

NO ENTRELUGAR DO INSÓLITO FICCIONAL: UM ESTUDO DE DOIS CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

SOMEWHERE IN-BETWEEN THE FICTIONAL UNCANNY: A STUDY OF TWO SHORT STORIES BY LYGIA FAGUNDES TELLES

Antonia Marly Moura da Silva¹⁴
Mônica Valéria Moraes Marinho¹⁵
Rosaly Ferreira da Costa Santos¹⁶

RESUMO: Este trabalho é parte dos resultados de uma pesquisa maior intitulada “A arquitetura insólita do espaço ficcional: um estudo do conto de Lygia Fagundes Telles” (PIBIC/CNPq), desenvolvida na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Neste recorte, o estudo focaliza os contos “O Noivo”, integrante da obra *Mistérios* (1981) e “A chave na porta”, da obra *Invenção e memória* (2009), destacando o espaço como categoria expressiva na configuração do insólito, sobretudo aspectos do fantástico e do estranho. No discurso romanesco referido, o espaço, difuso e confuso, adquire contornos do mistério, do sonho e da fantasia, recursos imagéticos que potencializam a atmosfera insólita da história narrada. Nesses contos, realidade e imaginação se entrelaçam para valorar características típicas do fantástico contemporâneo. A linha tênue que separa o real e o irreal permite a transposição das personagens para lugares alhures, possíveis somente na imaginação, no mito e na poesia. A ação oscila entre um e outro espaço, em um tempo que se aproxima do mito, o que provoca um sentimento de incerteza do ponto de vista das personagens – e também do leitor – em relação aos fatos narrados. Deste modo, podemos dizer que, na ficção de Lygia Fagundes Telles, o fantástico se instala na confluência de realidades opostas, entre instâncias como o possível e o impossível, o estranho e o familiar, o ordinário e o extraordinário, perspectiva romanesca privilegiada na literatura contemporânea, tal como identifica Roas (2014), Ceserani (2006) e Calvino (2004), teóricos que, junto a Lins (1976), Dimas (1987), Foucault (1984) e Bachelard (1989), são referências norteadoras nesse estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Lygia Fagundes Telles; Fantástico; Espaço ficcional.

ABSTRACT: This paper is part of the results of a wider research entitled "The uncanny architecture of the fictional space: a study about Lygia Fagundes Telles' short story" (PIBIC/CNPq) developed at the State University of Rio Grande do Norte. In this survey, the study focuses on the stories "O noivo", part of the work *Mistérios* (1981), and "A chave na porta" from the work *Invenção e memória* (2009), highlighting the space as a significant category in the configuration of the uncanny, especially aspects of the fantastic and strange. In that novelistic discourse, the diffuse and confused space acquires characteristics of mystery, dream and fantasy, imagery resources that enhance the uncanny atmosphere of the story. In these short stories, reality and imagination intertwine each other to value typical

¹⁴ Doutora em Letras/Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, Pós-doutora pela Universidade de Coimbra – PT, docente do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, professora permanente do Mestrado em Letras PPCL da referida Universidade. E-mail: marlymouras@uol.com.br.

¹⁵ Graduada em Letras/Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e mestranda em Ciências da Linguagem, pela referida Universidade. E-mail: monicavalmarinho@hotmail.com

¹⁶ Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL – da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. E-mail: rosaly-santos@hotmail.com

features of contemporary fantastic. The fine line between the real and the unreal allows the transposition of characters to elsewhere, which is possible only in imagination, myth and poetry. The action ranges from one to another space, at a time that approaches the myth, which causes a feeling of uncertainty from the characters' point of view - and the reader's - in relation to narrated facts. Thus, we can say that in Lygia Fagundes Telles' fiction the fantastic settles at the confluence of opposing realities, between areas as the possible and impossible, strange and familiar, ordinary and extraordinary, novel perspective that is privileged in contemporary literature, as Roas (2014), Ceserani (2006) and Calvin (2004) identify, theorists who, with Lins (1976), Dimas (1987), Foucault (1984) and Bachelard (1989), are main references for this study.

KEYWORDS: Lygia Fagundes Telles; Fantastic; Fictional space.

1 INTRODUÇÃO

Na tradição dos estudos literários, o espaço ficcional ainda não encontrou notória receptividade. Em seu livro *Espaço e Romance*, Antonio Dimas (1987) afirma que entre os romancistas brasileiros há uma tendência em utilizar a espacialidade apenas como material “puramente descritivo”. De acordo com a percepção desse teórico, a relevância do espaço na narrativa vai muito além da pura descrição geográfica, pois a categoria apresenta várias funções dentro de um enredo, contribuindo, assim, para o delineamento do discurso mimético. Entre tais funções, está a sua relação com as personagens, uma vez que, através do espaço, é possível (re)conhecer uma personagem e muitas vezes até antecipar sua ação no enredo.

Osman Lins, estudioso do espaço na obra de Lima Barreto, afirma que o espaço, enquanto função, pode aparecer na ficção, ora como provocador da ação – relacionando-se com o imprevisto – ora como facilitador – vinculando-se, por vezes, ao adiamento, ou seja, “algo já esperado adensa-se na narrativa, à espera de que certos fatores, dentre os quais o cenário, tornem afinal possível o que se anuncia” (LINS, 1976, p. 101).

Sob tal perspectiva, se o espaço é categoria crucial para a construção do enredo e da ação da personagem, na literatura fantástica é apontado como aspecto decisivo na configuração do insólito. Remo Ceserani (2006), por exemplo, ao referir-se aos procedimentos formais e temáticos que potencializam o insólito, destaca o espaço como instigador de tal atmosfera na narrativa. Por isso, “a preferência do fantástico pelos mundos tenebrosos, subterrâneos, do além, sobrenaturais” (CESERANI, 2006, p. 79).

