrade Hilário e Raquel de Oliveira Fonseca (2014), e marca a construção das personagens femininas, como se verá mais à frente. Resta patente no conto que o reencontro gera desconforto ao homem, que, tentando demonstrar delicadeza e consideração pela ex-companheira ao aceitar o convite (ou seria por medo?), revela-se ansioso, com gestos agitados e repetitivos: “Abrindo o cardápio, ele lançou um olhar ansioso para os lados. Fechou-o com um suspiro. [...] Estendeu a mão. O gesto foi discreto, mas no rápido abrir e fechar dos dedos havia um certo desespero” (Telles: 2009a, 122).

Demarcado por reticências, os diálogos possuem suspensões de falas, interrupções e omissões, denotando a existência de uma tensão entre os personagens, que não conseguem estabelecer uma comunicação fluida e natural. Fica claro, através da gestualidade elíptica da linguagem, que a decisão do término foi tomada de modo

unilateral e partiu de Eduardo, o que nos possibilita identificar um descompasso entre a visão dos dois personagens quanto ao desfecho do relacionamento. A desencontrada negociação não só das decisões sobre os fatos, mas sobre a forma de interpretá-los é evidente ao longo de todo o texto, identificável desde a primeira página:

Sentaram-se numa mesa próxima ao muro e que parecia a menos favorecida pela iluminação. Ela tirou o estojo da bolsa e retocou rapidamente os lábios. Em seguida, com gesto tranquilo mas firme, estendeu a mão até o abajur e apagou-o.

– As estrelas ficam maiores no escuro.

Ele ergueu o olhar para a copa da árvore que abria sobre a mesa um teto de folhagem.

– Daqui não vejo nenhuma estrela (Telles: 2009a, 121).

Claro está, a discussão entre as personagens não é se as estrelas brilham mais no escuro, truísmo do senso comum. O que se põe em questão aqui é a possibilidade de comunicação entre Eduardo e Alice, que esta tenta em vão estabelecer, embora ele se negue a aceitar uma base discursiva comum a partir da qual possam construir juntos sentidos sobre o fim do relacionamento.

Alice, em tom evidentemente apelativo, demonstra carinho, preocupação e zelo pelo ex-companheiro, enquanto Eduardo, de maneira sutil, indica estar em um momento de desvencilhamento do passado, construindo uma vida em que novas ideias e novos valores se impõem. O desencontro entre as intenções e percepções dos personagens fica mais evidente conforme avançamos na leitura. A mulher expressa que, diferente do que intenta provar em determinados momentos, o rompimento concorreu para o seu sentimento

de desvalorização, ao comparar-se a um objeto que, anteriormente, era essencial, mas que foi descartado:

Ela apoiou os cotovelos na mesa e ficou olhando para o homem. Seu rosto fanado e branco era uma máscara delicada emergindo da gola negra do casaco. O homem se agitou na cadeira. Tentou se fazer ver por um garçom que passou a uma certa distância. Desistiu. Num gesto fatigado, esfregou os olhos com as pontas dos dedos.

– Meu bem, você ainda não mandou fazer esses óculos! Faz meses que quebrou o outro e até agora...

– A verdade é que não me fazem muita falta.

– Mas a vida inteira você usou óculos.

Ele encolheu os ombros.

– Pois é, acho que agora não preciso mais.

– Nem de mim.

– Ora, Alice...

Ela tomou-lhe a mão.

– Eduardo, eu precisava te ver, precisava demais, entende? A última vez foi tão horrível, me arrependi tanto! Queria fazer hoje uma despedida mais digna, queria que você...

– Não pense mais nisso, Alice, que bobagem, você estava nervosa – interrompeu-a voltando-se para chamar o garçom (Telles: 2009a, 122).

