

## ENCENAÇÕES PERVERSO-IRÔNICAS EM LYGIA E EM MACHADO

Edson Santos de Oliveira (UFMG/EBAP)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo fazer uma leitura de traços perverso-irônicos dos contos Venha ver o pôr do sol, O jardim selvagem, de Lygia Fagundes Telles e da narrativa O enfermeiro, de Machado de Assis. Pretendemos demonstrar de que modo os autores encenam ficcionalmente a estrutura perversa, pontuada de elementos irônicos, não apenas no nível temático, mas também na própria construção textual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lygia Fagundes Telles, Machado de Assis, traços perverso-irônicos.

**ABSTRACT:** This article aims at highlighting perverse-ironic traces of the tales Venha ver o pôr do sol and O jardim selvagem, by LigiaFagundesTelles and of the narrative O enfermeiro, by Machado de Assis. We intend to demonstrate the way the writers fictionally stage the perverse framework, punctuated with ironic elements, not only in a thematic level, but also in the own textual construction.

**KEYWORDS:** Lygia Fagundes Telles, Machado de Assim, perverse-ironic.

---

<sup>1</sup>Prof. Adjunto da UFMG/EBAP. Doutor em Estudos Literários pela UFMG, (2008) com pós-doutorado em Linguística pela UNICAMP.

Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, Lygia Fagundes Telles narra uma lembrança de escola, quando adolescente. Explica a escritora que seu professor de química, quando tentava uma experiência e se deparava com o imprevisto, afirmava:

– acho que algo não deu certo, hem ?...” E concordávamos, alguma coisa não funcionou, o que seria ? E, sem muito interesse pela resposta, voltávamos a acompanhar, com atenta perplexidade, o movimento do mestre de uma ciência tão austera. E tão esquiva. A malícia, essa escondíamos na expressão meio idiotizada que só conseguem ter os adolescentes. Certa manhã, ele chegou filosofante: “ – Vejam, meninos, na Química há sempre uma larga margem de imprevistos, como na vida, que também desobedece a regras e leis... Vocês vão se lembrar disso mais tarde. (TELLES, 1987, p. 01).

Esse trecho nos dá uma boa pista para lermos os contos de Telles e de Machado, de que nos ocuparemos adiante. Na análise literária, é aconselhável que a vida de uma autora não seja utilizada como suporte para explicar sua produção ficcional, mas para entendermos a relação entre escrita e obra numa outra perspectiva, a da vida como escrita, como afirma Ruth Silviano Brandão:

“Aprendi com alguns escritores como a matéria da vida está ligada a suas letras, seus traços, na construção desse espaço envelopado, emoldurado da folha, da tela, da pedra ou da madeira, como nos primórdios do ato de escrever e se inscrever no mundo (BRANDÃO, 2006, p, 25)

Voltando ao discurso de posse de Lygia Fagundes Telles, poderíamos destacar duas expressões significativas de seu texto. Chamam a atenção no fragmento acima o imprevisto da experiência e o modo como os adolescentes escondiam a malícia . Essa astúcia juvenil a que se refere a autora parece tê-la acompanhado, na medida em que seus narradores e personagens se encenam em negações e oscilações diante do leitor, como ocorre também nas narrativas machadianas. Tanto nos textos de Telles quanto nos de Machado há um toque de sagacidade dos narradores ora seduzindo ora desafiando o leitor convidando-o a entrar no jogo ficcional.

Escritor e leitor são como químicos. As palavras, como os elementos, sempre se metamorfoseiam, volatizam-se por entre os dedos da mão que escreve e

do olho que lê. Escritor e leitor tentam em vão paralisar o objeto pela linguagem, que sempre fracassa no processo de representação.

Todo bom texto literário, que tem como marca a linguagem carregada de significados, traz uma certa dose de perversão. Não é sem razão que Barthes fez a conhecida distinção entre texto do gozo e texto do prazer. O primeiro tem uma prática confortável de leitura, contenta, dá euforia. Já o segundo “faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor (...)” (BARTHES, 1980, p. 50). E continua o pensador francês:

Ora, é um sujeito anacrônico aquele que mantém no seu campo os dois textos e na sua mão as rédeas do prazer e da fruição, pois participa ao mesmo tempo e contraditoriamente do profundo hedonismo de qualquer cultura (que entra pacificamente nele sob o aspecto de uma arte de viver de que fazem parte os livros antigos) e da destruição dessa cultura: ele frui a consistência do seu ego (é o seu prazer) e procura a sua perda (é a sua fruição). É um sujeito duplamente clivado, duplamente perverso. (BARTHES, op. cit. p. 50, grifo nosso)

Certos contos de Telles e de Machado parecem ter ligação com um modo de escrever que acena para uma escrita com encenações perverso-irônicas. Sobre a narrativa machadiana, afirma Antônio Cândido:

“(...) Muitos de seus contos e alguns dos seus romances parecem abertos, sem conclusão necessária, ou permitindo uma dupla leitura, como ocorre entre os nossos contemporâneos. E o mais picante é o estilo guindado e algo precioso com que trabalha, e que se de um lado pode parecer academicismo, de outro sem dúvida parece uma forma sutil de negaceios, como se o narrador estivesse rindo um pouco do leitor” (CÂNDIDO, 2008, p. 117, grifo nosso).