Como atributo do fantástico, Ceserani (2006) ressalta também a “passagem de limite e de fronteira”, uma concepção sobre o entrecruzamento tempo e espaço, que nos interessa neste estudo, por reforçar aspectos inerentes ao fantástico. Na visão deste autor, a passagem mencionada denota:

a passagem da dimensão do cotidiano, do familiar e do costumeiro para a do inexplicável e do perturbador: passagem de limite, por exemplo, da dimensão da realidade para a do sonho, do pesadelo, ou da loucura. O personagem protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender. (CESERANI, 2006, p. 73)

Segundo tal teórico, isso é permitido através do recurso da metáfora que permite a relação de mundos supostamente opostos, que, normalmente, visto pela ótica da razão, são distanciados. (CESERANI, 2006). Assim, é por meio da metáfora, operação verbal que figura como uma espécie de veiculação, é possível as inquietantes passagens de limites e de fronteiras, características fundamentais verificadas nos textos fantásticos lygianos.

A partir do conceito de entrelugar - ou da sugestão de sentido que o termo permite - levantamos a hipótese de que na configuração dos espaços lygianos verifica-se a representação de espaços ideais, utópicos, oníricos ou do desejo e, por que não dizer, insólitos.

O entrelugar, na concepção dicionarizada, caracteriza-se por ser um lugar interstício, aquele lugar que separa mas aproxima ao mesmo tempo (FERREIRA, 2000). Representa um lugar ou espaço intermediário que está “em nenhum lugar” e, ao mesmo tempo, em dois lugares. É um espaço, assim, sem definição. Assim estão as personagens lygianas nas narrativas analisadas. Tanto em “O noivo” quanto em “A chave na porta” há a ocorrência da confluência de espaços que se justapõem e torna estreita a fronteira que divide mundos aparentemente opostos.

Sob tal perspectiva, podemos dizer que o fantástico expresso nos contos “O noivo” – integrante de *Mistérios* (1981) – e “A chave na porta” – de *Invenção e Memória* (2009) – constitui-se como um recurso entrelaçado à lógica cotidiana, uma vez que o tempo e o espaço se fundem para compor uma realidade marcada pela incerteza e pelo estranhamento em um cenário em que é praticamente impossível determinar a natureza dos eventos. Daí a impossibilidade de separar imaginação e

memória, verdade e mentira, sonho ou realidade, características que, não raro, transformam o evento transgressor da realidade em algo *banalizado*, expressão utilizada por Garcia (2008). Assim, nas duas narrativas, através das ações e/ou pensamentos das personagens, eventos incomuns acontecem como a amnésia da personagem de “O noivo” que, em um dia aparentemente banal, acorda com a notícia de seu próprio casamento do qual de nada se lembra. O desconforto gerado por esse fato estranho permanece do início ao fim da narrativa e funciona como pivô para a riqueza simbólica e imaginária, recursos incitadores do fantástico lygiano. O evento insólito, então, aparece banalizado através das ações das personagens secundárias que não demonstram nenhum estranhamento quanto ao evento do misterioso casamento, mas, ao contrário, convivem normalmente com o fato e dão, portanto, credibilidade a ele. Dessa maneira, personagem e leitor, duas entidades fundamentais para o enredamento ficcional, não conseguem decifrar o que é mentira e o que é verdade, sonho ou realidade.

No conto “A chave na porta”, como ocorre comumente na obra de Lygia, há um fenômeno inexplicável sob a ótica das leis que regem o mundo lógico e racional. Na construção da trama, tem-se um extraordinário reencontro entre uma mulher – narrador-personagem – e um antigo amigo desaparecido há muito tempo. No desenlace da narrativa há a descoberta aterrorizante de que este amigo já havia falecido há muitos anos. O fato insólito surge, assim, em meio a um ambiente aparentemente banal, em uma noite de Natal. A personagem feminina peregrina entre o espaço da rua que é, por origem, um espaço desorganizado, um não lugar, e, finalmente, o espaço da casa, lugar que representa o ninho, o aconchego, segundo Bachelard (1989). Os dois contos narram acontecimentos que surgem repentinamente, originários de realidades distantes e distintas daquelas às quais estamos acostumados.

Nas duas narrativas em pauta, a natureza da incerteza paira de forma sobressalente sobre o discurso mimético, em tramas nas quais o real e o irreal, o familiar e o estranho, o possível e o impossível se encontram em um mesmo nível semântico, permitindo, assim, que seres fictícios peregrinem entre espaços simbólicos de mundos aparentemente distantes e opostos. Para tanto, privilegiando o estudo espaço-temporal dos contos, serão tomados como base os conceitos de

entrelugar, fronteiras, passagens e a noção de utopias e heterotopias, apresentados segundo a concepção foucaultiana.

Em face de tal propósito, tomamos como referência teórica para esse estudo as ideias de Calvino (2004) no que se refere ao fantástico cotidiano; as contribuições de Ceserani (2006) sobre os procedimentos narrativos e retóricos utilizados pelo modo fantástico, como também o conceito de Roas (2014) sobre o fantástico contemporâneo. Quanto ao espaço, nos guiarão as concepções de Lins (1976) sobre o espaço ficcional. Também importantes serão os postulados de Bachelard (1989) sobre a *topoanálise*, isto é, a análise do espaço na obra literária. Para o autor, a topoanálise seria, assim, “o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1989, p. 202). Finalmente, o que diz Foucault (1984) sobre o conjunto de relações que definem os posicionamentos do espaço: as utopias e a heterotopias, além de textos que compõem a fortuna crítica da escritora Lygia Fagundes Telles.

