

# MÃE HÁ SÓ MUITAS:

## A FIGURA MATERNA NOS CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

FRANCISCO TOPA\*

**Resumo:** *O artigo analisa a representação da figura da mãe em treze contos de Lygia Fagundes Telles, publicados entre 1949 e 2007. Comprovando o seu estatuto de figura maior da literatura brasileira contemporânea, Lygia coloca a questão de múltiplas perspectivas, recorrendo também à ampla diversidade de estilos e de registos. Em algumas das narrativas são encenadas situações mais ou menos frequentes e razoavelmente pacíficas, mas há outras que poderiam ilustrar um manual de psiquiatria ou de psicanálise. O conjunto, aliás, fornece material que poderia servir de base a uma história da mulher contemporânea.*

**Palavras-chave:** *Lygia Fagundes Telles; conto; mãe.*

**Abstract:** *The paper analyses the representation of the mother figure in thirteen short stories by Lygia Fagundes Telles, published between 1949 and 2007. Proving her status as a major figure in contemporary Brazilian literature, Lygia poses the question from multiple perspectives, also using a wide diversity of styles and tones. In some of the narratives, more or less common and reasonably peaceful situations are enacted, but there are others that could illustrate a psychiatry or psychoanalysis manual. The set, by the way, provides material that could serve as a basis for a history of contemporary women.*

**Keywords:** *Lygia Fagundes Telles; short story; mother.*

1. Na generalidade das culturas, e em particular nas de matriz cristã, a mãe é figura omnipresente. Há razões óbvias que o explicam, a começar pelo facto de ela ser indispensável à renovação da espécie. Mais que geradora de vida — papel que partilha com o pai, embora de forma desigual —, a mãe é figura essencial na sobrevivência da criança nos primeiros tempos e elemento preponderante na sua educação. Há, contudo, razões menos óbvias para o seu destaque: como o vem sendo mostrado pelo menos desde Freud, a mãe é também figura decisiva no psiquismo dos filhos, podendo ser causa de perturbações complexas, tanto nos rapazes quanto nas meninas.

Compreende-se assim que o tema da mãe tenha uma presença assídua na literatura, tanto a escrita por homens quanto a feita por mulheres. Mais difícil de explicar é o motivo por que há um desnível tão grande entre a chamada literatura popular e a literatura dita culta: nesta última, a figura não aparece apenas na faceta de mãe coragem (para retomar o título da célebre peça de Bertolt Brecht), mas antes numa vasta gama de representações complexas, ao passo que a literatura — e a cultura — popular tendem a oferecer a imagem fixa de uma mãe amorosíssima, pura e inquestionável. Para além do ditado «Mãe há só uma», de significado aliás

---

\* Universidade do Porto/CITCEM. Email: ftopa@letras.up.pt.

questionável, temos toda uma vasta gama de literatura mais ou menos dogmática acerca do tema e, o que é talvez mais intrigante, todo um conjunto de textos, canções, objetos, atitudes e comportamentos enquadráveis no subjetivo — e instável — conceito do *kitsch*: da popular tatuagem «Amor de mãe» usada por muitos militares portugueses que participaram nas guerras coloniais até quadras do tipo de «Com três letrinhas apenas/ se escreve a palavra mãe;/ é das palavras pequenas/ a maior que o mundo tem» (esta, por sinal, com autora conhecida, Heloísa Cid).

2. Os contos de Lygia Fagundes Telles são um bom exemplo de que *mãe há só muitas*, o que equivale a dizer que muitos são os filhos e muito diversas são as representações que eles constroem das suas mães. Não sendo dos temas mais comuns desta prolífica contista, o tema da mãe aparece como questão importante e até central em pelo menos treze dos seus contos, vindos a lume num largo espaço de tempo que vai de 1949 até 2007. Como veremos, para além da diversidade de estilos e de registos, há uma grande variedade de pontos de vista — em parte resultantes do recurso a um narrador autodiegético ou em 3.<sup>a</sup> pessoa; em parte pelo facto de se privilegiar a visão da mãe, da filha ou do filho. Por outro lado, embora alguns dos casos configurem situações mais ou menos frequentes e razoavelmente pacíficas, há outros que poderiam ilustrar um manual de psiquiatria ou de psicanálise. O conjunto, aliás, fornece material que poderia servir de base a uma história da mulher contemporânea.