O crítico Antônio Dimas, no posfácio que faz a *Antes do baile verde*, afirma que os textos da escritora paulistana se iniciam “em foco pequeno”, “em surdina” (DIMAS, 2009, p.181). Segundo o pesquisador, há algo de imprevisto, de sorrateiro e felino, como os gatos de que ela gosta tanto. Quando o leitor menos espera, o bote já foi dado:

Nada muito profundo, mas o suficiente para incomodar, na hora e por tempo extenso, cravados na memória. O suficiente

para se lembrar de que, nas próximas vezes, você não deve se aproximar tão desguarnecido e confiante, porque o bote pode vir, quando menos se espera, não se sabe de onde." (DIMAS, 2009, p. 182, grifo nosso).

Entre o bote da autora de *Antes do baile verde* e os risos do narrador machadiano parece haver algo em comum, uma certa relação perversa com o leitor. Mas será que o escritor não erra o bote? Parece-nos que às vezes sim, uma vez que a escrita é atópica, o sentido sempre se desloca e o que circula é o desejo (BARTHES, 2004, p.138). Escrita e leitura se completam e se esvaziam constantemente. Elas são sempre precárias. Por mais atentos que sejam escritor e leitor, há restos de significação que lhes escapam. Na escrita, como na leitura, não se esgota o objeto descrito. No ato de ler e de escrever só se pode contornar incansavelmente o real sem nunca nomeá-lo por inteiro.

Em *Venha ver o pôr do sol* (TELLES, 2009, p. 135-144), deparamo-nos com a descrição de uma tarde tranqüila, com crianças brincando e jamais pensamos que haverá algo de desagradável no final da narrativa. O título do conto já acena ironicamente para uma atmosfera romântica. O personagem Ricardo, homem maduro, tem traços de estudante e é extremamente carinhoso com Raquel, sua antiga namorada, já casada com outro e que é convidada por ele para um encontro em um cemitério abandonado. Raquel empurra um casamento há anos, oscila entre ir ou não, mas acaba aceitando o convite. Ricardo aparenta serenidade, carinho e gentileza com a antiga namorada. No início da narrativa, o narrador afirma que o personagem tem "um jeito jovial de estudante" (TELLES, 2009, p. 135). Ele chama Raquel de "minha querida". Pouco na frente, o narrador mostra que Ricardo ri de "modo malicioso e ingênuo" (TELLES, 2009, p. 135, grifo nosso). A caracterização que o narrador vai fazendo de Ricardo é sutil e sinuosa. Os carinhos do protagonista para com Raquel são pontuados com leves toques de malícia, que já acenam para o final, aumentando a indecisão do texto e consequentemente sua voltagem estética. O comportamento de Ricardo vai lentamente se metamorfoseando através de ligeiras descrições do corpo:

Ficou sério. E aos poucos inúmeras rugas foram-se formando em redor dos seus olhos ligeiramente apertados. Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta. Não era nesse instante tão jovem como aparentava. Mas logo sorriu e a rede de rugas desapareceu sem deixar vestígio.

Voltou-lhe novamente o ar inexperiente e meio desatento. (TELLES, 2009, p. 137).

O fragmento acima é um bom exemplo para mostrar o jogo irônico e perverso da escrita de Lygia Fagundes Telles. Ao mesmo tempo que destaca o carinho de Ricardo (“acariciou-lhe o braço com as pontas dos dedos”), o narrador aponta mudanças bruscas (“ficou sério”). Sorrateiramente ele vai descrevendo a personagem acompanhando as transformações psicológicas num vaivém, explorando magistralmente as ambigüidades, deixando no leitor uma atmosfera de dúvida e apreensão. A oscilação entre candura e astúcia no comportamento de Ricardo vai sendo caprichosamente tecida: “Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão astuta” ; “inúmeras rugazinhas foram-se formando”. A palavra “rugazinhas”, no diminutivo, conota afeto e carinho, neutralizando a expressão “ficou sério”. Em seguida, afirma o narrador que “os leques de rugas se aprofundaram”, garantindo que o personagem “não era tão jovem como aparentava”, para logo depois desmanchar a pista, mostrando o desaparecimento das feições descritas: “ (...) a rede de rugas desapareceu sem deixar vestígio”, evidenciando na personagem a volta do “ar inexperiente e meio desatento”.

As expressões usadas por Ricardo -“meu anjo”, “minha querida”- durante o conto vão sendo pontuadas por indicações supostamente ingênuas, mas no fundo trazem marcas de um narrador extremamente consciente de seu ofício: o “anjinho de cabeça decepada” encontrado pelo casal no cemitério, por exemplo, é um detalhe banal para um leitor desatento, mas tem sintonia com o enclausuramento de Raquel no final do conto. O mesmo ocorre com a descrição de crianças, que como anjos, brincam de roda sem medo, no cemitério velho, dirimindo qualquer situação violenta, planejada para o final da narrativa. Os detalhes ligados à ingenuidade vão se acumulando e o leitor se prepara para um desfecho que o surpreende completamente. Por trás de uma aparente candura das personagens, outro texto latente, que merece atenção aguda do leitor: Raquel não é tão ingênuo como se imagina. Afinal, já teve seus casos. Ricardo também encena uma ingenuidade, para se vingar da antiga namorada, já que foi preterido por ela.