Assim, buscamos identificar nesses textos a ocorrência de signos e de procedimentos narrativos como a metáfora, a surpresa, o terror, o medo, os objetos mediadores, dentre outros instigadores da confluência de mundos, aspecto capital para o estabelecimento da nossa análise.

2 DO (IR)REAL E OUTROS TRAÇOS CORRELATOS: A CONFIGURAÇÃO DO ESPAÇO E DO TEMPO NOS CONTOS “O NOIVO” E “A CHAVE NA PORTA”

Na ficção de Lygia Fagundes Telles, as fronteiras entre o real e seu duplo não são nítidas, o que provoca a atmosfera de incerteza e um terreno fértil para as suposições, impossibilitando, então, a exatidão dos eventos. Suas personagens, na maioria solitárias, são tomadas por um sentimento de angústia e de mal-estar perante o mundo real. Por isso, tentam fugir dessa realidade, rompendo paradigmas e, assim, se adentram no interior do insólito em busca de uma saída que somente encontram no revés da realidade. Desse modo, mundos aparentemente opostos dialogam e se misturam, demolindo, assim, as fronteiras que os separam. Nessa perspectiva, a autora apresenta, engenhosamente, a problemática tensão entre o real e o irreal que se corporifica em instâncias como o passado e o presente, vida e morte, verdade e fantasia, sonho e realidade, luz e escuridão. Destarte, os espaços

físicos se embaralham e se confundem com outros onde o mito, a metáfora e a poesia avultam. Seus seres fictícios são criados obedecendo os princípios da realidade, construída sob os pilares da razão e da lógica. No entanto, são surpreendidos quando expostos à confluência de mundos e de tempos aparentemente desconexos que, quando se aproximam, inevitavelmente se entrecrocaram, criando, pois, efeitos que desembocam em sentimentos de inquietude, surpresa, suspense, dentre outros atributos emblemáticos do insólito na literatura.

Na poética lygiana, o leitor se depara com espaços e/ou objetos dispostos no decorrer do texto, carregados de conceitos que oscilam entre o crível e o incrível. Além do espaço, outras categorias coadunam, interferem e influenciam a atmosfera repleta de mistério e medo, dois elementos emblemáticos do texto fantástico, pois conforme Roas (2014, p. 135), “diretamente ligado a essa transgressão [que caracteriza o neofantástico], a essa ameaça, aparece outro efeito fundamental do fantástico: o medo”. Reação que nos cabe diante de um fenômeno impossível, incompreensível aos olhos acostumados ao quadro de referências da realidade. Assim, de forma sutil, nada extravagante, Lygia insere em sua ficção detalhes minuciosos, mínimos, que denotam sentidos além da simples aparência do real: gestos de mãos, de olhares, as cores, um relógio, um espelho, um acessório, uma roupa. Termos como “penumbra”, “embaçado”, “escuridão” “informe”, dentre outros, transformam-se em atributos sugestivos de um ambiente insólito ou, muitas vezes, imbricados com as ações das personagens, sejam protagonistas ou secundárias, antecipam eventos que escapam da esfera do explicável.

Diante de tal conjuntura, levantamos a hipótese de que a relação entre o espaço e o fantástico, na ficção de Telles, desestabiliza o sistema de crenças do leitor que são guiadas pelos postulados lógico e científico, e, por vezes, da personagem, a exemplo dos contos que serão analisados neste texto.

No que se refere à natureza do fantástico, convém relacionar a noção de mimese, pois a realidade que nos é apresentada nas obras fantásticas é aquela à qual concebemos dentro de um esquema com determinados referentes que nos possibilita estabelecer expectativas em relação ao real desestabilizado pelo desconhecido, não familiar, por isso ameaçador. Além disso, a fronteira que separa dois estatutos – o possível e o impossível – aparece sobreposta, de modo que

torna-se arriscado fazer afirmações ou opções definitivas. Nessa perspectiva, o fantástico atua de modo a transgredir esse limite. “Uma transgressão que ao mesmo tempo provoca o estranhamento em relação à realidade, que deixa de ser familiar e se converte em algo incompreensível e, como tal, ameaçador” (ROAS, 2014, p. 134-135).

Segundo Roas, o fantástico se nutre do real, pois é preciso que o espaço fictício seja similar ao habitado pelo leitor, para que, subitamente, esse espaço familiar seja “invadido” por um fenômeno inquietante que desestabilizará sua percepção do real. Desse modo, “o sobrenatural será sempre uma ameaça para a realidade, cujas leis parecem imutáveis” (ROAS, 2014, p. 25). Assim, de acordo com tal perspectiva, o leitor precisa estar diante de um espaço de sua vivência ordinária. Este será invadido abruptamente por um acontecimento não familiar que irrompe em um cenário comum, desestabilizando, assim, aquela noção que temos sobre o real. O fantástico, conforme Roas, é representado por esse confronto entre o possível e o impossível.

Remo Ceserani (2006) nos mostra alguns procedimentos formais e sistemas temáticos que são elementos distintivos que caracterizam o modo fantástico. Dentre eles, a metáfora parece ser significativa e emblemática das narrativas eleitas. A metáfora, procedimento retórico que permite, “com uma operação verbal, colocar em relação mundos semânticos que normalmente estão muito distantes que [...] podem permitir aquelas repentinas e inquietantes passagens de limites e de fronteira que são características fundamentais da narrativa fantástica” (2006, p. 71). Este procedimento, como o próprio autor afirma, é de extrema relevância para a constituição do efeito fantástico em textos ficcionais, pois representa a passagem da fronteira do cotidiano ou familiar, para aquela do inexplicável e perturbador, ultrapassando os limites da dimensão da realidade para o do sonho, do delírio, da loucura. Nesse entorno, é comum o protagonista se encontrar como se estivesse vivendo dentro de duas realidades distintas, com códigos diversos, à sua disposição (CESERANI, 2006).