2.1. Começemos com um dos exemplos mais antigos, «A confissão de Leontina», incluído no volume *O cacto vermelho*<sup>1</sup>. Trata-se de um corpo um tanto estranho no conjunto da obra da autora, que poucas vezes se detém em figuras da classe mais desfavorecida e marginalizada, evitando também motivos e um estilo que poderíamos classificar como próximos do neorealismo. Neste caso, temos um longo monodialogo (o discurso é dirigido a uma misteriosa senhora que não chega a tomar a palavra) em que uma pobre e sofredora dançarina de aluguer narra a sua vida para tentar explicar como matou um desconhecido que começara por lhe oferecer um vestido. Presa e a aguardar julgamento, Leontina recorda com saudade a infância miserável e a figura da mãe:

*Minha mãe vivia lavando roupa na beira da lagoa. Ela lavava quase toda a roupa da gente da vila mas nunca se queixou disso. Nunca vi minha mãe se queixar de nada. Era muito miudinha e magra e às vezes eu pensava que ela ia cair no chão de tanto trabalhar. Mas ela não parava e a única coisa que a fazia se estender na cama sem coragem de abrir os olhos era aquela dor de cabeça que de quando em quando ela sentia. Então amarrava na cabeça um lenço com rodela de batata crua<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> TELLES, 1949: 49-86.

<sup>2</sup> TELLES, 1949: 52.

Falecida a progenitora, cabe a Leontina substituí-la, apesar da sua tenra idade: sem queixas, com naturalidade, cuidará da irmã mais nova e sacrificar-se-á para que o primo possa estudar e tornar-se médico, não importando que ele continue a ter vergonha dela e evite ser visto em público na sua companhia. Mãe não progenitora, Leontina representa aqui a figura da mulher que se deixa oprimir, mas só aparentemente de livre vontade: mais que o alegado «miolo mole» que lhe era atribuído, o seu problema é consequência da pobreza e de uma ordem das coisas que a ultrapassa e que a leva a canalizar para os outros o sentido felino inscrito no seu nome.

A figura materna também é objeto de admiração — e até mesmo de adoração — no largo conto «O cacto vermelho», do livro homónimo<sup>3</sup>. Situada num século XIX pouco preciso, de grandes senhores agrícolas e escravos, a narrativa aborda o tema da maldade, transmitida ao longo de gerações e concretizada ora no tratamento tirano da esposa ora no ciúme doentio, até chegar à figura do estranho narrador-personagem. Privado do contacto com a mãe, o protagonista começa por levar uma vida marcada pela bondade, escorada no culto à memória da progenitora, até que, depois da morte da esposa, envereda por uma vida de devassidão que termina com o homicídio do seu filho de 6 anos — um homicídio que ele considera como primeiro passo para uma redenção pelo sofrimento. Sem entrar no fantástico, o texto desenvolve-se no clima de mistério tão característico da ficção de Lygia Fagundes Telles, apresentando uma figura idealizada de mãe, mártir e imaculada.

Outro conto antigo da autora em que a figura materna é, de algum modo, objeto de admiração é «Natal na barca», do livro *Histórias do desencontro*<sup>4</sup>. Neste caso, a visão é assumida por uma narradora sem relação familiar com a mãe, que «Era uma mulher ainda jovem e de semblante muito pálido. O longo manto escuro que lhe cobria a cabeça dava-lhe o aspecto de uma figura bíblica»<sup>5</sup>. A partir de um diálogo casual, quase no fim de uma viagem de barca, acedemos à história da mulher que leva um menino ao colo. Tinha perdido o seu primeiro filho, fora abandonada pelo marido e fazia agora a viagem de Lucena, Paraíba, para levar o bebé, febril, a um especialista. Apesar disso,

*Era extraordinário o modo como ela me contava as sucessivas desgraças, com um ar assim tão sereno, tão seguro... Era como se nada daquilo a tivesse atingido. Fôra pisada, duramente pisada. Como se não bastasse a pobreza que espiava pelos seus remendos, perdera o filho, o marido, e ainda via pairar uma sombra sôbre a frágil vida que tinha entre os braços. No entanto, ali estava sem nenhuma revolta. Confiante, intocável<sup>6</sup>.*

---

<sup>3</sup> TELLES, 1949: 187-260.

<sup>4</sup> TELLES, 1958: 169-175.

<sup>5</sup> TELLES, 1958: 169.

<sup>6</sup> TELLES, 1958: 172.

A certa altura da viagem, a narradora percebe que o bebé está morto, sem que a mãe tenha consciência disso. Tentando fugir para evitar o embarço, verifica, contudo, que «A criança abria os olhos — aquêles olhos que há pouco eu vira cerrados num sono que me pareceu eterno»<sup>7</sup>. Podemos pensar em milagre, atendendo até ao título do texto: teríamos assim, três anos depois de *Morte e vida severina* de João Cabral de Melo Neto, uma espécie de auto de natal, desta vez da Paraíba e em prosa. A narradora já tinha aliás revelado o segredo daquela mãe: «Aí estava o segrêdo da misteriosa luz que parecia se irradiar dos seus olhos. O segrêdo daquela confiança. Daquela paz. Era a tal fé que removia montanhas...»<sup>8</sup>. Mas, como tende a acontecer no conto moderno, há uma outra história, apenas sugerida — a da narradora, que começara por dizer de si mesma: «Não quero nem devo lembrar aqui por que motivo eu me encontrava naquela barca. Só sei que em redor tudo era silêncio e treva. E que apesar de tudo eu sentia um feroz bem-estar naquela solidão»<sup>9</sup>. O que está em causa é, portanto, a história de duas mulheres, que ultrapassam momentaneamente as suas diferenças e as respectivas solidões, com uma transformação decisiva da primeira, que no fim da viagem consegue imaginar o rio negro e gelado «como seria de manhã cedo: verde e quente. Verde e quente»<sup>10</sup>.