Juntamente com essas sutis encenações perversas da narrativa, vão surgindo características irônicas. A ironia romântica, diferentemente da retórica, que se caracteriza pela oposição semântica, é marcada pela ambigüidade e imprecisão, pelo inacabamento do sentido. Nesse conto de Lygia de que nos

ocupamos, de um lado, há um narrador que acompanha os dois personagens; de outro está o autor implícito, produtor do discurso irônico, colocando em dúvida a voz do narrador, buscando no leitor a possibilidade de que este decodifique outras mensagens (DAL FARRA, 1980, pp. 19-25).

Com relação às sinuosidades da ironia romântica, afirma Lélia Parreira Duarte:

Com a ironia romântica, que não é a da época romântica, mas elemento constitutivo do romantismo alemão, do romantismo francês e de movimentos semelhantes, o que se procura ressaltar é a coexistência dos contrários, a oscilação entre objetividade e subjetividade, a construção da obra por uma consciência em ação. Trata-se da expressão de uma arte que quer ser reconhecida como tal e por isso não se satisfaz com o sério absoluto. Através de constante parábese, a ironia romântica desfaz a cada momento a ilusão de representação da realidade para mostrar o artista em ação, revelando a autonomia de uma arte que tem a sua realidade própria e por isso pode misturar o sério e a brincadeira, o sonho e a realidade, o sublime e o patético, tornando sensível a distância entre o mundo limitado e o infinito ideal (DUARTE, 2006, p. 42).

No trecho que se segue há um bom exemplo dessa mistura de discurso irônico e perverso no conto Venha ver o pôr do sol:

- Ah, Raquel, olha um pouco para esta tarde ! Deprimente por quê ? Não sei onde foi que eu li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da noite, está no crepúsculo, nesse meio-tom, nessa ambigüidade. Estou lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa (TELLES, 2009, p. 138).

Na primeira linha do trecho destacado anteriormente, percebemos uma frase que esconde uma pergunta: “Deprimente por quê ?”. Essa fala de Ricardo supõe um comentário anterior da antiga namorada sobre a tarde e que não aparece no conto. A fala de Ricardo tem um primeiro sentido: está dando a Raquel um crepúsculo, que é entendido por ela como um momento romântico. O leitor de primeira viagem também embarca nesse sentido aparente. Na verdade, a ironia está no avesso do texto: esse pôr de sol tem um sentido não percebido por Raquel nem mesmo pelo leitor *naif*, que só depois, relendo a narrativa, pode entender (ou

não) o fragmento. Leitor e personagem são usados como objetos de gozo, nesse jogo ficcional perverso-irônico do narrador. Assim, algumas vezes narrador e autor implícito se aliam ou se distanciam na descrição dos personagens, num discurso sinuoso, impreciso, tão ambíguo como o crepúsculo, como o pôr do sol, que no conto é mais macabro do que romântico. Esses dois elementos da enunciação contemplam de camarote a vítima da ironia, Raquel, que não imagina que está caindo em uma cilada, o mesmo acontecendo com o leitor que lê o texto pela primeira vez:

- Ver o por do sol ? Ah, meu Deus... Fabuloso, fabuloso ! Me implora um último encontro, me atormenta dias seguidos, me faz vir de longe para esta buraqueira, só mais uma vez, só mais uma ! E para quê? Para ver o por do sol num cemitério (TELLES, 2009, p. 136).

Os texto de Telles, como os de Machado, são marcados por reticências em algumas passagens acenando maliciosamente para as lacunas do discurso. No fragmento acima, a cena se torna mais irônica porque Raquel está debochando de Ricardo, sem saber que no final da narrativa será ela quem verá um outro pôr de sol. Há uma espécie de pacto perverso-irônico entre o autor implícito, o narrador e a personagem Ricardo. Todos esses três elementos têm consciência do final trágico, a morte de Raquel, menos esta e o leitor de primeira mão. Ambos esperam um desfecho diferente daquele arquitetado pelo narrador desde o início do conto. Chama a atenção no texto um detalhe só percebido por Raquel quando já está enjaulada:

- Chega, Ricardo ! Você vai me pagar !... – gritou ela, estendendo os braços por entre as grades, tentando agarrá-lo. – Cretino ! Me dá a chave dessa porcaria, vamos ! – exigiu,examinando a fechadura nova em folha (...)” (TELLES, 2009, p. 143, Grifo nosso).