Para uma melhor compreensão acerca do espaço na ficção, imprescindível é a distinção entre essa categoria e o ambiente. Osman Lins diz que enquanto o espaço é denotado, explícito, patente, mostra dados da realidade que, em uma dimensão posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica, a ambientação é

conotativa, subjacente, implícita. Para reconhecer um dado espaço, o leitor necessita de sua experiência de mundo, fato que vai lhe permitir identificar uma cidade, uma casa, um jardim etc. (LINS, 1976). Vê-se, pois, que é no espaço e no ambiente que os fatos da narração se desenrolam e, por isso, constituem categorias fundamentais para a narrativa de ficção.

É importante salientar que o espaço que trataremos aqui foge daquela concepção de espaço que “[...] só dá conta do lugar físico onde ocorrem os fatos da história” (GANCHO, 2006, p. 27). Concebido assim, segundo Brandão, o espaço é visto apenas como “‘cenário’, ou seja, lugares de pertencimento ou trânsito dos sujeitos ficcionais, recurso de contextualização da ação” (BRANDÃO, 2013, p. 59). O autor ainda nos fala de uma certa polaridade no que diz respeito ao espaço, segundo ele, bem difundida: a objetividade e a subjetividade do espaço, sendo esta, precisamente, a que nos interessa, pois aborda os chamados “espaços da imaginação, do desejo, da memória”. (BRANDÃO, 2013, p. 57).

Para além da teoria literária, outras áreas do conhecimento contribuem significativamente para a compreensão do espaço na contemporaneidade. Dessa forma, Foucault, em “Outros Espaços” (1984), levanta importantes considerações acerca da bipolaridade espacial a partir do que ele denomina “espaços de dentro” e “espaços de fora”, sendo este último “o espaço o qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história”. (FOUCAULT, 1984, p. 414). O filósofo ainda traz os conceitos de *utopias* – posicionamentos sem lugar real que mantêm, com o espaço real da sociedade, uma relação geral de analogia direta ou inversa, espaços fundamentalmente irrealis – e de *heterotopias* – posicionamentos reais que se podem encontrar no interior de uma cultura, estão ao mesmo tempo representados, contestados, invertidos, espécie de lugares que estão fora de todos os lugares, embora sejam efetivamente localizáveis.

Já Bachelard (1989), em seu estudo sobre os valores de intimidade do espaço, privilegia a casa como o lugar mais íntimo do ser humano, aquele do qual nunca nos esquecemos; “[...] é o nosso canto do mundo. O nosso primeiro universo” (BACHELARD, 1989, p. 25). O estudioso especifica, dentre os vários tipos de espaço, a casa como aquele que representa a nossa intimidade. E assim, poetizando sobre esse espaço, faz alguns questionamentos: “Como os refúgios

efêmeros e os abrigos ocasionais recebem às vezes, de nossos devaneios íntimos, valores que não têm qualquer base objetiva?”. Em síntese, isso significa que esses refúgios e abrigos, mediante as circunstâncias, pode se transformar em algo de um grande valor subjetivo, isto é, relacionado às emoções. Da mesma forma, isso se transfere para os seres de papel no texto ficcional, pois os espaços, os objetos, a ambientação influenciam as personagens, não somente na sua caracterização, mas também nas suas ações, o que ressalta as várias funções que a categoria pode exercer na teia ficcional, segundo Lins (1976).

Mistérios (1981), coletânea composta por dezenove contos carregados de signos que oscilam entre o sobrenatural e a magia, apresenta histórias tensas, por vezes sufocantes, cujos espaços sombrios e inquietantes se transformam em elementos instigadores do insólito. Da coletânea, um conto – “O noivo” – é objeto de análise, em que se privilegiará o espaço como configuração do fantástico, observando, sobretudo, a relação de mundos aparentemente opostos como o real e o surreal, realidade e fantasia, confluências as quais resultarão no efeito fantástico.

Na obra, tem-se a presença de textos em que se contempla imagens dotadas de “uma significação poética”, como diz Bachelard (1989), imagens e espaços repletos da imaginação criadora da autora que possui a encantadora habilidade de tornar suas prosas em pura poesia.

Em *Invenção e Memória* (2009), temos quinze contos inéditos de Telles. A escritora mostra enredos nos quais as personagens sofrem os resíduos da chamada “vida moderna”. A loucura, a morte e a solidão, elementos típicos da modernidade, permitem que seres fictícios e leitores visitem lugares sombrios, escuros e, porque não dizer, estranhos. A tensão que permeia os textos possibilita conflitos interiores e subjetivos que desembocam no campo da psique humana e que permitem a indefinição e imprecisão do que é real e do que não é. Assim, Lygia mistura invenção e memória, ou seja, ficção e realidade, para compor um discurso mimético que evoca fatos e cenas de sua infância e adolescência, mas não esquece de inserir pitadas de mistério e medo, elementos que lembram o insólito em suas várias facetas.

Nas narrativas a serem analisadas, “O Noivo” e a “A chave na porta”, o espectador se depara com mundos antagônicos que se emparelham e permite o translado entre um e outro, situados entre tempos e espaços distantes e distintos,

mas ao mesmo tempo próximos, o que nos permite lembrar postulados teóricos formulados por Foucault, com as noções de “utopias”, “heterotopias” e “atopias”, bem como os “espaços imaginários” de Bachelard. Em “A chave na porta”, a narradora protagoniza um misterioso encontro com a personagem Sininho, um antigo colega da faculdade quem, na verdade, já está morto há muitos anos. Essa ação ocorre em uma noite de Natal, descrita como escura e chuvosa. Assim, destacam-se as prerrogativas reservadas ao espaço ficcional, ao turno da noite e à presença de espectros noturnos como aspectos dinamizadores da irrupção do insólito, pois, tal como destaca Ceserani (2006, p. 77), “a noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo” são sistemas temáticos recorrentes do fantástico, sendo a ambientação que remete ao mundo noturno a preferida desse modo literário. Devido à expressiva valoração de elementos como espaços soturnos, a presença da noite e o retorno naturalizado de um morto, tem-se assim um cenário propício à confluência de mundos inerente ao fantástico.

