

A CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS EM “NATAL NA BARCA” DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Tháís Zechel **MARTINEZ**¹
Prof. Dr. Emerson Calil **ROSSETTI**²

RESUMO

Propomo-nos, neste artigo, analisar as duas personagens centrais do conto “Natal na Barca” de Lygia Fagundes Telles, tendo como principal objetivo o enfoque psicológico de cada uma delas. Para tanto, deve-se levar em conta a forma como a narrativa é construída, sobretudo no que se refere à descrição de personagem, de ambiente, à escolha de palavras feita pela autora e ao uso recorrente do diálogo e do monólogo interior, que acabam por indicar e confirmar o estado interior de cada uma delas. Assim, tais evidências serão de extrema importância para o entendimento do conto, já que se trata de uma narrativa de sugestão e de atmosfera.

PALAVRAS-CHAVE

Narrativa. Conto. Lygia Fagundes Telles. Personagem.

Introdução

Durante a Segunda Guerra Mundial, ocorrida de 1939 a 1945, Estados Unidos e União Soviética unem-se com o propósito de combater seus opositores, sobretudo a Alemanha. Após o término desse conflito, surge, em 1947, a Guerra Fria, disputa ideológica entre os referidos países, transformados então em grandes potências mundiais e que agora se opõem devido às diferentes ideologias das quais eram adeptas. A primeira potência fazia parte do bloco capitalista, já a segunda admitia o sistema socialista. Dessa forma, inicia-se a bipolarização mundial, visto que o restante dos países se veem na obrigação de se integrarem a um desses polos.

É importante ressaltar que os EUA, com a II Guerra quase no seu fim, destroem as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki quando atiram sobre tais cidades uma bomba nuclear. A URSS percebe, então, a força norte-americana e desenvolve, também, sua própria

¹ – Graduação em Letras – FIRA – Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré – SP – Brasil – thaismartinez@hotmail.com.

² – Docente do Departamento de Letras – FIRA – Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré – SP – dr.ecrosseti@uol.com.br.

bomba atômica que, se usada, geraria uma guerra nuclear com poder de destruição em massa. Por isso, a tensão e o medo são características fortes desse período, já que essa possível guerra, se efetivada, causaria uma catástrofe de imprevisíveis dimensões.

Paralelo a esse cenário, ocorria, no Brasil, em 1945, o fim do Estado Novo, o qual consistia num regime totalitário dirigido por Getúlio Vargas e que teve como características principais a centralização do poder, a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, que visava à censura, e à intervenção do Estado na economia, que acaba por impulsionar a industrialização.

No decorrer de longos anos, entra para a presidência do Brasil Juscelino Kubitschek, eleito em 1955. Começa, então, um sentimento de completo otimismo e euforia nunca visto anteriormente devido ao início de uma grande modernização do país. JK possuía como *slogan* “50 anos em 5” e para isso criou o Plano de Metas, que consistia no desenvolvimento dos setores de energia, transporte, indústria, educação e alimento. Esses dois últimos foram os menos favorecidos. Para cumprir sua promessa de modernização, abriu portas para o capital estrangeiro e investiu em multinacionais, sobretudo na indústria automobilística, além de ampliar o sistema rodoviário brasileiro. Diante disso, sua política econômica foi denominada nacional-desenvolvimentista.

Tendo em vista esse cenário, a população brasileira começa a viver nos moldes estadunidenses, e a classe média urbana vê ampliado seu poder de consumo. Contudo, as classes mais baixas serão desfavorecidas, agravando, então, as desigualdades sociais. JK, por utilizar o capital internacional, eleva a taxa inflacionária do Brasil deixando-o com uma elevada dívida externa para seus sucessores.

Sob esse ponto de vista, vigora, na literatura, a 3ª fase do Modernismo, também chamada de Geração de 45 ou ainda Neomodernismo, considerada até os dias atuais. Esse período propunha se afastar da total informalidade da linguagem, alardeada na 1ª fase do movimento, para retomar a escrita formal. “A Geração 45 impregnava-se de gosto neoclássico, preferia as formas tradicionais de composição, como o soneto, embora se deixasse influir pelo espírito moderno” (LUCAS, 1990, p. 62).