A expressão “fechadura nova em folha” nos mostra que Ricardo já havia planejado minuciosamente o crime. A oração “me implora dias seguidos” da penúltima citação comprova que o protagonista já arquitetava a cilada num tempo anterior. A frase “você vai me pagar!...” seguida de reticências acentua a ironia. Autor implícito, narrador e leitor vigilantes contemplam de camarote a cena e sabem que não haverá pagamento. Do lado de fora, o protagonista balança

sadicamente a chave como um pêndulo: "(...)Examinou em seguida as grades cobertas por uma crosta de ferrugem. Imobilizou-se. Foi erguendo o olhar até a chave que ele balançava pela argola, como um pêndulo" (TELLES, 2009, p. 143, grifo nosso). A frase "- Boa noite, meu anjo" (TELLES, 2009, p. 143) é como uma pá de cal nesse metafórico sepultamento de Raquel. O comportamento da antiga namorada, quando percebe estar enjaulada, tem algo de animalesco: "seus uivos foram ficando remotos, "semelhantes aos de um animal" (TELLES, 2009, p. 143). O conto termina com uma frase aparentemente ingênua e bastante irônica: "Crianças ao longe brincavam de roda" (TELLES, 2009, p. 144). Essa mesma frase está metamorfoseada no início da narrativa, quando a narradora faz referência à "débil cantiga infantil (...) única nota viva na quietude da tarde". (TELLES, 2009,p.135). Por trás de um ingênuo brinquedo de roda, o leitor não supõe, no começo do conto, que encontrará no final do texto uma situação ardilosa detalhadamente planejada por Ricardo.

A frase "Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado." (TELLES, 2009, p. 144), em discurso indireto livre, acena não apenas para um distanciamento irônico do narrador, mas também para uma cínica ingenuidade de Ricardo, como se o enclausuramento da ex-namorada fosse uma mera brincadeira, sem nenhum remorso por parte dele, já que a personagem supõe ter cometido um crime perfeito.

A fim de melhor entendermos a encenação ficcional perverso-irônica de Lygia Fagundes Telles, destaquemos aqui ligeiros traços da perversão na psicanálise, para em seguida vermos de que forma a escritora tece essa estrutura no conto. Inicialmente vamos nos ater à relação edipiana, rastreando o pensamento de Joel Dor. No final do artigo, tentaremos, a partir de um enfoque da perversão pelo olhar da psicanalista Chasseguet-Smirgel, relacionar essa estrutura com a estética, para em seguida comparar a escrita de Telles com a de Machado.

Dois pontos marcantes caracterizam a estrutura perversa: a transgressão e o desafio. Negando a castração (já que para o perverso a mãe é autossuficiente, fálica, diria Lacan (LACAN, 1998, p. 561), o sujeito perverso acredita ser a sua lei a ordem onipotente, não se submetendo à metáfora paterna. Sendo assim, ele desafia o pai, transgredindo a ordem. Percebendo que a mãe não é tão fálica como ele acredita, descobre que a figura materna tem outro desejo que não é o dele. O futuro perverso ficará assim inseguro em relação à sua identificação fálica. Sentindo-se excluído do gozo paterno, só lhe resta transgredir e desafiar a



lei. Não se submetendo à castração, não aceitando perder, ele coloca a mãe como ser onipotente, fálico, neutralizando a imagem do pai. Sentindo não ser mais o alvo do desejo da mãe, comporta-se fantasmaticamente como um objeto que a faz gozar. Há, pois, um fantasma da mãe fálica que acompanhará a trajetória do perverso, levando-o a ver a mulher sob dois ângulos diferentes, ora idealizada, virgem e santa, ora repugnante, conforme aponta Joel Dor:

É a mulher marcada pelo *horror da castração*. Compreende-se esta abjeção pelo sexo feminino, no perverso, enquanto sexo castrado e fantasmado como uma ferida repelente e perigosa, da qual é preciso se afastar sob pena de perder seu próprio pênis, cedendo ao desejo. Mais ainda, sexo feminino que é preciso maltratar ou sadizar porque tão infame que dá gozo. A mulher desejável e desejante constitui-se assim como um objeto a se evitar de modo absoluto se se quer evitar a perda, fundamentalmente, portanto, a *perda e a falta*. (DOR, 1994, p. 54 – grifos em itálico do autor).

A partir dessa relação que o perverso tem com as mulheres, sem perder de vista que estamos diante de uma encenação ficcional, que dialoga de modo oblíquo com a perversão, pode-se entender por que Ricardo, no relacionamento com Raquel, aparenta ser gentil, mas no fundo a vê como um ser asqueroso, que merece ser sepultado. Em vários momentos, como vimos, ele usa expressões carinhosas e românticas com sua antiga namorada, chamando-a de “querida” e de “meu anjo”. Na verdade não aceita perdê-la. Por trás dessas expressões há um intenso ódio em relação a ela, colocada como “um objeto abjeto oferecido ao desejo de todos já que não reservado apenas ao desejo do perverso” (DOR, 1994, p. 53).

É nessa linha de objeto de gozo, contemplado sadicamente, que devemos entender, na encenação tecida pela autora paulista, o encarceramento de Raquel por Ricardo. A protagonista recebe traços animais. Como vimos, na sua ânsia de sair da prisão, seus gritos se transformam em uivos. Para o antigo namorado, ela é como uma fera num zoológico a ser perversamente gozada de modo ilimitado. Também há um gozo da narradora em deixar marcas irônicas, como as reticências, o jogo de armar e desarmar as pistas para driblar o leitor, aumentando a carga de imprecisão em todo o texto, culminando com um final em aberto. Tudo indica que Raquel vai morrer de pavor, mas o conto termina com um

toque irônico num final ambíguo, numa aparente ingenuidade. Releiamos a última frase: “Crianças ao longe brincavam de roda.” (TELLES, 2009, p. 144).