No conto “O Noivo”, o enredo se estrutura a partir da amnésia de um sujeito que, diante de uma manhã aparentemente normal, acorda com a notícia de seu matrimônio. O estranho se estende pelo fato de que esse evento é o único do qual o personagem não se recorda, pois a outra parte de sua rotina – as amantes, a profissão, o seu endereço, dentre outros aspectos – a sua consciência alcança. São duas realidades, portanto: a que o noivo conhece e a que desconhece. Esta reforçada, a todo tempo, pelo espaço e pelas outras personagens que tentam convencê-lo de uma segunda realidade. Esse espaço “estranho”, “não familiar” é confirmado, igualmente, por aquilo que Ceserani (2006), chama de “objeto mediador” que se configura “um objeto que, com sua concreta inserção no texto, se torna o testemunho inequívoco do fato de que o personagem-protagonista efetivamente realizou uma viagem, entrou em outra dimensão de realidade e daquele mundo trouxe o objeto consigo” (CESERANI, 2006, p. 74). Tal procedimento é considerado, por ele, um procedimento formal “muito frequente no mundo fantástico” (2006, p. 68). Nesse conto, tal procedimento é representado pelo “fraque” de aparência estranha, vestimenta que, segundo a própria personagem, nunca tivera: “Mas que fraque era esse? E quem o deixara ali, quem? (TELLES, 1981, p. 178). O fraque é, pois, o testemunho sugestivo de que a personagem-protagonista esteve em outra dimensão. Uma dimensão que pode ser a do sonho,

ou da esfera do além, sentidos que estão sugeridos no texto. Nesse sentido, a ação de Miguel sugere uma realidade que muito se aproxima da noção de entrelugar, pois a personagem parece ocupar um espaço “do meio”, “sem definição”, no “entremeio”, já que não se sabe ao certo a qual dimensão este ser pertence, se a do sonho ou da realidade. A personagem vivencia uma experiência atrelada ao passado e ao presente, bem como ao espaço da realidade e da irrealidade, confluindo, pois, os aspectos espaciais e temporais.

É, pois, através dessas duas realidades de aspectos supostamente contrários, que a fronteira que os separa é ultrapassada por um fenômeno da esfera do indizível e de seus vizinhos: inexplicável, impossível, não familiar, a saber, o suposto casamento em que o protagonista vai encontrar com a misteriosa noiva em “O noivo”, personagem desenhada no texto com os contornos da morte; e a aparição do amigo morto há anos para a solitária narradora de “A chave na porta”.

O conto “A chave na porta”, narrado em primeira pessoa, pontua o enigmático encontro de uma mulher, não nomeada na narrativa, com um antigo colega de faculdade, denominado Sininho a quem, acerca de quarenta anos, não avistava. O reencontro ocorre em uma noite de Natal, escura e chuvosa, quando a narradora-protagonista recebe uma carona desse velho amigo. Ao chegar em seu edifício e dar-se conta que esqueceu sua bolsa com a chave do apartamento no carro de Sininho, a mulher vai ao antigo endereço dele para buscá-la de volta e descobre que o ex-colega morrerá há muitos anos. Ao retornar à sua residência, a protagonista se surpreende mais uma vez ao saber que um senhor havia devolvido a bolsa dela. A narrativa se inicia com a seguinte cena:

A chuva fina. E os carros na furiosa descida pela ladeira, nenhum táxi? A noite tão escura. E aquela árvore solitária lá no fim da rua podia me abrigar debaixo da folhagem, mas onde a folhagem? Assim na distância era visível apenas o tronco com os fios das pequeninas luzes acesas, subindo em espiral na decoração natalina. Uma decoração meio sinistra, pensei. E descobri, essa visão lembrava uma chapa radiográfica revelando apenas o esqueleto da árvore, [...]. (TELLES, 2009, p. 87)

A partir desse fragmento, o leitor é introduzido no clima de suspense da trama que é engenhosamente arquitetado na configuração do espaço cujas imagens reforçam, a priori, a condição de solidão e desamparo da protagonista que, em uma

noite escura e chuvosa, não encontra nem condução para ir para casa, nem um local para se abrigar. Posto em relevo o estado de solidão em que se encontra a personagem feminina, quando ocorre o insólito na trama, é oportuno nos reportarmos a Calvino (2004), quando esse propõe que o fantástico cotidiano tende a representar a interioridade humana com os seus conflitos psíquicos, pois o obscuro retorno do amigo morto, nesse conto, remete ao desejo da protagonista de reviver os tempos em que ela estava sempre rodeada pelos colegas de faculdade.

Diante dessa cena inicial e ciente do extraordinário desfecho em que há a revelação da verdadeira condição da personagem Sininho, pode-se afirmar, à luz das proposições de Lins (1976, p. 72), que há uma influência recíproca entre os seres ficcionais e o espaço, e que esse [...] tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem”. Exemplo significativo desse entrelaçamento entre as categorias personagens e espaço ocorre quando Sininho aparece oferecendo carona à narradora: “– Quer condução, menina?” (TELLES, 2009, p. 88). A protagonista acha extraordinário o fato do amigo conseguir reconhecê-la na escuridão: “– Sininho, é você! [...] – Um milagre [...] – Como conseguiu me reconhecer nesta treva?” (TELLES, 2009, p. 88). É, pois, a ambientação engendradora, onde reina a escuridão, que dá margem a pensar que ele tem uma sobrenatural capacidade de enxergar, ideia que é reforçada com a referência a “um milagre”, feita pela narradora e com a resposta de Sininho, aberta a múltiplas interpretações, dentre as quais destaca-se a possibilidade dele possuir uma capacidade sobrenatural de enxergar: “– Estes faróis são poderosos.” (TELLES, 2009, p. 88).