Contudo, evidencia-se como característica dessa época um aspecto linguístico mais relevante, o uso plurissignificativo da palavra, denominado experimentalismo linguístico, tendência cujos principais escritores são Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Além desse aspecto, a palavra servirá como instrumento de denúncia social, a fim de retratar o homem no meio em que está inserido.

Na obra desses autores, observa-se a essência da literatura pós-moderna: encarar a palavra como enfeite de significações. O trabalho com a linguagem ganha, nesse momento, uma importância muito grande, porque ela permitirá aos escritores promover as construções e as desconstruções necessárias para ampliar as possibilidades de significação do texto literário. (ABAURRE, 2005, p. 618).

Além do mais, sob o ponto de vista temático, textos que focalizam a dimensão psicológica da personagem continuarão em evidência, visto que já eram abordados na geração de 30. Dessa forma, aparecerão narrativas de caráter intimista cujos autores farão uso do monólogo interior para expor os sentimentos de suas personagens. Não menos importante, a geração de 45 incorporará o fantástico, além da abordagem de sonhos e da magia.

A última fase do Modernismo persiste até os dias atuais, e nela se inserem também autores contemporâneos como Rubem Fonseca, Dalton Trevisan e Lygia Fagundes Telles, foco de nossa pesquisa.

Lygia Fagundes Telles nasceu em 1923 na cidade de São Paulo onde se graduou em Educação Física e, posteriormente, em Direito. Apesar de suas formações, foi sempre uma admiradora da literatura, o que fez com que escrevesse desde muito jovem.

Autora de romances e contos, publicou, já após algumas obras, *Ciranda de Pedra* (1954), seu primeiro romance, que marcou definitivamente sua estreia como escritora. Nessa narrativa, aborda como temáticas principais a solidão e a rejeição vivenciadas pela protagonista Virgínia, que busca, como solução de seus problemas, a fuga. Além dele, outros romances marcaram a carreira da escritora, a exemplo de *Verão no Aquário* e *As meninas*, este último motivado pelo momento político do país.

Grande parte das obras da escritora concentra-se nas narrativas breves, o que a leva à publicação de várias coletâneas de contos, como por exemplo *O Jardim Selvagem*, em 1965, *Seminário dos Ratos*, em 1977, *Mistérios*, em 1980, *A disciplina do Amor*, no mesmo ano, *Antes do Baile Verde*, em 1970 (década de grande importância para a autora), na qual se insere o conto “Natal na Barca”, foco desta pesquisa.

Lygia Fagundes Telles é uma das mais importantes escritoras da literatura contemporânea. Considerada mestre das narrativas curtas e de caráter intimista, faz uso recorrente do discurso indireto livre a fim de imprimir maior fluidez entre a fala do narrador e a fala da personagem. Assim, facilita para o leitor a percepção do fluxo de pensamentos.

Para compor seu palimpsesto LFT assimila todas as técnicas modernas de narração além de dar muita flexibilidade ao diálogo, emprega fartamente o discurso indireto livre, técnica de alternância do titular da fala – ora o narrador, ora a personagem - com que o leitor acompanha a evolução da consciência desta. (LUCAS, 1990, p. 69).

A narrativa de Lygia é marcada por grande tensão, pois aborda temáticas de cunho existencial como o amor, a morte, a loucura, o medo e o desajuste. Dessa forma, utiliza-se do monólogo interior e do fluxo de consciência, técnicas responsáveis por exprimir as aflições e o estado de espírito das personagens, funcionando, assim, como instrumento de reflexão para o leitor.

Apesar do Existencialismo, Lygia expõe, em grande parte de suas obras, denúncias de mazelas sociais e políticas pertencentes ao seu tempo; no entanto, o faz de maneira branda, numa narrativa que, sobretudo, sugere – daí sua herança machadiana.

Personagens femininas possuem forte presença na ficção lygiana. Na maioria de suas obras, a autora as coloca como protagonistas, num jogo de revelação de seus sentimentos, enquanto as personagens masculinas são colocadas num segundo plano, apenas como representantes de um tipo social.