Estudando a metamorfose dos personagens em Lygia Fagundes Telles, a ensaísta Vera Maria Tietzmann Silva afirma que nas narrativas da autora de *Ciranda de Pedra* há uma “metamorfose sub-reptícia, encoberta por uma aparência falsa que se repete em numerosos contos” (SILVA, 2001, p. 116). Ora, em *Venha ver o pôr do sol*, essa metamorfose não aparece apenas em Raquel, que tem um comportamento de animal. Ela está também presente em Ricardo, que aparenta ser gentil, carinhoso e depois inesperadamente encarcera a namorada. Mais do que isso, diríamos que a metamorfose se inscreve no cerne da escrita da autora de *Antes do baile verde*, quando o narrador vai sutilmente colocando pequenos detalhes ou pistas que são desmanchadas e retomadas, como demonstramos anteriormente. Esse modo oscilante do narrador, que parece ter um toque perverso, está presente também em Machado de Assis.

Estudando as artimanhas do narrador no romance machadiano, afirma Schwarz:

O traço marcante do romance de Machado de Assis é a volubilidade de seu narrador. Este não permanece igual a si mesmo por mais de um curto parágrafo, ou melhor, muda de opinião, de assunto ou de estilo quase que a cada frase. (SCHWARZ, 2008, p.192)

Nessa mesma linha se constrói o conto *O jardim selvagem*, narrativa de *Antes do baile verde*. Quem narra o conto é Ducha, uma garota que vai conduzindo o leitor de modo aparentemente ingênuo. Nos bastidores do texto, percebem-se outros fios ardidamente tecidos na narrativa. Tio Ed se casa com Daniela sem avisar tia Pombinha, que começa a ter pressentimentos ruins: “Os sonhos de tia Pombinha eram todos horríveis, estava para chegar o dia em que viria anunciar que sonhara com alguma coisa que prestasse. (TELLES, 2009, p. 106). Ainda com relação aos pressentimentos da tia, vale mencionar o sonho com dentes, acenando para um provérbio popular (“sonhar com dente é morte de parente”), remetendo o leitor a uma possível morte de Ed. Essa pista novamente é apagada quando Ducha afirma que tia Pombinha tinha “mania de ver mistérios em tudo, (...) não passava um dia sem falar nos tais *pressentimentos*.” (TELLES, 2009, p. 107, grifo em itálico da autora).

Daniela usa uma luva na mão direita, traço que aponta para um possível ato misterioso dela no final do conto, o que realmente acontece. Essa pista, a luva, que levanta a suspeita do leitor, é desmanchada, quando o narrador diz que a esposa de Ed provavelmente teria um defeito físico na mão: “- Na mão direita. Diz que tem dúzias de luvas, cada qual de uma cor, combinando com o vestido. – E não tira nem dentro de casa ? – Já amanhece com ela. Diz que teve um acidente com essa mão, deve ter ficado algum defeito...” (TELLES, 2009, p. 109, grifo nosso). As reticências no final do trecho sinalizam pra um apagamento de pistas aumentando a ambiguidade do conto.

Outro dado significativo na narrativa é a morte do cachorro Kleber, ato frio praticado por Daniela e que acaba contribuindo para a saída da cozinheira da chácara. Essa mesma saída é arquitetada pelo sujeito da enunciação na medida em que contribui para tirar uma possível testemunha do assassinato de Ed. Mais um detalhe importante: a doença do tio de Duchá é um dado que o “ingênuo” narrador passa para o leitor a fim de que ele levante uma suspeita: a de que provavelmente o tio poderia não ter sido assassinado por Daniela ou que sua morte se deu por um possível envenenamento praticado pela esposa. A dedicação de Daniela, acompanhando o marido como enfermeira, é tão grande que o narrador disfarça novamente um possível crime dela na fala de tia Pombinha: “- Tem sido dedicadíssima, não sai de perto dele um só minuto. Falei também com o médico, disse que nunca encontrou criatura tão eficiente, tem sido uma enfermeira e tanto. É o que me deixa mais descansada. Meu querido menino...” (TELLES, 2009, p. 112, grifo nosso).

Novamente aí estão as reticências apontando para outra leitura: a expressão “querido menino” é significativa. Ed teria sido excessivamente mimado pela tia, ficando solteiro, sem vocação para o casamento. Há uma fala sugestiva de tia Pombinha que merece releitura : “- O Ed casado, imagine! Até parece mentira, o meu querido Ed casado há mais de uma semana. Mas por que não me avisou, Cristo-Rei. Como é que ele se casa assim sem participar... Que loucura” (TELLES, 2009,p.106). Tia Pombinha é como mãe de Ed. Prendendo-se a ela, ele acabou ficando solteiro mais tempo. Casado, não deu as devidas atenções de marido a Daniela, o que poderia ter contribuído para o suposto crime da esposa. São hipóteses que podem ou não se concretizar no percurso da leitura, dada a ambigüidade do texto.