Há marcas de desespero na caracterização da linguagem verbal e corporal usada por Alice, que, buscando em um primeiro momento parecer autoconfiante e estável, lança mão de gestos que julga serem sedutores, evocando seus atrativos físicos: “Ela tirou o

estoujo da bolsa e retocou rapidamente os lábios” (Telles: 2009a, 121), “– Você gosta do meu perfume novo, Eduardo? É novo” (2009a, 122) e “– Cortei o cabelo. Remoça, não?” (2009a, 123). Embelezar-se, destacando os atributos físicos, com a finalidade de atrair a atenção masculina, era/é um costume bastante comum para as mulheres, incentivadas, principalmente, pelas tendências da moda e midiáticas. A saber, nas décadas de 1940 a 1960, período em que os contos de *Antes do baile verde* foram escritos, as revistas destinadas ao público feminino afirmavam que a felicidade conjugal estaria garantida para aquelas que desempenhassem o que se apregoava ser o papel de “boas esposas”. Como instrumentos de doutrinação e alienação, o material das revistas (como, por exemplo, o *Jornal das moças*) reproduzia e reforçava os papéis de gênero socialmente edificados, indicando como suposta responsabilidade da mulher a manutenção da família tradicional, com sua constituição matrimonial baseada em valores conservadores.

No imaginário da época – ainda vigente em diversos segmentos sociais do século 21 –, a companheira-modelo deveria desenvolver e dominar habilidades referentes aos afazeres domésticos (culinária e costura, por exemplo); ajudar na administração dos recursos financeiros provenientes do trabalho do marido, sem nunca reclamar da falta de dinheiro; apoiar o homem constantemente, evitando cobranças e chateações; ignorar situações de infidelidade por parte do companheiro; e, principalmente, cuidar de sua aparência, ressaltando sempre sua feminilidade. Apregoava-se que a supervalorização da beleza feminina era necessária para manter a atenção do marido, a fim de não perdê-lo para outra mulher. O “jeitinho feminino” – em suas várias formas – seria “a receita única e infalível para manter o marido feliz e fiel e para espantar as amantes ou, pelo menos, fazer

com que elas não atrapalhem a dinâmica familiar e o orçamento doméstico” (Bassanezi: 1993, 132).

Como figuração desse ideal de feminino, a personagem Alice reitera em seu discurso imagens de renovação da aparência física, destacando que seu perfume e seu penteado são outros, sinalizando para Eduardo que haveria algo nela ainda a ser descoberto por ele. Contudo, a tentativa falha, e, ao não alcançar êxito em seu jogo de sedução, a personagem experimenta afetar o ex-parceiro de diferentes maneiras, inclusive partindo para a autocrítica, a fim de reverter a impressão negativa do penúltimo encontro:

– Mas, querido, não é preciso ficar com essa cara, prometo que desta vez não vou quebrar nenhum copo, não precisa ficar aflito... – Os olhos reduziram-se outra vez a dois riscos pretos. – Foi horrível, não, Eduardo? Foi horrível, hein? Sabendo quanto você detesta essas cenas, imagine, quebrar o copo na mão, aquela coisa assim dramática do vinho escorrendo misturado com o sangue... Que papel miserável (Telles: 2009a, 124).

O desejo de atrair Eduardo aumenta, porém o objetivo nunca é concretizado, já que, no conto, a passionalidade da mulher contrapõe-se à racionalidade do homem, de quem supomos que cada gesto e cada palavra são calculados para não estimular qualquer sentimento de ilusão, ou mesmo reações impulsivas da ex-parceira. A não aceitação do rompimento e da inevitável despedida deixa a mulher transtornada, a ponto de insistir para que os dois, vez ou outra, possam se ver como amigos. As inúmeras tentativas de cercar seu interlocutor, apostando em diferentes modos de abordagem e

persuasão, revelam o desespero da personagem, a qual oscila entre instantes de moderação e átimos de destempero. Em grande parte do tempo, Alice age de modo emotivo e apaixonado, acabando por representar literariamente aqueles que foram considerados, culturalmente e por muito tempo, traços exclusivos da personalidade feminina.¹

Para a ex-companheira de Eduardo, o fim da relação parece ser o prenúncio de uma vida caótica: ela não consegue enxergar a si para além do homem que a acompanhou durante quinze anos. Aos olhos dessa mulher, a decadência do relacionamento significa a decadência de si, o que a faz se render à angústia:

Ela atirou-se contra ele, abraçando-o, “Eduardo, eu te amo!”. Beijou-lhe as mãos, a boca, afundou a cara por entre a camisa, procurando chegar-lhe ao peito, enfiou a mão pela abertura, esfregou a cara no corpo do homem, sentindo-lhe o cheiro, apalpando-o, a ponta da língua vibrando de encontro à pele.