Curiosamente as personagens masculinas de LFT não apresentam contornos tão definidos como as personagens femininas. Antes aparecem como signos designativos de função social ou de papel, como símbolos de poder, de riqueza ou de status. Não dispõem da vibração e das nuances das personagens femininas. (LUCAS, 1990, p. 65).

Outra característica importante de sua ficção é a abordagem da fantasia. A escritora propõe a fuga de suas personagens do plano linear para avançar no plano fantástico; em decorrência disso, tais planos muitas vezes se confundem. Dessa maneira, a presença do Surrealismo, tendência tão usada pelos pós-modernistas, é bastante notável.

Ao lado desse aspecto, outro se agrega a ficção de LFT: a visita permanente a região do fantástico e do maravilhoso. Esgotadas as possibilidades do realismo narrativo em que as personagens se chocam nos seus desencontros e se enredam na sua fraqueza, fica uma enorme faixa a ser explorada. É a zona do mistério, da magia e do encantamento em que se compraz a contista. (LUCAS, 1990, p. 65).

É comum na ficção que o sobrenatural se misture a ordem secular das coisas, como se não houvesse distância entre o real e o surreal. (LUCAS, 1990, p. 68).

Análise

O conto “Natal na barca” focaliza o interior da personagem narradora, que nos relata sua marcante experiência na noite de natal passada dentro de uma barca. Logo no primeiro parágrafo, é apresentado ao leitor o cenário da narrativa, “[...] uma embarcação desconfortável e tosca.” (TELLES, 2000, p. 20), e as personagens que ali se encontram. Os adjetivos “desconfortável” e “tosca” estariam somente fazendo uma alusão objetiva às condições da

barca ou às impressões da narradora sobre as coisas que a cercam? Nesse mesmo parágrafo, verifica-se:

Não quero nem devo lembrar aqui por que me encontrava naquela barca. Só sei que em redor tudo era silêncio e treva. E me sentia bem naquela solidão. (TELLES, 2000, p. 20).

Nesse excerto, a narradora expõe seus primeiros pensamentos. Utiliza palavras como “silêncio” e “treva” para caracterizar o espaço, além da revelação de se sentir bem na solidão em que se encontra. Assim, nota-se que a forma como caracteriza o ambiente combina com seu estado interior e contribui para a revelação de seu estado de espírito – solitário e sombrio. Fica, assim, nítido que personagem e espaço se fundem. Sobre essa característica, é importante frisar que se trata de uma técnica que aparece, recorrentemente, nas histórias de Lygia Fagundes Telles: “O local e conseqüentemente a ambiência são essenciais na prosa da ficcionista [...] é válida a observação de Joel Pontes quando ele afirma que “a paisagem interessa como complemento das paixões...” (SILVERMAN, 1981, p. 166).

Percebe-se, portanto, que o ambiente, em conjunto com a personagem, é uma interessante ferramenta utilizada pela autora para configurar sua ficção, e que, dessa maneira, “[...] servem para ancorar a estória e promover a unidade estrutural. São as células instrumentais que compõem o todo e refletem o individual” (SILVERMAN, 1981, p. 167).

Deve-se ainda atentar para uma condição negativa da narradora, a qual, desde o início, mostra-se reservada, ensimesmada: “Não quero nem devo lembrar aqui...”; é evidente a falta de disposição para se expor, deixar-se conhecer, ser observada, interagir com o que quer que seja exterior a ela. Aliás, essa fala sugere, também, um possível descontentamento da personagem em relação a algum acontecimento ocorrido anteriormente àquele instante – talvez tantos ao longo de sua existência. Assim, pode-se perceber que a personagem procura fugir de suas dores, esquecê-las e evitá-las, atitude bem adversa à mãe, que fala de seus sofrimentos abertamente, com a força e a naturalidade de quem compreende os reveses da vida e aceita enfrentá-los.

Sob essa perspectiva, é relevante ressaltar a temática do desencontro presente nas obras da autora. Observa-se, assim, que Telles, devido ao teor psicológico de suas narrativas, coloca em cena, recorrentemente, personagens as quais se encontram sempre desajustadas não apenas com o mundo exterior, mas também consigo mesmas. Diante disso, conforme Nelly Novais Coelho:

A obra de Lygia Fagundes Telles inclui-se na linhagem das que fixam a angústia contemporânea, o desencontro dos seres. Povoado de seres aparentemente normais,

comuns, mas no fundo desajustados, frustrados ou fracassados, seu denso mundo de ficção desvenda a oculta angústia individual provocada pela barreira que se levanta entre o “eu” e a aventura coletiva, num mundo absurdo e caótico, sem causa nem finalidade. (p. 144).