2.2. Mas, no conjunto dos contos de Lygia em que a figura da mãe desempenha um papel importante, os casos até agora apontados constituem uma exceção. De facto, quase todos eles são dominados por um conflito, ou pelo menos por uma tensão, entre mãe e filha ou filho, podendo a questão ser perspectivada no presente ou no passado, pelo ponto de vista da(o) filha(o) ou da mãe. Este é um tema que tem sido, aliás, muito discutido pela teoria feminista<sup>11</sup>.

Começemos por «Migra», publicado em *O cacto vermelho*<sup>12</sup> e talvez o mais previsível de todos os contos que aqui serão analisados. Recorrendo à narração em 3.<sup>a</sup> pessoa, o texto apresenta-nos a história de Migra, uma menina deixada pela mãe, aos 6 anos, num internato de freiras, logo a seguir ao divórcio e a um novo casamento. Exteriormente fria e distante, a protagonista não se deixava decifrar:

*Sim, Irmã Leonor conhecia as alunas, mas quando chegava a vez de Migra, inquietava-se: que podia haver no fundo daqueles olhos? E toda a sua biblioteca sobre psicologia infantil, desmoronava-se sem sentido diante daquela menina. Seria melhor suspender o juízo e observar, dizia a si mesma. Mas lá vinha Migra com aquêlo rosto*

---

<sup>7</sup> TELLES, 1958: 175.

<sup>8</sup> TELLES, 1958: 173.

<sup>9</sup> TELLES, 1958: 169.

<sup>10</sup> TELLES, 1958: 175.

<sup>11</sup> Cf., por exemplo, BADINTER, 2010 ou KRISTEVA, 1992.

<sup>12</sup> TELLES, 1949: 125-137.

*de pedra, com aquêlo olhar fugidio por onde às vêzes perpassava um clarão de aço. E Irmã Leonor perdia a esperança: a menina era má, não podia haver dúvida, a menina era mesmo má*<sup>13</sup>.

Acumulam-se, porém, os sinais de carência afetiva, clarificados no final do conto: no dormitório silencioso, a freira «ainda ouviu um chôro desesperado que parecia vir mais de um animal ferido do que de uma criatura de Deus. [...] “Mamãe! mamãe!...”»<sup>14</sup>.

Já em «A medalha», de *O jardim selvagem*<sup>15</sup>, o conflito entre mãe e filha é explícito: na véspera do casamento de Adriana, a mãe — paralisada numa cadeira de rodas — recrimina-a pelo seu comportamento alegadamente promíscuo, acusando-a de ter o mesmo cinismo do desaparecido pai. No decurso da discussão, Adriana acusa a mãe de racismo, a propósito do fenótipo do homem com quem casará no dia seguinte: «Mas não é muito agradável mesmo ter uma filha casada com um prêto, prêto disfarçado, sem dúvida. Mas prêto. Já reparou nas unhas dêle? No cabelo? Reparou, sim, você é muito atenta, tem um faro que vai longe!»<sup>16</sup>. Estamos, evidentemente, perante o clássico tema do conflito de gerações, encenado a partir de um instantâneo do dia a dia. Mas há mais que isso: mãe e filha tinham sido ambas atingidas pela perda do marido/pai e lidavam com isso de modo diferente: a filha pelo excesso (de namorados, de peso); a mãe pela escassez (de contactos, de espaço, de amor). O aparente desprezo de Adriana ao pôr ao pescoço do gato a medalha de família que a mãe lhe dá para o dia de casamento é uma forma de quebrar o ciclo vicioso: de uma certa conceção de mulher, claro (a «medalha [...] foi de minha avó, passou para minha mãe e agora é minha. Nós três nos casamos com ela»<sup>17</sup>, diz a mãe); mas também de um bloqueio de comunicação — o gato é, de algum modo, o elo de ligação entre elas, uma vez que lhe é dado circular pelos quartos em que cada uma delas se encerra.