No conto em análise, desde suas primeiras linhas, destacam-se as prerrogativas concedidas a sistemas temáticos que, de acordo com Ceserani (2006), são recorrentes no fantástico, como a noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo, a vida dos mortos e o tema da dualidade, a priori, expresso nas dicotomias vida/morte e passado/presente. Além disso, observa-se também o foco narrativo em primeira pessoa que, ainda segundo Ceserani (2006), é um dos procedimentos narrativos e retóricos mais utilizados nos textos fantásticos.

A narradora aceita a carona e, ao entrar no “famoso Jaguar” de Sininho – um indicador do tempo passado, o tempo que se foi, como o carro desse modelo, a mulher solitária – que saíra às escondidas de uma confraternização “deprimente”

com amigos, sente-se jovem outra vez. A protagonista e o antigo colega conversam sobre os tempos da faculdade e sobre as aventuras dele quando morou na Inglaterra. Nesse ponto da narrativa, são feitas referências a uma possível transformação espiritual dele. Indagado pela amiga se ele era ateu, Sininho responde que “Era apenas um ser completamente confuso, enredado em teias que [lhe] tapavam completamente os olhos, os ouvidos...” (TELLES, 2009, p. 90). Sininho começa a falar de um aprendizado, de algo que havia descoberto, mas entram em uma travessa agitada e ela não consegue ouvi-lo direito e fica a se perguntar se ele teria falado em equilíbrio interior ou em Deus.

Em síntese, o enigmático encontro se configura em uma espécie de rito de passagem em que eles fazem uma rápida revisão do passado, falam de aprendizados e, no final, a narradora diz se sentir “desanuviada” e tem ainda uma grande revelação. Como um ritual iniciático, a carona é marcada simbolicamente pela chuva que dura o percurso de todo o trajeto e pelo fogo do cigarro dela e do cachimbo de Sininho. “O Fogo, nos ritos iniciáticos de **morte e renascimento**, associa-se ao seu princípio antagônico, a Água.” A purificação por um é complementar à purificação pelo outro (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 441. Grifos do autor). É oportuno também observar que o encontro ocorre no carro cujo nome é de um felino muito veloz, Jaguar. E é dentro desse veículo que a protagonista é conduzida para um outro estado de espírito repentinamente. A respeito da imagem do felino, cabe apontar a recorrência de tal figura na prosa lygiana. Convém lembrar os contos “Emanuel” e “Tigrela”, obras em que a representação do animal enaltece a dualidade humano/inumano, seja na figuração do gato Emanuel ou da fêmea de tigre em “Tigrela”.

Enfim, ao ser deixada em seu edifício pelo colega, a narradora se dá conta de que esquecer a bolsa com a chave do apartamento no carro e vai até o antigo endereço dele para buscá-las. É lá que ela tem a extraordinária revelação de que Sininho há anos estava morto. De volta em seu edifício, a mulher se surpreende mais uma vez quando o porteiro do prédio lhe devolve sua bolsa, que um senhor havia devolvido. A narradora diz que quando abriu a porta do apartamento, teve “o vago sentimento que estava abrindo uma outra porta, [e se pergunta] qual?” (TELLES, 2009, p. 92). A chave, segundo Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 233), é “o símbolo do mistério a penetrar, do enigma a resolver”. E “a porta simboliza o local

de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 734). Vê-se, portanto, que a chave e a porta evocam um simbolismo que se coaduna perfeitamente na trama.

A narrativa é, portanto, marcada por um evento fantástico, visto que em um mundo em que impera a razão, um acontecimento insólito irrompe desestabilizando o real vigente. Entretanto, passado o susto inicial que lhe “desafina” a voz quando sabe que Sininho falecera há muito tempo, a protagonista não hesita, mas aceita sem questionar que esteve com o antigo colega de faculdade falecido há anos. A postura da mulher no final da narrativa difere do início da trama, como se a personagem tivesse passado por um processo de melhora. Isso fica denotado quando ela diz que vê uma árvore pela janela com decoração natalina semelhante àquela do início do conto e não a enxerga mais como sinistra, ao contrário, o espiralado fio com as pequeninas luzes lembram-na o sorriso luminoso de Sininho.

É importante ressaltar que, apesar de retornar do reino dos mortos, de ser um espectro noturno – o que Ceserani (2006, p. 77) identifica como “almas do outro mundo”, Sininho não é uma figura ameaçadora, mas um protetor que aparece para ajudar a protagonista e, tal como seu apelido, é anunciador de boa nova, pois sua revelação acarreta uma transformação positiva na amiga. Além disso, na ação das personagens – a figura feminina e seu “antigo” colega de faculdade – o tempo oscila entre um passado e um presente, condição que impossibilita uma definição temporal precisa. Quanto ao espaço, do mesmo modo, a indefinição sugere o trânsito entre sonho e realidade, entre morte e vida, entre o possível e o impossível.

O fantástico que se configura em “A chave na porta” remete a uma categoria proposta por Garcia (2007), provisoriamente, denominada de “insólito banalizado”. Com essa nomenclatura, Garcia se refere a um conjunto de narrativas que têm em comum a banalização do evento insólito pelos chamados “seres de papel”, em outras palavras, narrador e personagens. O propósito desses textos é revelar o cotidiano e ressignificá-lo. Sendo assim, há uma banalização do insólito nessas narrativas porque a presença do acontecimento extraordinário não chega a ser um ataque à razão humana, não choca os seres de papel, uma vez que esses percebem a fissura na realidade, mas a aceitam, recodificando, dessa maneira, o cotidiano.