Logo adiante, entra em cena a segunda personagem da narrativa: “Uma mulher jovem e pálida. O longo manto escuro que lhe cobria a cabeça dava-lhe o aspecto de uma figura antiga.” (TELLES, 2000, p. 20).

Essa personagem expõe à narradora sua sofrida história de vida: perdera o filho de pouco mais de quatro anos, fora abandonada pelo marido e, agora, aquele filho recém-nascido estava doente. Diante disso, a personagem narradora se impressiona, pois, mesmo diante de tantas dificuldades, a mulher se mantinha resiliente. Chama a atenção o modo como tal personagem é apresentada: “jovem” e “pálida” – traços que, posteriormente, tornarão compreensível um comportamento resignado diante das adversidades (observe-se que os referidos adjetivos também apresentam entre si caráter de oposição). É também importante a sugestão contida em “o aspecto de uma figura antiga”.

A partir desse momento, é perceptível como as atitudes dessas personagens divergem perante os acontecimentos até o desfecho da narrativa. Tais divergências serão colocadas em evidência neste trabalho.

Na sequência do relato, a personagem narradora, ao apanhar seu cigarro, deixa a caixa de fósforos escapar de suas mãos:

A caixa de fósforos escapou-me das mãos e quase resvalou para o rio. Agachei-me para apanhá-la. Sentindo então alguns respingos no rosto, inclinei-me mais até mergulhar as pontas dos dedos na água.

- Tão gelada – estanei, enxugando a mão. (TELLES, 2000, p. 21).

Nesse fragmento, há uma sugestiva observação sobre a temperatura da água expressa por meio do adjetivo “gelada”. Não é descabido relacionar tal impressão sensorial com a que está contida em “caixa de fósforos”, a qual pressupõe brilho, intensidade e calor – e eis que a narrativa vai construindo, recorrentemente, campos de tensão. Nesse mesmo momento, a personagem-mãe se dirige à narradora dizendo:

- De manhã esse rio é quente – insistiu ela, me encarando.

- Quente?

- Quente e verde, tão verde que a primeira vez que lavei nele uma peça de roupa, pensei que a roupa fosse sair esverdeada. (TELLES, 2000, p. 21).

Está evidente a diferença de pontos de vista entre as personagens. Tendo em vista que a percepção do ambiente e o estado psicológico da personagem se ligam, o adjetivo “gelada”, escolhido pela narradora para caracterizar a água, reforça seu estado interior, seu desejo de alienação e afastamento em relação ao que quer que lhe exija atitude e participação. No entanto, a segunda personagem utiliza os adjetivos “quente” e “verde” para caracterizar o rio, sinestesia expressiva, carregada de conotação simbólica: a cor verde é metáfora da esperança, e “quente” faz referência ao calor, que, relacionado à “manhã”, remete ao sol, o qual, como o “rio”, também é princípio da energia vital. Nota-se que tal caracterização provoca hesitação na narradora (“Quente?”), incrédula, enquanto a mãe da criança, convicta, evidencia o seu caráter de certeza pelo advérbio “tão” que acompanha o adjetivo, mostrando-se um ser bastante esperançoso.

Em seguida, o diálogo entre elas se prolonga. Nesse instante, a mãe relembra a perda de seu filho pequeno que havia morrido ao tentar realizar uma de suas mágicas: conseguir voar. A narradora, incomodada, tenta desviar o assunto para o bebê no colo; no entanto, a mãe, ainda assim, insiste no assunto, o que faz com que a narradora queira se levantar:

Levantei-me. Eu queria ficar só naquela noite, sem lembranças, sem piedade. Mas os laços, os tais laços humanos – já ameaçavam me envolver. Conseguira evitá-los até aquele instante. Mas agora não tinha mais forças para rompê-los. (TELLES, 2000, p. 22).