À primeira vista, há um fundo idêntico em «Uma branca sombra pálida», do livro de 1995 *A noite escura e mais eu*<sup>18</sup>: morto o marido e pai, uma mãe e uma jovem vão-se afastando progressivamente. A rutura definitiva dá-se quando aquela impõe à filha a escolha entre ela e a sua amiga e amante, esquecendo que havia uma terceira saída: «Que foi a que ela escolheu, cortar com aquela tesourinha, tique! o fio da vida no mesmo estilo oblíquo com que cortara os caules»<sup>19</sup>. Os críticos e estudiosos de Lygia têm detido a sua atenção no homoerotismo e na

---

<sup>13</sup> TELLES, 1949: 128.

<sup>14</sup> TELLES, 1949: 136-137.

<sup>15</sup> TELLES, 1965: 9-16.

<sup>16</sup> TELLES, 1965: 13.

<sup>17</sup> TELLES, 1965: 14.

<sup>18</sup> TELLES, 1996: 147-168.

<sup>19</sup> TELLES, 1996: 163.

homofobia, temas que obviamente não podem ser descartados. Creio, porém, que a questão principal do conto tem que ver com a solidão e a incomunicabilidade: mais que rejeitar a opção amorosa de Gina, a mãe não aceita que ela se feche no quarto (sim, com Oriana, a amiga, mas isso é secundário), ouvindo uma música que ela não entende («Gina gostava dos clássicos, paixão por Mozart, mas quando se trancava com Oriana, começava o som dos delinquentes. Parem com isso! eu queria gritar»<sup>20</sup>).

Há, porém, um esforço mínimo de aproximação: a certa altura a mãe pergunta o significado de uma música tantas vezes escutada, «A Whiter Shade of Pale». São hoje idosos os que acompanharam o sucesso estrondoso do *single* com essa música, lançada em 1967 por um grupo inglês chamado Procol Harum, pouco lembrado por outros trabalhos. A maior parte dos leitores atuais conhece a música na interpretação de Annie Lennox, mas ignora o contexto de uma época fortemente marcada pela contestação juvenil que de imediato converteria este *slow* em hino do amor livre. De certa maneira, creio que o conto ilustra os bloqueios e confrontos desse tempo: no mesmo registo melancólico da música, a mãe narradora fala também de uma relação falhada, só que com a filha, que ela desejaria para sempre branca e imaculada, como as brancas rosas em botão que agora deixa na sua campa, em assumida disputa com as «rosas vermelhas, completamente desabrochadas»<sup>21</sup> de Oriana. Ao contrário do conto anterior, neste há espaço para a autocrítica da mãe: «Será que eu estava enlouquecendo? Fiquei uma esponja de fel?»<sup>22</sup>. Isso não impede, porém, que a morte converta Oriana numa «Whiter Shade of Pale».

Já em «Senhor Diretor», do livro *Seminário dos ratos*, de 1977<sup>23</sup>, a mãe aparece como responsável por uma herança, de que só muito tarde, demasiado tarde, a filha se apercebe e começa a pôr em causa. No dia em que — deambulando sozinha pela cidade de São Paulo — completa 61 anos, Maria Emília, professora aposentada, solteira e virgem, reage interiormente contra os sinais de degradação que julga detetar na cidade e no mundo que a rodeia, começando a compor mentalmente uma carta de protesto dirigida a um diretor de jornal. O conto passa a ser dominado pelo fluxo de consciência da personagem, marcado por uma aparente descontinuidade que lembra as associações livres da psicanálise. Aos poucos, Mimi recupera memórias apagadas — ou recalçadas — e vai tomando consciência de si, acabando por pôr em causa as suas opções de vida.

Neste processo de consciencialização e de transformação, a personagem reconhece a herança materna: «Mamãe tinha medo do sexo, herdei esse medo —

---

<sup>20</sup> TELLES, 1996: 158.

<sup>21</sup> TELLES, 1996: 149.

<sup>22</sup> TELLES, 1996: 158.

<sup>23</sup> TELLES, 1998a: 15-29.

não foi dela que herdei?»<sup>24</sup>. Não chega, contudo, a haver uma verdadeira raiva contra a mãe. Em vez disso, a personagem vai desenvolvendo uma espécie de solidariedade, que abarca aquilo a que ela chama a *condição da mulher*. É o que se percebe na observação sobre o facto de a mãe ter tido oito filhos sem desfrutar de uma vida sexual: («Oito. Quarenta anos de casamento sem prazer: um agulheiro calado»<sup>25</sup>; «me lembrei dela dizendo à minha avó que cumpria seus deveres sem nenhum prazer até o amargo fim. Até o amargo fim, mamãe?»<sup>26</sup>).