Finalmente o suicídio de Ed acontece. Crime perfeito. Nenhuma testemunha. Não há marcas digitais, pois Daniela tinha o hábito de usar luva. Além disso, ela foi uma esposa e enfermeira dedicada, atenciosa para com todos. Não há como acusá-la de assassina. O narrador do conto omite essa dedução. O leitor está diante de um “jardim selvagem” de palavras, expressão usada por Ed para definir a esposa. Essa expressão nos remete ao mascarado comportamento de Daniela, que é fina, agradável para com todos, enfermeira dedicada, mas que tem algo de selvagem. Ducha pergunta ao tio o que é um “jardim selvagem” e ele dá uma resposta redundante, talvez a forma mais adequada para definir o comportamento enigmático da companheira: “Jardim selvagem é um jardim selvagem, menina (TELLES, 2009, p. 105).

Alguns contos de Lygia Fagundes Telles são como jardins de palavras perversamente plantadas na folha em branco por um narrador, que se camufla constantemente, acompanhado pelo olhar irônico do autor implícito, numa constante espreita do leitor, desafiando-o como nos textos machadianos, lidos e relidos pela autora, que soube recriá-los em novos acordos.

Em Machado de Assis, como já frisamos, esse modo de narrar é muito freqüente. Ele lança pistas falsas, detalhes menores e outras marcas como as reticências, que neutralizam ou parecem comprovar as suspeitas do leitor, tornando o texto ambíguo, irônico. É o que se pode perceber, por exemplo, no conto O enfermeiro. (ASSIS, 2008, p. 492-7).

Procópio, um simples compilador de textos, consegue, através de um padre de Niterói, um emprego de enfermeiro de Felisberto. O ato de trabalhar com um padre já dá ao leitor um índice de que o protagonista é pessoa bondosa e de boa índole. No trabalho de enfermeiro, Felisberto, o doente, um coronel autoritário e agressivo, irritava-o com insultos e maus-tratos que, com o tempo, levaram-no a deixar o emprego. O coronel se arrepende das agressões, Procópio parece ter-lhe perdoado e volta a trabalhar para o enfermo até que é novamente agredido por ele, numa noite, recebendo um golpe de bilha na face esquerda. Não dominando a fúria, o enfermeiro estrangula o doente e é atormentado por remorsos, que são racionalizados pela sua consciência. Ironicamente, Procópio torna-se herdeiro universal de Felisberto. A princípio pensa em doar tudo a pessoas carentes. Muda de idéia, faz ligeiras doações aos pobres, à Santa Casa de Misericórdia e constrói um belo túmulo para o morto, abrandando ainda mais sua consciência. No final da narrativa, o remorso acaba e o personagem-narrador, cinicamente, sugere um

epitáfio para seu túmulo, parodiando o texto bíblico: “bem-aventurados os que possuem, porque eles serão consolados.”

Como podemos perceber, escrita perversa e ironia se fundem magistralmente nessa narrativa machadiana e nos contos de Lygia Fagundes Telles. No texto de Machado, Procópio sente remorso pelo estrangulamento do coronel. Poderíamos pensar que ele realmente se arrependeu do que fez, mas, ao ouvir dos moradores da vila as maldades de Felisberto, o protagonista sentia um “prazer íntimo”, acenando para um traço perverso do protagonista: “E o prazer íntimo, calado, insidioso, crescia dentro de mim, espécie de tênia moral, que por mais que a arrancasse aos pedaços, recompunha-se logo e ia ficando.” (ASSIS, 2008, p. 497).

Tanto nos contos Venha ver o pôr do sol e O jardim selvagem quanto em O enfermeiro, vamos encontrar também o crime perfeito, que não é descoberto, sendo praticado sem remorso. Em O jardim selvagem, não há, no caso da personagem Daniela, como saber se ela ficou arrependida. Uma vez que matou friamente o cachorro, poderia ter feito o mesmo com o marido. Na verdade, a narrativa apenas sugere que ela poderia ser a culpada. Em Venha ver o pôr do sol, também não há remorso de Ricardo. No conto de Machado, o narrador-personagem, no final, ironiza o leitor,

sugerindo que este construa para ele um túmulo parodiando o texto bíblico com a frase “Bem aventurados os que possuem, porque eles serão consolados.” (ASSIS, 2008 p. 497). Nos dois contos de Telles, não há paródia, mas o final é extremamente irônico: em O jardim selvagem, com uma “ingênua” conversa de Ducha com a cozinheira Conceição: “Pensava agora em tia Daniela metida num vestido preto. E de luva também preta, como não podia deixar de ser”. (TELLES, 2009, p. 113, grifo nosso); em Venha ver o pôr do sol, com o narrador fazendo referência a crianças brincando despreziosamente.

Ressentimentos e traços perversos de personagens, acompanhados pela malícia de um vigilante narrador, ironias, marcas que podem ser encontrados tanto na escrita de Machado de Assis quanto na de Lygia Fagundes Telles. Percebemos, em alguns contos desses dois escritores, uma busca da perfeição estética, um desejo de construir uma escrita extremamente apurada, juntamente com um prazer em ludibriar o leitor, deixando o texto oscilante, reticente, ambíguo.