Em “O Noivo”, o sentimento de inquietude é experimentado pelo próprio protagonista, que é surpreendido, repentinamente, por um fato muito estranho em sua rotina: a amnésia sobre seu próprio casamento. Miguel, personagem principal, sabe que vai se casar por terceiros, forma, portanto estranha de tomar conhecimento de um fato tão importante na vida de um indivíduo. Não se lembra de absolutamente nada: do nome da noiva, da data do casamento, do compromisso firmado. A curiosidade, a agonia do noivo e o mistério aumentam à medida que a hora do casamento se aproxima.

A nova condição da personagem (desmemoriado) é algo que gera estranheza e medo, diante de um fato visto, dentro dos parâmetros ditados culturalmente pela sociedade como normal: o casamento. A anormalidade se instaura pelo fato de o noivo não estar inteirado do seu casamento e muito menos lembrado do nome da noiva. O sentimento de inquietude é compartilhado tanto pela personagem quanto pelo leitor que buscam pistas para desvendar o enigma desse mistério. “Eu queria saber se o senhor já acordou. É que está chegando a hora. Hora de que?”, pergunta Miguel ao passo que a empregada responde: “Hora do casamento”. (TELLES, 1981, p. 177). Fato inacreditável dentro de uma realidade lógica, mas permitido através do sonho em que se permite o ilógico, o anormal, o extraordinário. Conforme afirma Jung, em *O homem e seu símbolo*, o homem faz uso consciente de símbolos, mas que esse uso é apenas uma parte de um fato psicológico de maior importância: “o homem também produz símbolos, inconsciente e espontaneamente, na forma de sonhos” (JUNG, 2008, p. 21). Para o estudioso da mente humana, não importa os instrumentos técnicos e científicos que empregue, o homem, como ser limitado, chegará a um momento em que alguns aspectos ou fatos não poderão ser explicados pelo conhecimento consciente (JUNG, 2008). Assim, os sonhos funcionariam como uma espécie de segundo pensamento que brota do inconsciente. Portanto, “o aspecto inconsciente de um acontecimento nos é revelado por meio de sonhos, onde se manifesta não como um pensamento racional, mas como uma imagem simbólica” (JUNG, 2008, p. 22). Desse modo, Miguel pode estar passando por uma experiência onírica em que se manifesta um segundo pensamento na esfera do inconsciente, inclusive sugerido através de objetos de forma desorganizada ou “informe”, ou quando parece viver uma metamorfose conforme elenca a seguir: “Que pesadelo! Chegara a sentir nos braços

que se transformavam em asas, a penugem aveludada do morcego” (TELLES, 1981, p. 178). Ou, quem sabe, o protagonista teve uma experiência de quase morte em que “a noiva misteriosa” pode ser a própria morte que vai ao seu encontro. A personagem está em um entrelugar, pois não se encontra em um espaço definido, está em um meio termo, ou melhor, em uma fronteira que divide dois mundos: o do sonho e o da realidade, da vida e o da morte.

O espaço no conto denuncia o caráter fantástico através de objetos como, por exemplo, o espelho oval, pois o espelho, segundo Foucault (1984, p. 415), é “uma espécie de experiência mista, mediana”, é ao mesmo tempo utopia e heterotopia. Ainda em relação ao espelho, a personagem “via-se embaçado no espelho como uma figura de um sonho” (TELLES, 1981, p. 179). É também do espelho que vem a voz de Emília, a empregada que é responsável por lembrá-lo do casamento. Outros signos sugestivos de sobreposição de espaços são: a fumaça, citado mais de uma vez no texto, pois a fumaça, segundo Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 452), “é a imagem das relações entre a terra e o céu”; o fraque, que novo, conforme enunciado pelo próprio noivo, pode representar, talvez, a mortalha, vestimenta que envolve a pessoa que morre; a maleta, objeto emblemático da viagem, nesse caso, metaforicamente, a viagem para outros mundos, leia-se, espaços; o cheiro de flores de velório; e o sangue estampado no lenço. Todos esses signos são pistas sutis que Lygia lança aos olhos do leitor atento. Em relação aos posicionamentos, o noivo está inserido em uma utopia que são “os posicionamentos sem lugar real [...] que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. [...] essas utopias são espaços que fundamentalmente são essencialmente irrealis” (FOUCAULT, 1984, p 415).

Como o espaço, o tempo é ambíguo, incerto, pois protagonista e personagens secundárias convivem em tempos que impossibilitam uma definição categórica como presente ou passado, hoje ou amanhã, aqui ou agora. Compassadamente, as personagens amigas de Miguel vão contando as horas até chegar a hora tão esperada, a do casamento.

No final, quando o leitor parece crer que finalmente tudo será resolvido, o que lhe resta são mais dúvidas, pois o conto termina sem mencionar o nome da noiva: quem será ela... Será uma amiga do passado, alguém cujo nome não pode jamais ser revelado...Ou, quem sabe, a própria morte que veio ao encontro de Miguel, a

personagem que sofre e se perturba com seu esquecimento. São dúvidas que permeiam a narrativa do início até o final, propiciando a abertura para a metáfora, o mistério e o poético, características emblemáticas e constituintes da ficção de Lygia.