Outro conto em que o medo corresponde a uma herança materna é «O espartilho», de *O jardim selvagem*<sup>27</sup>. Também aqui a perspetiva é a da filha, igualmente nascida numa família burguesa e conservadora. O conto é narrado em 1.ª pessoa e cobre uma faixa de tempo que vai da infância ao início da idade adulta. A grande diferença é que esta filha ficou órfã muito cedo (segundo a avó, os pais teriam morrido num acidente ferroviário, mas a informação suscita reservas) e foi criada por uma avó severa. A memória da família está conservada num álbum (como aliás acontecia em «Migra»), mediado pela interpretação edulcorada da avó. Nele faltava, porém, a mãe de Ana Luísa e é através da sua pajem — uma figura muito comum nos contos de Lygia — que a protagonista fica a saber o motivo dessa ausência:

*Mas a verdade é que fiquei sabendo até que sua linda avó não foi ao casamento do filho porque ele se casava com uma judia, ouviu bem? Ela tem nojo de judeu como tem nojo de barata, a Sarah na Alemanha seria esmagada, ela disse um dia ao seu pai enquanto calcava no chão o salto do sapato...*<sup>28</sup>

Contudo, embora o racismo em geral e o antissemitismo em particular ocupem um espaço importante do conto, a questão decisiva é outra — o medo, transmitido por via materna:

*Deixara-me um nome que eu aprendera a renegar: Ferensen. E aquela impotência. Aquela insegurança. A guerra já estava no fim, os judeus iam ser deixados em paz de agora em diante. Mas até quando? Por que minha mãe não vivera um pouco mais para me dizer que eu devia levantar a cabeça e rir dos tolos, dos enfatuados que ainda insistiam no preconceito de raça?*<sup>29</sup>

Mas a questão vai além da condição judaica — o espartilho referido no título é, de algum modo, o medo que oprime as mulheres e que gera a opressão em cadeia:

---

<sup>24</sup> TELLES, 1998a: 26.

<sup>25</sup> TELLES, 1998a: 22.

<sup>26</sup> TELLES, 1998a: 227.

<sup>27</sup> TELLES, 1965: 25-72.

<sup>28</sup> TELLES, 1965: 41-42.

<sup>29</sup> TELLES, 1965: 63.

*Repito que me salvaria se naquela tarde tivesse lhe falado frente a frente. Mas não me sentia uma igual, sabia agora que sempre a temera, que o medo sempre estivera amoitado em mim como o leopardo no matagal. Voltei-me para o álbum de retratos na prateleira da estante. Folheei-o lentamente e pela primeira vez achei que as mulheres do álbum estavam tão apavoradas quanto eu. Por que apavoradas? Mas apavoradas. Tinham tôdas a respiração curta por causa do espartilho e os olhos alarmados, na expectativa de qualquer acontecimento*<sup>30</sup>.

Outro conto em que a relação com a mãe é perspectivada no passado é «Verde lagarto amarelo», do livro *Antes do baile verde*, publicado em 1970<sup>31</sup>. Neste caso, estamos perante o tópico — clássico, mas só aqui abordado por Lygia, segundo creio — do filho e do enteado, isto é, da alegada preferência da mãe por um dos filhos. Assumindo a narração, o filho mais velho, Rodrigo, dá conta da visita cortês do irmão, Eduardo, revelando os motivos por que ela constitui para si uma sucessão de pequenos gestos agressivos, que remetem para uma infância que para ele fora apenas sofrimento:

*Podia tão bem se mudar de cidade, viajar. Mas não. Precisava ficar por perto, sempre em redor, me olhando. Desde pequeno, no berço já me olhava assim. Não precisaria me odiar, eu nem pediria tanto, bastava me ignorar, se ao menos me ignorasse. Era bonito, inteligente, amado, conseguiu sempre fazer tudo muito melhor do que eu, muito melhor do que os outros, em suas mãos as menores coisas adquiriam uma outra importância, como que se renovavam. E então? Natural que esquecesse o irmão obeso, mal vestido, mal cheiroso. Escritor, sim, mas nem aquele tipo de escritor de sucesso [...]*<sup>32</sup>.

Privado do amor da mãe («e eu, mamãe, e eu?...»<sup>33</sup>), marcado pelo mesmo suor verde da protagonista de «O espartilho», Rodrigo enfrenta agora a suprema humilhação de receber do irmão um manuscrito literário para apreciação.

2.3. Vejamos agora dois casos contendo um tema que, não sendo propriamente um tabu, é pouco comum: a infidelidade da mãe. O primeiro ocorre no conto «Ôlho de vidro», do livro *O cacto vermelho*<sup>34</sup>. Nele se representa, em 1.ª pessoa, um dia na vida de um detetive que se dedica a investigar casos de traição conjugal. Enquanto vigia uma suspeita, vai passando em revista outros casos, incluindo o seu, que terminara com a resignação da sua parte, olhando «para o retrato da

---

<sup>30</sup> TELLES, 1965: 46.