Janine Chasseguet-Smirgel, em seu livro *Ética e Estética da perversão*, faz algumas reflexões sobre a perversão e a perfeição estética. Para a

pesquisadora, o desejo de manter a ilusão, isto é, de mergulhar no jogo do faz de conta, na organização perversa, é superior à compulsão sexual, embora esta não esteja ausente. Para Smirgel, na esteira de Freud, é a mãe,

no começo da existência, quem se encarrega de fazer com que o filho projete seu Ideal do Ego:

O que parece importante para nosso assunto é que tudo se passou como se a mãe tivesse impelido a criança a se deixar enganar, fazendo-a crer que ela, com sua sexualidade infantil, era um parceiro perfeito, que nada tinha a invejar de seu pai, interrompendo-o, assim, na sua evolução, seu Ideal de Ego; em lugar de investir no pai genital e em seu pênis, acaba ligando-o a um modelo pré-genital” (CHASSEGUET-SMIRGEL, 1991, p. 113.)

Ao invés de escolher a evolução natural que leva à maturidade, o pequeno perverso prefere a via curta, ficando na ilusão, no faz de conta, isto é, sentindo-se como se fosse o par ideal da mãe. Desse modo, “A libido das pulsões pré-genitais é descarregada diretamente na perversão.” (SMIRGEL, 1991, p. 144). Nasce assim uma “compulsão a idealizar” e, como afirma a autora, “o perverso é frequentemente um esteta” (CHASSEGUET-SMIRGEL, 1991, p. 127).

Guardadas as devidas proporções entre o texto literário e a proposta de Smirgel, poderíamos entender o comportamento da personagem de Machado, no caso Procópio, e as de Telles - Daniela e Ricardo - que encenam ficcionalmente a perversão, mentindo, representando, a fim de que o crime praticado por eles continue encoberto. Idêntico processo ocorre com os narradores desses dois escritores, quando no jogo ficcional se metamorfoseiam em suas negações, afirmando, negando, colocando imprecisões e lacunas em seus textos. Basta ver o cinismo do narrador de O enfermeiro e a malícia da narradora Ducha.

Essas encenações construídas pelos dois escritores são significativas. Em O enfermeiro, Procópio não quer deixar pistas para que não se descubra o crime : “ (...) urgia fazer desaparecer os vestígios dele”, no caso, o crime. (ASSIS, 2008 p. 495). Ele age no “como se”, mantendo para o povo da vila a ilusão de que é uma pessoa de bem e foi um dedicado enfermeiro. Em outra passagem temos: “E eu aproveitava a ilusão, fazendo muitos elogios ao morto, chamando-lhe boa criatura, impertinente, é verdade, mas um coração de ouro. E, elogiando, convencia-me também, ao menos por alguns instantes.” (ASSIS, 2008, p. 495, grifos nossos).

No conto “O jardim selvagem”, ocorre o mesmo. Referindo-se à morte do cachorro por Daniela, afirma tia Pombinha: “- Bem na cabeça. Encostou o revólver na orelha e pum! Matou assim como se fosse uma brincadeira” (TELLES, 2009, p. 110, grifo nosso). Em outro trecho, uma fala de tia Pombinha mostra a capacidade de Daniela de encenar: “- Ah, você não imagina como é encantadora! Nunca vi uma beleza igual, que encanto de moça ! Tão natural, tão simples e ao mesmo tempo tão elegante, tão bem cuidada... Foi tão carinhosa comigo” (TELLES, 2009, p. 109).

A repetição do advérbio “tão”, na “ingênua” frase de tia Pombinha, é acompanhada de um olhar irônico do autor implícito, olhar este marcado pelas reticências: (...) “tão bem cuidada...”(TELLES, 2009, p. 109). Já no conto Venha ver o pôr do sol, Ricardo tem um ar estudantil, espontâneo. Como já apontamos, ele chama Raquel de “Minha querida”, “meu anjo”. O leitor jamais espera uma atitude maliciosa da personagem. Na narrativa de Machado, a perversidade está também no coronel, que agride gratuitamente o enfermeiro, além de Procópio, que com sua frieza, no final da narrativa, chega a sugerir um epitáfio paródico para ser colocado em seu túmulo. Como podemos perceber, malícias e encenações, tanto de personagens quanto de narradores, estão presentes na escrita desses dois escritores.

Como seus gatos, de que ela gosta tanto, Lygia Fagundes Telles tem “garras de veludo”. Machado de Assis também. Por trás de aparentes banalidades descritas em suas narrativas, no uso das reticências, nas oscilações das personagens, há uma consciência aguda de construção ficcional. Ambos lançam pistas e dissolvem-nas, pegando o leitor de surpresa. Como afirma a autora de *Antes do baile verde*, em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, citando seu professor do ensino médio, “ na química há sempre uma larga margem de imprevistos, como na vida, que também desobedece a regras e leis... Vocês vão se lembrar disso mais tarde.”(TELLES, 1987, p. 01).