– Eu te amo.

– Alice – murmurou ele. Estava impassível. Fechou os punhos. – Alice, não dê escândalo, não continue...

Ela rebentou em soluços, escondendo a cara.

– Você me amava, Eduardo, eu sei que você me amava!

(Telles: 2009a, 130-1)

¹ Acerca de tais estereótipos, Mary Del Priore afirma que “a fraqueza inata dos órgãos femininos fazia a mulher inferior ao homem, continuavam a ecoar os médicos. Doenças nervosas, como anorexia, neurastenia ou histeria, resultariam de seus desmedidos desejos. Suas virtudes, ou seja, doçura, passividade, submissão, obrigavam-na a se colocar sob proteção de um homem forte e viril, e a ele ligar-se como ‘a trepadeira à árvore’” (2014, 61-2).

A desolação de Alice é intensificada e acompanhada do sentimento de vergonha, pois a ruptura da relação veio seguida do comprometimento de Eduardo com Olívia, uma mulher mais jovem, a quem ela chama de “raposinha”, referindo-se à moça como uma pessoa astuciosa e esperta: “– Tão graciosa. E já sabe de tudo a meu respeito, não? Até a minha idade” (Telles: 2009a, 124). Alice é a representação tradicional das mulheres que, até o século passado, de maneira generalizada, acreditavam ser o casamento a realização principal de suas vidas, já que muitas (ou quase todas) eram preparadas para assumir o papel de esposas e mães, dedicadas aos filhos e, principalmente, ao marido. Nessa prática de total entrega, naturalizava-se a anulação da individualidade, com o silenciamento da própria voz, o abandono de sonhos pessoais e o desprezo das vontades.² Dessa forma, a manutenção do casamento se tornava, para essas mulheres e para a personagem de “A ceia”, a garantia de sua própria existência.

O destaque dado à sua idade sugere o sentimento de humilhação vivenciado pela personagem. Sentir-se trocada por uma mulher mais jovem alimenta a derrocada da autoestima, uma vez que a noção de juventude está socialmente entrelaçada à noção de beleza, energia e vitalidade, conforme tematizado por Lygia Fagundes Telles em diferentes narrativas, segundo Maria Cecília Rufino (2007), e problematizado por Simone de Beauvoir (1980) quanto à desigualdade do tratamento da velhice de homens e mulheres.

² Del Priore indica que, no início do século 20, os discursos de poder e a mídia insistiam que a educação feminina deveria formar mulheres “afeiçoadas ao casamento” e “desejosas da maternidade”, ou seja, ser mãe e dona de casa era o destino natural das mulheres, “enquanto a iniciativa, a participação no mercado de trabalho, a força e o espírito de aventura definiriam a masculinidade” (2014, 66-7).

Além disso, a contraposição entre as duas figurações de mulheres, Alice e Olívia, demonstra o choque cultural vivenciado por aquelas que foram criadas sob os moldes dos antigos valores patriarcais, baseados em noções opressoras de moral e conduta. Apesar de não sabermos a idade de Olívia, a personagem representa a nova geração que, influenciada pela revolução sexual e pelas lutas que se iniciaram em prol da igualdade de gêneros nos anos 1960, começa a atuar de maneira mais ativa diante da independência e libertação da mulher.³ Lidar com a separação nessas circunstâncias obriga Alice a encarar não somente o sentimento de perda do companheiro, mas as convicções e os valores culturalmente construídos em relação ao envelhecimento da mulher e seus significados, bem como o sentimento de deslocamento vivenciado por conta do choque de ideologias e comportamentos de duas gerações diferentes. Tudo isso desestabiliza e consome a protagonista:

- Ela fuma?
 - O quê?
 - Perguntei se ela fuma.
- Ele arrefeceu o movimento do isqueiro.
- Fuma.
 - E gosta desse seu isqueiro?
 - Não sei, Alice, não tenho a menor ideia.
 - Tão jovem, não, Eduardo?
 - Alice, você prometeu.