<sup>31</sup> TELLES, 1999: 18-27.

<sup>32</sup> TELLES, 1999: 24-25.

<sup>33</sup> TELLES, 1999: 25.

<sup>34</sup> TELLES, 1949: 23-38.



minha mãe e do meu pai, na parede da sala. Lá estava [sic] os dois, cheios de amor e virtude, unidos num abraço eterno»<sup>35</sup>. E agora, revendo o momento em que, com mansa sujeição, aceitara o adultério da esposa, o protagonista acede a um segredo escondido num episódio da sua infância:

*Minha mãe estava com a boca entreaberta e os olhos muito assustados, mas não dizia nada. Tinha essa mesma expressão naquela tarde em que entrei de repente na sala de música. Meu pai havia saído e eu pulava corda na calçada, quando me lembrei de ir buscar meu diabolô, que deixara em cima do piano. Abri a porta e dei com minha mãe sentada no tapêto e o tio Alcebiades sentado também ao lado dela*<sup>36</sup>.

Adaptando — com amarga ironia — as palavras de César, o protagonista conclui pela universalidade da traição: «Tinham sido tão felizes. No entanto... Também ela. Tu quoque, mãe? Mãe, não. Mater. Tu quoque, mater? Mater, da terceira declinação. Da terceira? Espera aí: arbor, arboris; mater, matris. Estava certo, era da terceira mesmo»<sup>37</sup>.

O segundo caso corresponde ao conto «O menino», do mesmo livro<sup>38</sup>. Em plena fase edipiana, «Achava maravilhoso sair de mãos dadas com a mãe. Melhor ainda quando o pai não ia junto porque assim ficava sendo o cavalheiro dela. Quando crescesse haveria de se casar com uma moça igual»<sup>39</sup>. Arrastado para o cinema, forçado a entrar depois de começada a sessão, acompanhando a mãe numa estranha movimentação pela sala às escuras, o menino acaba por perceber o jogo de mãos entre ela e o homem que se sentara ao lado. Animado da mesma raiva e indignação do detetive de «Ôlho de vidro», a criança tem vontade de esganar o intruso, mas também no seu caso há o efeito da «ponta de um alfinete num balão de ar. O menino pareceu desabar sôbre si mesmo. Encolhido, murcho»<sup>40</sup>. Encerrando a etapa edipiana (o conto termina com o menino a abraçar o pai), o protagonista está agora precocemente preparado para enfrentar a vida comum, marcada por desilusões e traições.

2.4. Vejamos agora, para terminar, dois contos ainda menos convencionais, em parte pela questão que colocam e pelo modo como ela se desenvolve, em parte pelo registo que os caracteriza. O primeiro é «WM» de *Seminário dos ratos*<sup>41</sup>, um texto em que a figura da mãe é importante, mas não constitui o motivo central.

---

35 TELLES, 1949: 34.

36 TELLES, 1949: 35.

37 TELLES, 1949: 36.

38 TELLES, 1949: 87-98.

39 TELLES, 1949: 90.

40 TELLES, 1949: 96.

41 TELLES, 1998a: 85-94.

Nele um narrador autodiegético de nome Wlado dá conta de uma perturbação maníaca — alegadamente da sua irmã, Wanda — que consiste na gravação obsessiva das iniciais que servem de título ao conto. Embora o texto admita várias leituras, é difícil deixar de identificar nele o tema do duplo — presente desde logo no *W*, que é um duplo *V*, e no *M*, sua representação invertida que sugere a ideia de espelho, de resto explicitamente mencionado a certa altura da narrativa.

Na interpretação mais coerente — proposta aliás pelos investigadores brasileiros que têm analisado o conto<sup>42</sup> — é o narrador quem está doente, provavelmente devido à morte não superada da irmã, ao desaparecimento do pai e ao comportamento distante e instável da mãe. Segundo ele, «Mamãe era uma atriz famosa mas agitada como um vento de tempestade. [...] Pílulas para dormir, pílulas para acordar, a cara sempre enlambuzada de creme. Não tomava conhecimento nem de Wanda nem de mim»<sup>43</sup>. Aparentemente temos o tipo da *vedette*, acima e abaixo do mundo, consoante as fases da sua carreira. Acontece, porém, que o narrador não é fiável, pelo que ficamos sem saber que tipo de relação mantinha com a mãe. Os ramos de flores que diz que lhe enviava, sob anonimato, com o alegado propósito de a animar na fase da decadência não serão um sinal de uma admiração um tanto edipiana, ainda que à distância? É que o nome da mãe também começa por *W*: ela chama-se *Webe*, nome aliás estranho, que talvez possa ser associado ao alemão *weben*, tecer.