Lygia Fagundes Telles não só se lembrou da experiência de seu mestre, mas recriou, no plano da escrita, traços de uma estrutura perverso-irônica em dois brilhantes contos. Espelhando os próprios personagens, seus narradores, machadianamente disfarçam mostrando e seus autores parecem sentir um gozo intenso ao reescreverem constantemente seus textos na busca de uma escrita perfeita. Nesse sentido eles costumam desafiar o leitor, transgredindo as normas das narrativas tradicionais.

Parece haver tanto em Machado de Assis quanto em Lygia Fagundes Telles um desejo de golpear o leitor e essa estratégia decorre do talento desses autores em manejar de modo magistral o deslizamento do sentido pelas diversas esferas do texto. A esse respeito, Roberto Schwarz, analisando *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, faz a seguinte afirmação sobre o narrador machadiano:

Se prestarmos atenção nas pequenas rupturas que ocorrem a cada momento – agora eu sou esclarecido, em seguida em sou cínico, em seguida eu sou vulgar, etc. – veremos que a cada uma dessas modificações é como se o narrador desse um salto atrás, se desidentificasse da personagem que ele compunha na frase anterior, e que, de certo modo, ele está dando um golpe no leitor (SCHWARZ, 1989, p. 48, grifo nosso).

A escrita feminina, que independe de gênero, tem como marca o não todo. Nesse sentido, pode-se dizer que, tecendo encenações perverso-irônicas, Machado de Assis e Lygia Fagundes Telles têm sintonia com esse lacunar modo de escrever. O comentário de Flávio Aguiar, sobre a escrita machadiana, poderia muito bem se aplicar às narrativas de Telles:

Mas a ironia maior de Machado é a de nos incluir neste seu mundo de profundas convulsões interiores que aparecem timidamente na calma superfície que, convencionalmente nos parece ser a vida. Os silêncios são terríveis: as histórias escondem um segredo qualquer, uma palavra ou gesto que é impossível precisar qual seja, mas que, sabemos, quebraria o encanto, espatifaria o espelho das convenções e poria os personagens ao lado de sua própria realidade. (AGUIAR, 1995, pp. 5-6, grifo nosso)

A escritora paulista entendeu, intuitivamente, ainda na adolescência, que escrever é saber conviver com o imprevisto e com o vazio. A escrita, como a química e a vida nos põem em situações inesperadas. Elas “desobedecem a regras e leis” (TELLES, 1987, p. 01). A autora de *Antes do baile verde* e o bruxo do Cosme Velho constroem artesanalmente, em suas encenações perverso-irônicas, alçapões para o leitor desarmar, mas é importante ressaltar que o próprio ato de escrever também coloca todo escritor numa armadilha:

Tal é a armadilha que espera o escritor: ele se lança sobre a palavra para enganar o vazio que nele habita (faltam-me as palavras), e eis que, pouco a pouco, aparece um novo vazio, não mais sob, mas nas próprias palavras. Elas flutuam, desertadas, ociosas. (SCHNEIDER, 1990, p.451, grifo nosso).



### Referências Bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O enfermeiro. In ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Várias Histórias**. Obra completa em quatro volumes, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, v. II.
- AGUIAR, Flávio. Murmúrios no espelho. In. ASSIS, Machado de. **Contos**. São Paulo: Ática, 1999.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. de Maria Margarida Barahona. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1980.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. **A vida escrita**. Rio de Janeiro: 7 Letras: 2006.
- CÂNDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In: **Obra completa em quatro volumes**, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, v. I.
- CHASSEGUET-SMIRGEL, Janine. **Ética e estética da perversão**. Trad. de Vera Jacques. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Virgílio Ferreira**. São Paulo: Ática, 1980.
- DOR, Joel. **Estruturas e clínica psicanalítica**. Trad. de Jorge Bastos e André Telles. Rio de Janeiro: Taurus Editora: 1994.
- DIMAS, Antônio. Garras de Veludo (Posfácio). In: TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Editora Puc Minas; São Paulo: Alameda, 2006.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**. Trad. de Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. **Novidade em Memórias Póstumas de Brás Cubas** (transcrição, revista pelo autor, de conferência pronunciada no "I Encontro de professores de Literatura Brasileira – Machado de Assis: Texto e Contexto, realizada na Faculdade de Letras da UFRJ, 1989), in: SOARES, Mariana Baierle. **Línguas** : Revista Eletrônica de Popularização Científica em Ciências da Literatura. 18 ed. São Paulo: Universidade Federal de São Carlos, 2010. Disponível em: [http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edição17att\\_mbsoares.php](http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edição17att_mbsoares.php). Acesso em /01/2012.
- SCHWARZ, Roberto. Complexo, moderno, nacional, negativo. In: **Obra completa em quatro volumes**, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, v. II.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. **A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles**. 2ª ed. Goiânia, Editora UFG, 2001.

TELLES, Lygia Fagundes. Venha ver o pôr do sol. In: **Antes do baile verde**; posfácio de Antônio Dimas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. O jardim selvagem. In: **Antes do baile verde**; posfácio de Antônio Dimas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. **Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras (1987)** Disponível em: [www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid...sid](http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid...sid). Acesso em 24/04/2013.

**Recebido:** 17/05/2013

**Aceito:** 25/06/2013