³ Segundo Del Priore, nos anos 1970, devido à participação da mulher no mercado de trabalho e aos métodos contraceptivos mais eficientes, “as mulheres se reinventaram dentro da casa e da família” (2014, 79). Houve uma mudança na forma de encarar as relações verticais, e, aos poucos, tomava forma um movimento para romper o ciclo da subordinação ao homem/ao marido.

– E naturalmente vai vestida de noiva, ah, sim, a virgenzinha. Já dormiu com todos os namorados, mas isso não choca mais ninguém, imagine. Tem o médico amigo que costura num instante, tem a pílula, morro de inveja dessa geração. Como as coisas ficaram fáceis!

– Cale-se, Alice.

– Como você já é uns bons anos mais velho, ela mandou costurar, questão de princípio. E vai chorar na hora, fingindo a dor que está sentindo mesmo porque às vezes a tal costura...

– Cale-se! (Telles: 2009a, 131-2).

As diferenças entre as duas gerações de mulheres são evidenciadas pela protagonista através da ironia, com a qual critica aspectos como o advento da pílula anticoncepcional e a liberdade sexual e condena como falsa a dor de uma jovem cujo estatuto de virgem fosse restabelecido por procedimentos médicos. Referir-se a outra mulher como “fingindo a dor que está sentindo mesmo” é, afinal, quase o mesmo que dizer que “fingir que é dor / a dor que deveras sente” (Pessoa: 1998, 67), associando sofrimento e performance na experiência feminina.

Alice vê em Olívia a desmoralização dos valores perpetuados durante muito tempo: ser ou não virgem passa a ser uma decisão exclusivamente pessoal, e não mais um assunto de família. Entretanto, percebemos que, mesmo com a introdução dos novos comportamentos acerca da autonomia feminina – uma conquista significativa –, as mulheres da nova geração, criticadas e censuradas, ainda eram submetidas a provas de boa conduta moral. O conto sugere: a nova mulher poderia ser livre para decidir sobre sua vida sexual, mas, ao casar, segundo os princípios da antiga geração, precisava parecer

virgem, nem que para isso fosse necessário fazer uma cirurgia de reconstituição do hímen. Isso nos levar a crer que, como todas as transformações culturais que acarretam mudança de paradigmas, há um processo de crítica e resistência até que a nova representação seja de fato socialmente aceita, internalizada e reproduzida.

No Brasil, o patriarcado vigorava tão fortemente que, no período de publicação da antologia, momento revolucionário de organização política das mulheres, na segunda metade do século 20, todas as inovações que colaboravam para a emancipação feminina eram criticadas por alas conservadoras (inclusive de mulheres), tal como verificamos na reação da protagonista. E o posicionamento contundente e tradicional de Alice fala mais sobre si mesma do que sobre a presumível transgressão de Olívia: como em uma disputa em que o troféu fosse Eduardo, a ex-companheira não consegue alcançar a vitória e ataca sua oponente, para então, no fim, constatar que seus valores já não são mais estimados. Assim, acaba por se perceber como uma mulher que não se enquadra nos novos tempos é antiquada, está ultrapassada. A decadência que a personagem atribui a si, condicionada pela visão patriarcal sobre o corpo feminino, é transposta no conto para a descrição do jardim do restaurante em que os ex-amantes se encontram:

Deram alguns passos contornando as mesas vazias. No meio do jardim decadente, uma fonte extinta. O peixe de pedra tinha na boca escancarada o rastro negro da sua passagem. Por entre as pedras, tufo de samambaia enredados no mato rasteiro. Ele sentou-se na pedra maior. Desviou o olhar da mulher, que continuou de pé, as mãos metidas nos bolsos do casaco. Olhou para o céu.

– Agora, sim, pode-se ver as estrelas. Tão vivas, parecem palpitar.

[...]

– Secou a fonte, secaram as flores, imagino como devia ter flores nesse jardim e como essa casa devia estar sempre cheia de gente, uma família imensa, crianças, velhos, cachorros. Desapareceram todos. Ficou a casa.

– Acabou-se, não, Eduardo? Acabou-se. Nem água, nem flores, nem gente. Acabou tudo (Telles: 2009a, 129-30).