O segundo caso diz respeito a um texto que, na sua primeira versão, se intitulava «Geléia de maçã» e que foi publicado no volume *A disciplina do amor*, de 1980<sup>44</sup>. Nele, uma narradora que parece confundir-se com a autora (note-se que o volume leva como subtítulo *Fragmentos*) conta um episódio passado consigo durante uma viagem num comboio noturno. Tendo cedido o leito inferior à pessoa que lhe coubera como companheira no vagão-cama — uma senhora idosa, distinta, de olhos azuis, que comia biscoitos com geleia —, a narradora ouve-lhe a história da relação com o filho, contada quando a luz da cabine se apaga:

*O jovem era um edipiano feroz que muito cedo descobriu que a impotência sexual vinha desse complexo, ódio pelo pai, paixão pela mãe, aquela embrulhada que desesperadamente tentou desembrulhar com amores devassos, amores castos, tentativas com donzelas, prostitutas, negras e arianas, lésbicas e homossexuais, quem sabe era um homossexual enrustido? Antes fosse e o drama seria solucionado, mas tudo em vão, continuava a ansiedade, o sofrimento: tentou análise, terapia individual e de grupo, choques [...]»<sup>45</sup>.*

---

<sup>42</sup> Cf., por exemplo, MARTINS, 2019.

<sup>43</sup> TELLES, 1998a: 86-87.

<sup>44</sup> TELLES, 1998b: 34-37.

<sup>45</sup> TELLES, 1998b: 35.

À beira do suicídio, o filho revela que «O gozo só vinha mesmo na masturbação, quando se fazia menino, um nenê pedindo o peito, a ejaculação dolorosíssima suavizada pela lembrança do leite morno na boca. Mas por que não me contou filho?! perguntou também desfeita em lágrimas, a mãe sempre a última a saber»<sup>46</sup>. A cura implica a ultrapassagem — só aparentemente involuntária — do tabu do incesto:

*Então se deitaram chorando e se consolando, tamanha a solidariedade e a compreensão que foi com naturalidade que da compreensão passaram para a ação num amor que durou essa noite (quando ela achou o revólver) e se estendeu por toda a semana que antecedeu a viagem, quando se buscavam e se encontravam no desejo nítido, sem tibiezas, abrasador. Difícil explicar o inexplicável mas no silêncio e no escuro do casarão foi se fazendo ordem lá dentro dele, as coisas desajustadas se ajustando nos lugares: rompeu-se o cordão umbilical e desta vez para sempre. Ele pôde renascer inteiro e desta vez para sempre. E assim continuava lá na bela Viena, realizado, felicíssimo. E não é que em seguida as relações dela com o marido (que Deus o tenha!) também se fizeram mais profundas, mais plenas<sup>47</sup>?*

Não é fácil avaliar o significado do texto e deste episódio em concreto, que contraria a linha — indisciplinada, sim, mas *bem-comportada* — que caracteriza a ficção de Lygia Fagundes Telles. Poderíamos pôr a hipótese de se tratar de uma espécie de sátira à psicanálise, sobretudo à de base freudiana. É que o filho da senhora que conta a história tinha ganho, depois da formatura em medicina, uma bolsa de estudos na Alemanha, casara com uma austríaca «e hoje era um psiquiatra importantíssimo, diretor de uma clínica em Viena»<sup>48</sup>. Acontece, porém, que são ténues os paralelos entre o filho da senhora e Sigmund Freud, o qual parece ter mantido sempre com a mãe uma relação comum. Podemos, pelo contrário, encarar a narrativa como uma espécie de elogio da psicanálise, na medida em que a personagem, só depois de resolver o seu próprio complexo de Édipo, «pôde renascer inteiro» e converter-se num bem-sucedido psicanalista. Por outro lado, não esqueçamos que o texto integra um volume intitulado *A disciplina do amor*: na verdade, o desenlace da história, embora tenha alguma coisa de transgressivo, obviamente — como de resto já estava sinalizado pela referência à maçã contida no título —, tem muito mais de disciplina, sugerindo o ilimitado do sacrifício que uma mãe está disposta a fazer pelo seu filho.

Há ainda um outro elemento que pode lançar alguma luz sobre o texto. Trata-se do facto de ele ter sido republicado, sob o título de «O trem», no volume

---

<sup>46</sup> TELLES, 1998b: 36.

<sup>47</sup> TELLES, 1998b: 37.

<sup>48</sup> TELLES, 1998b: 34.