No conto “A chave na porta”, a personagem retorna ao passado a partir do encontro com Sininho em uma noite de Natal no meio da rua. A aparição do amigo morto há anos para a solitária protagonista sugere um retorno aos tempos em que essa mulher vivia rodeada pelos colegas de faculdade, um círculo de amizades cuja única possibilidade de recuperá-lo é através do impossível, do estranho, e do poder do imaginário. Dessa forma, o conto ilustra a vertente mais recente do fantástico à representação dos estados de ânimo humanos. Aquela em que, segundo Calvino (2004, p. 14), há uma “interiorização do sobrenatural”. Isso porque as emblemáticas figurações de fenômenos ou seres sobrenaturais, característicos do fantástico visionário no início do século XIX, como fantasmas, lobisomens e vampiros, dão lugar a representações da interioridade humana com os seus conflitos psíquicos no fantástico cotidiano, que compreende o limiar do século XX até nosso tempo. A personagem se encontra, então, simultaneamente no que Foucault chama de “espaços de dentro” e “espaços de fora”. O primeiro caracteriza-se por ser um “espaço inteiramente carregado de qualidades, um espaço que talvez seja povoado de fantasmas: o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios [...] é um espaço leve, etéreo, transparente, ou então é um espaço obscuro, pedregoso [...]” (FOUCAULT, 1984, p. 413). O segundo é “o espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo” (FOUCAULT, 1984, p. 414).

Em “O Noivo”, da mesma forma, a personagem oscila entre espaços distantes e próximos ao mesmo tempo, pois, através de marcas textuais inscritas na trama, há a possibilidade de se tratar de um sonho, já que o cenário, composto por objetos significativos dessa vivência fronteira, é em si confuso, incoerente, informe. Há, dessa forma, o conflito entre duas realidades: a realidade de Miguel, o noivo que não se lembra do próprio casamento, que estranha tudo que está ao seu redor: as roupas “que se destacava dentre os móveis e objetos, tão nítida” (TELLES, 1981, p. 179); os móveis, a mala. E, a realidade das outras personagens – Emília,

a empregada, e Frederico, seu melhor amigo – que coadunam com aquela realidade estranha, não familiar, inabitual.

Quanto ao tempo, ambas as narrativas apresentam um tempo fronteiriço que separa e ao mesmo tempo aproxima dois mundos. No que tange ao conto “A chave na porta”, o tempo da narrativa obedece às lembranças da narradora e de seu amigo Sininho do passado que viveram juntos. Em “O Noivo”, as horas são contadas, levando em consideração o momento do casamento que se aproxima, ao passo que a estranheza, acerca da perda da memória, inquieta e perturba Miguel.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para construir sua contística, Lygia Fagundes Telles expõe em seus enredos espaços banais e familiares à realidade do leitor: uma casa, um quarto, um quintal, uma rua, um jardim, um hospital. Em meio ao cotidiano, enaltece a presença de fenômenos que perturbam e inquietam o familiar, tanto das personagens quanto dos leitores. Nas duas obras estudadas, a maioria das narrativas faz jus aos títulos das coletâneas a que pertencem, visto que nos textos de *Mistérios* (1981) e *Invenção e memória* (2009), o mistério e a fantasia tomam relevo e são elementos que conduzem o desenrolar das tramas.

Nos dois contos analisados, verificamos a naturalização/banalização do insólito, pois o irreal não é questionado pelos seres de papel. Quanto ao tempo, temos enredos apoiados por tempos não regidos pela cronologia da ciência e da razão, aquele que determina os momentos, os períodos, as épocas, as horas e os dias, que cria, no ser humano, a ideia de presente, passado e futuro. O tempo é, portanto, relativizado, obedece às leis de um mundo que se esquia daquele que é medido cronologicamente e que obedece às leis da razão. Sendo assim, as personagens permanecem no limiar de dois mundos: vida/morte, passado/presente, a exemplo do conto “A chave na porta”; sonho/realidade, terreno/divino, em “O Noivo”, dualidades que permeiam o universo fictício de Lygia.

Recursos como a metáfora, o mito e a poesia propiciam um discurso mimético engenhoso, de modo a favorecer a ultrapassagem da fronteira do real para o imaginário, realidades vistas sob a ótica da lógica rotineira das coisas, porém, com aspectos inconciliáveis, mas que se aproximam e se confluem. O resultado desse

discurso singular é provocar sentimentos compartilhados tanto pelas personagens quanto pelo leitor, sentimentos que oscilam entre medo, terror, inquietação e o estranhamento diante de um fato aparentemente inexplicável, incompreensível e, por isso, questionadores do real a que estamos acostumados.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. Trad.: Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1989;
- BRANDÃO, L. A. *Teorias do espaço literário*. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013;
- CALVINO, I. *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Trad.: vários. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CESERANI, R. *O fantástico*. Trad.: Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006;
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad.: Vera da Costa e Silva et al. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CORTÁZAR, J. *Valise de Cronopio*. Trad.: Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- DIMAS, A. *Espaço e romance*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1987;
- ELIADE, M. O Espaço Sagrado e a sacralização do mundo. In: *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 25-61.
- FERNANDES, I. *Dicionário on line de termos literários*. Acesso em 16 de agosto de 2015. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/business-directory/6054/cronotopo/>;
- FERREIRA, A. B. de H. *O minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000;
- FOUCAULT, M. Outros espaços. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad.: Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984. p. 411 - 422;
- FREUD, S. O estranho. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud*. V. XVII. Trad.: dirigida por Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 237-269.

GANCHO, V. *Como analisar narrativas*. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006 (Princípios; 207).

GARCIA, F. *O insólito na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários*. In.: _____. (org). *A banalização do insólito: questões de gênero literário e mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007, p. 11-22.

JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Trad.: Maria Lúcia Pinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo. Ática, 1976 (Ensaio, 20)

ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad.: Julián Fuks. 1 ed. São Paulo: Unesp, 2014;

TELLES, L. F. *Invenção e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad.: Maria Clara Correa Castelo. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.