O local onde funciona o restaurante, com a casa decrepita e o jardim abandonado, apresenta as marcas do passado que fazem lembrar que aquele, em algum momento, foi um lugar de vida pulsante: água, flores e pessoas. É inexorável, porém, a passagem do tempo, o qual, além de afetar a existência de tudo o que é orgânico, levando da vida à morte, traz consigo a noção de impermanência, uma vez que nada no mundo é estático. Na narrativa, a ruína da casa parece aludir à falência da relação de Alice e Eduardo e, principalmente, à falência da instituição familiar. Assim, a decadência – seja do espaço físico, seja da relação – pode ser lida por outro viés que não a tragicidade da morte: pode-se tratar de uma mudança de estado das coisas, conforme Eduardo sinaliza. Nessa dialética metafórica, a figuração feminina se entrega ao perecimento, e o corpo confrangido, que aparentemente desperta a compaixão do ex-companheiro, sintetiza a redução da personagem feminina ao sofrimento vivenciado.

A triangulação entre paixão, sofrimento e fim ganha ainda outra dimensão no conto se considerarmos a relação intertextual que seu título (“A ceia”) mobiliza e as recorrentes referências a pão, vinho e sangue mantidas na narrativa de Lygia. Esta é, supostamente,

a última ceia de Eduardo e Alice. É nela que se celebra o fim de um tempo e o início de uma nova relação, mas sob o signo da traição de um novo Judas ao matrimônio: “– Quem diria, hein? Nossa última ceia. Não falta nem o pão nem o vinho. Depois, você me beijará na face esquerda” (Telles: 2009a, 128).

Para Alice, a união significava um laço eterno entre os dois amantes, a ser conservado até a morte. Quando esse enlace chega ao fim e não dura a eternidade esperada pela personagem feminina, esta se coloca em uma vivência de isolamento e suspensão temporal, o que comprova o seu estado de negação da realidade: o tabuleiro de xadrez permanecia exatamente do jeito que os dois personagens deixaram na última partida jogada. Cabe ressaltar que a protagonista nascera e crescera em uma comunidade que, até então, difundia tais valores conservadores acerca da mulher e do casamento, não restando à personagem outra opção a não ser resistir e pelejar, de modo plenamente passional, por aquele relacionamento. Ter um relacionamento ou casamento rompido significava a derrota daquela que não conseguira cumprir o que se lhe impunha como suposto papel de mulher, encarregada de manter o homem ao seu lado e as aparências da instituição familiar tradicional, independentemente das insatisfações conjugais.

Alternando entre momentos de aparente calma, fúria e desequilíbrio, a narrativa é encaminhada para o fim, sem solucionar o problema conforme a expectativa da protagonista, a qual solicita a Eduardo que vá embora, pois queria “apenas ficar um instante sozinha” (Telles: 2009a, 132). Eduardo atende às palavras da ex-companheira: “se afastou a passos largos. Antes de enveredar pelo corredor, parou e apalpou os bolsos. Hesitou. Prosseguiu mais rápido, sem olhar para trás” (Telles: 2009a, 132). Mesmo tendo

noção do esquecimento do isqueiro na mesa onde estava Alice, o fato de Eduardo seguir em frente sem interesse pelo que ficou para trás reforça a imagem do personagem como alguém que finca o passado em um espaço-tempo distante, em que a existência das coisas permanece viva apenas nas lembranças e nas lições apreendidas. O gesto resolutivo do caminhar, “sem olhar para trás”, entrega, no final das contas, Alice à realidade da solidão efetiva. Ironicamente, a última declaração feita à protagonista parte do garçom, personagem ausente ao longo de quase toda a narrativa. Ao perceber Alice abalada, o estranho declara: “– Também discuto às vezes com a minha velha, mas depois fico chateado à beça. Mãe sempre tem razão – murmurou ajudando-a a levantar-se. – Não quer mesmo um táxi?” (Telles: 2009a, 133).