*Conspiração de nuvens*, de 2007<sup>49</sup>. Embora o cenário, a estrutura e muitos dos pormenores — e até expressões — se mantenham, esta nova versão é muito diferente, sobretudo por causa da confissão: neste caso, a companheira de cabine declara que está a viajar «para ouvir a confissão de um velho amigo que está morrendo e me chamou, acho que ele quer confessar o crime que cometeu há quase quarenta anos»<sup>50</sup>. Tratar-se-ia do homicídio do marido da personagem, cometido pelo amante que ela mantinha à época. Como interpretar esta reescrita? Há um recuo propositado, do incesto para o crime passional, numa sugestão de que este é mais aceitável do que aquele? Ou, mais provavelmente, trata-se apenas de mostrar a complexidade do amor?

3. Terminado este breve percurso, impõe-se uma conclusão que talvez possa ser inspirada num conto de Luigi Pirandello. Em «La tragedia d'un personaggio» (incluído no volume *Novelle per un anno*), o narrador/autor começa por explicar que dedica as manhãs de domingo, das 8 às 13h, a receber as futuras personagens das suas ficções. Em seguida, conta a audiência que concede, a contragosto, ao dottore Fileno, personagem criada por outro autor, que, segundo ele, não soubera aproveitar toda a vida que existia em si. Suplicando a ajuda de Pirandello, a personagem fala-lhe do método de cura universal que desenvolvera: a «filosofia del lontano». Consistia basicamente numa espécie de «cannocchiale rivoltato»<sup>51</sup>: «persuadeva l'anima a esser contenta di mettersi a guardare dalle lente più grande, attraverso la piccola, appuntata al presente, per modo che tutte le cose subito le apparissero piccole e lontane»<sup>52</sup>. Não é certo que Lygia Fagundes Telles comungue do mesmo hábito de receber as suas personagens em dia e hora certos: mas é inegável a sua capacidade de nos fazer ver, com as suas subtis lentes pequenas, a complexidade da figura materna, protegendo-nos, porém, com a lente grande da ficção, dos eventuais efeitos desagradáveis dessa revelação.

## BIBLIOGRAFIA

- BADINTER, Elisabeth (2010). *L'Amour en plus: histoire de l'amour maternel (XVIIe-XXe siècle)*. Paris: Flammarion.
- «CADERNOS de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles». São Paulo: Instituto Moreira Sales. ISSN 1413-652x. 5 (1998).
- KRISTEVA, Julia (1992). 'Stabat Mater'. In KRISTEVA, Julia. *Histoires d'amour*. Paris: Denoël, pp. 225-247.

---

<sup>49</sup> TELLES, 2007: 67-73.

<sup>50</sup> TELLES, 2007: 72.

<sup>51</sup> «óculo de longo alcance ao contrário» (PIRANDELLO, 2012: 120).

<sup>52</sup> PIRANDELLO, 2020: 399-400. «persuadia a alma a estar contente por se pôr a olhar pela lente maior, através da pequena, apontada para o presente, de modo que todas as coisas nesse momento lhe pareciam pequenas e distantes» (PIRANDELLO, 2012: 117-118).

- LUCAS, Fábio (1990). *A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles*. «Travessia». 20 (junho), 60-77.
- MARTINS, Isabella Marques de Cervinho (2019). *Duplos mistérios: um estudo em Lygia Fagundes Telles*. Manaus: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas. Dissertação de mestrado.
- PIRANDELLO, Luigi (2012). «*A tragédia de um personagem*». In PIRANDELLO, Luigi. *Contos*. Trad. de Carlos F. Barroso e Graziella Saviotti Molinari. Lisboa: Relógio d'Água, pp. 115-121.
- PIRANDELLO, Luigi (2020). «*La tragedia d'un personaggio*». In PIRANDELLO, Luigi. *Novelle per un anno*. Ed. de Sergio Campailla. 2.ª ed. Roma: Newton Compton Editori, pp. 398-402.
- TELLES, Lygia Fagundes (1949). *O cacto vermelho*. Rio de Janeiro; São Paulo: Editôra Mérito.
- TELLES, Lygia Fagundes (1958). *Histórias do desencontro*. Rio de Janeiro: José Olympio Editôra.
- TELLES, Lygia Fagundes (1965). *O jardim selvagem*. São Paulo: Livraria Martins Editôra.
- TELLES, Lygia Fagundes (1971). *Seleta*. Org. de Nelly Novaes Coelho. Rio de Janeiro: José Olympio.
- TELLES, Lygia Fagundes (1996). *A noite escura e mais eu*. Lisboa: Livros do Brasil.
- TELLES, Lygia Fagundes (1998a). *Seminário dos ratos*. 8.ª ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- TELLES, Lygia Fagundes (1998b). *A disciplina do amor*. Rio de Janeiro: Rocco.
- TELLES, Lygia Fagundes (1999). *Antes do baile verde*. Rio de Janeiro: Rocco.
- TELLES, Lygia Fagundes (2007). *Conspiração de nuvens*. Org. de Suênio Campos de Lucena. Rio de Janeiro: Rocco.