Em uma sociedade forjada por preceitos e normas sexistas, a vida privada e pública das pessoas (principalmente das mulheres) era avaliada conforme os ditames preestabelecidos. A fala do garçom é indicativa de uma das bases que auxiliaram a forjar essa comunidade conservadora. Os relacionamentos amorosos estavam submetidos à determinada normatividade, que considerava aspectos de idade, gênero, *status* financeiro e social. O fato de o personagem ver uma mulher com um homem supostamente mais novo e concluir que se tratava de mãe e filho, e não mulher e homem entrelaçados amorosa e sexualmente, permite-nos identificar o padrão de união considerado comum naquele período. Aparentemente, Alice havia quebrado um paradigma ao se relacionar com um homem mais novo, porém permanecia presa a outros códigos tradicionais, tendo em vista o modo como encara questões relacionadas à sua própria existência e individualidade, ao casamento, à figuração masculina e à nova geração feminina.

A resistência da personagem diante dos avanços de empoderamento do corpo e da identidade da mulher – encarnados por Olívia – simboliza a força dos opressores: Alice não percebe que é vítima de um sistema que reduz as mulheres à imagem de seres emotivos e incapazes, dependentes de pretensa força, cuidado, afeto, temperança e aceitação do homem. Grande parte do sofrimento da personagem resulta da conjuntura que constrói sua identidade como a desse suposto sexo frágil, assim nomeado e forjado pela sociedade patriarcal. “Foram séculos de modelagem. Na forma, a figura da esposa. Não a real, mas a ideal. Submissa, obediente, discreta. A mulher certa. Apenas ela merecia ser a mãe dos filhos, a santa no altar doméstico” (Del Priore: 2014, 72). Na primeira metade do século 20, a mulher submissa ainda era vangloriada, e, para casar, os homens escolhiam as que se enquadravam nos padrões da “boa moral” e da “boa família”.

O conto “A ceia” não concorre para um final feliz, isto é, para a consumação do amor romântico, idealizado e superestimado. Ao não consumá-lo, instiga nossa reflexão sobre a posição da mulher perante conjunturas de separações conjugais e solidão, marcadas por decepções, mudanças e recomeços. Sem minimizar o sofrimento da protagonista, a qual é posta em confronto com seus medos e valores socialmente incutidos, a narrativa engendra o questionamento de um sistema que domina, modela, reduz e fragiliza as mulheres – que hoje é cada vez mais criticado e visto como antiquado e ultrapassado. Para além de criar conteúdo ficcional sobre uma ocasião de separação amorosa, fato corrente e usual na vida de qualquer pessoa, Lygia Fagundes Telles aponta para a evolução dos tempos da qual somos filhos e, como atores sociais, responsáveis por dar prosseguimento, visando ao ideal de liberdade, autonomia e empoderamento das mulheres.

Tratando-se da ótica de uma autora do século 20, a qual se reconhece como testemunha de seu mundo, consciente de sua atuação como escritora-mulher e ser social de um espaço-tempo, há na literatura lygiana um empenho em dar visibilidades àquelas que, durante séculos, foram subjugadas e dominadas por uma tradição misógina, cujas normas foram validadas por discursos de poder e amplamente internalizadas e reproduzidas. Contudo, ao olharmos para a história das mulheres no Brasil, deparamo-nos com relatos de questionamentos e transgressões. Vemos que, a despeito das tentativas de padronização, domínio e silenciamento, sempre houve uma realidade muito mais ampla e diversificada, que começou a ser atestada de forma mais notável e digna – tanto na literatura quanto nas demais esferas culturais – com os avanços das organizações políticas das mulheres.

Há uma autora-mulher que resiste pelo ato da escrita, falando sobre o universo feminino a partir de figurações de mulheres autênticas, o que faz desta uma literatura feminista, porém sem um caráter panfletário.⁴ Há nesta ficção uma visão sobre a realidade plural do universo feminino, que nos incita a olhar para a mulher de modo mais genuíno, uma vez que, com personagens que vivenciam conflitos usuais da modernidade, acabamos por nos identificar com os acontecimentos e os sentimentos ali narrados. Segundo Alfredo Bosi, pode-se dizer “que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente” (1996, 27).

⁴ Regina Delcastagnè, em artigo publicado na revista eletrônica *Nonada*, atesta que Lygia, “sem ter cedido ao panfletarismo, sempre mostrou ser uma escritora comprometida com o seu tempo e com o seu país” (2016, s.p.).

A preocupação com a condição psicossocial dos indivíduos está atrelada a uma consciência lúcida da realidade. Lygia, para além da sua formação no curso de Direito da Faculdade do Largo de São Francisco, participou ativamente de discussões e atos no campo político, como a assinatura do manifesto que pedia o fim da censura na época da ditadura militar no Brasil. Sua obra não é mera reprodução da sociedade, por meio da cópia irrefletida de estereótipos das relações entre homens e mulheres. O que encontramos é um questionamento das estruturas vigentes, através da subversão e quebra de padrões de comportamento, de figurações femininas vibrantes e abordagens de temáticas sob uma perspectiva que coloca em xeque a tradição de nossa sociedade rígida e preconceituosa – o que torna o conto, quase cinquenta anos após a sua primeira publicação, ainda tão atual.

Referências

- BASSANEZI, Carla. “Revistas femininas e o ideal de felicidade conjugal (1945-1964)”. *Cadernos Pagu*. Campinas, Unicamp, n° 1, 1993, pp. 111-48.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.
- BOSI, Alfredo. “Narrativa e resistência”. *Itinerários*. Araraquara, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, n° 10, 1996, pp. 11-27.
- DELCASTAGNÈ, Regina. “Lygia Fagundes Telles e a ambiguidade feminina”. *Nonada*. Disponível em: <https://bityli.com/UBluH>. Acessado em 20 de abril de 2020.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias e conversas de mulher*. São Paulo: Planeta, 2014.
- GOMES, Carlos Magno. “As faces da escritora no romance de Lygia Fagundes Telles”. In: NATÁRIO, Celeste; BEZERRA, Cícero Cunha; CARLOS, Elter Manuel; EPIFÂNIO, Renato (orgs.). *Errâncias de um imaginário – Entre o Brasil, Cabo Verde e Portugal*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2015, pp. 55-72.
- HILÁRIO, Wesley Fernando de Andrade; FONSECA, Raquel de Oliveira. “‘A ceia’, de Lygia Fagundes Telles: uma representação da mulher abandonada”. *Anais do 12º ENIC*. 2014. Disponível em: <https://anaisonline.uems.br/index.php/enic/article/view/2211/2088>. Acessado em 27 de abril de 2020.
- PESAVENTO, Sandra Jatahi. “O mundo como texto: leituras da História e da Literatura”. *História da Educação*. Pelotas, APHE/FaE/UFPel, n° 14, 2003, pp. 31-45.

- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- RUFINO, Maria Cecília. *A representação do amor em contos de Lygia Fagundes Telles*. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do baile verde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.
- _____. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

Resumo

Lygia Fagundes Telles posiciona-se como uma escritora-testemunha de seu tempo, assim como uma mulher do século 20 a vivenciar e defender as lutas em prol da liberdade feminina. Atenta aos paradigmas sociopolíticos vigentes, sem ignorar a natureza ficcional e estética da arte, a autora constrói uma literatura disposta a desvelar (e também subverter) o *status quo* em suas múltiplas nuances por meio de personagens femininas vibrantes e de temáticas como amor, casamento e traição. Considerando essas questões, propomos neste ensaio uma análise da representação do feminino no conto “A ceia”, presente na antologia *Antes do baile verde*, publicada pela primeira vez em 1970 pela Editora Bloch. Para tanto, discutimos como, no conto, figuram representações do feminino nas personagens Alice e Olívia, em que se revela uma tensão dialética entre as imposições sociais do patriarcado e sua subversão.

Palavras-chave: feminino; representação; conto; Lygia Fagundes Telles.

Abstract

Lygia Fagundes Telles is a writer-witness of her time, as well as a twentieth-century woman fighting for women’s freedom. Attentive to the current sociopolitical paradigms, but not disregarding the fictional nature of art, her literature is prone to unveil (and also subvert) the *status quo* in its multiple hues, by means of energetic female characters and themes such as love, marriage and betrayal. Considering these issues, we herein propose an analysis of the representation of femininity in the short story “A ceia”, from the anthology *Antes do baile verde*, first published in 1970 by the Bloch publishing house. To do so, we discuss how this short story represents femininity through the characters Alice and Olívia, whose differences show a dialectical tension between social impositions derived from patriarchy and their subversion.

Keywords: femininity; representation; short story; Lygia Fagundes Telles.