Nota-se, logo no início do trecho acima, por meio do verbo “levantar”, que a narradora assume uma atitude de fuga e revela seu desejo de, imediatamente, livrar-se daquele momento. Logo à frente, refere-se aos tais “laços humanos”, que, metaforicamente, simbolizam o envolvimento, o qual pretendia evitar, porque sabia que as relações humanas podem trazer dor e sofrimento. Ainda nesse sentido, mais adiante, diz que conseguira evitá-los até ali, mas que não tinha mais forças para rompê-los. Tal fala indica que esta era sua intenção desde o início: evitar qualquer envolvimento afetivo. Na verdade, essa fala sugere ainda mais: evitava-o não só no momento em que se encontrava naquela barca, mas ao longo de sua vida.

Na sequência, vem à tona o relato sobre o abandono do marido da mãe, o qual havia fugido com sua antiga namorada. Assim, em suas palavras:

[...] eu estava na cozinha lavando a louça e ele me acenou através da tela de arame da porta, não gosto de ver ninguém falar comigo com aquela tela no meio [...] (TELLES, 2000, p. 22).

Nesse excerto, a personagem diz não gostar da comunicação com “aquela tela no meio” a atrapalhar. Entende-se essa tela, portanto, como sendo uma metáfora do impedimento de sua aproximação com as pessoas. Seu marido, todavia, por estar do outro lado da tela de arame, indica a distância que, talvez, propositalmente, quisesse manter dela. Sendo assim, tal distanciamento configura-se no abandono. Ainda nesse trecho, infere-se mais uma informação relativa à personalidade da mãe, percebida no ato de lavar a louça: uma dona de casa que cuida de sua família e de seus filhos, o que reforça seu caráter afetoso para com as pessoas.

A partir disso, é importante observar como Lygia Fagundes Telles utiliza metáforas para arquitetar suas histórias. Através delas, constrói pistas para que o leitor entenda o não dito, aquilo que está implícito, e que é de extrema importância para o entendimento da narrativa. A esse respeito, segundo José Paulo Paes:

É admirável a naturalidade com que a arte de Lygia Fagundes Telles costuma recorrer aos poderes de condensação da metáfora e do símbolo. Não os vai buscar fora das situações narrativas, mas agencia-os dentro delas mesmas, nalgum objeto ocasional que passa a ser uma corporificação *ad hoc* ou um correlato objetivo delas. Não se trata, pois, de adornos de linguagem, mas de imagens em abismo ou sínteses miniaturais das linhas de força da ação dramática, cujos significados vêm ampliar com um leque de conotações. (PAES, 1998, p. 75).

Em suma, percebe-se, tendo em vista esses dois últimos trechos do conto abordados, a adversidade entre uma personagem em comparação com a outra: a narradora persistindo em seu desejo de distanciamento, e a mãe, por sua vez, buscando a aproximação.

Logo adiante, a voz narrativa retorna à narradora e, nesse instante, ela expõe novamente seus pensamentos:

Incrível. Ia contando as sucessivas desgraças com tamanha calma num tom de quem relata fatos sem ter participado deles realmente [...]. E ali estava sem a menor revolta, confiante. Intocável. Apatia? Não, não podiam ser de uma apática aqueles olhos vivíssimos e aquelas mãos enérgicas. Inconsciência? Uma obscura irritação me fez sorrir.

- A senhora é conformada.

- Tenho fé, dona. Deus nunca me abandonou. (TELLES, 2000, p. 23).

É importante perceber aqui a indignação da protagonista diante do exposto. Nota-se isso por meio da palavra “incrível”, a qual denota sua extrema surpresa perante a atitude da mãe que, como já dito, mantém-se serena diante dos problemas. Essa surpresa nos faz entender ainda mais que tal atitude não era familiar à narradora, ou seja, que costumava agir negativamente aos acontecimentos de sua vida, o que explica a estranheza causada pela reação da mulher a ela. Deve-se ainda atentar à sugestão contida na palavra “intocável”. Por

meio dela, a personagem mãe transforma-se numa figura superior, transcendente e idealizada e que, juntamente à descrição dada a ela (figura antiga que utiliza o manto como vestimenta) faz com que se assemelhe a uma santa que não se deixa atingir. Ainda sobre a mesma palavra, é interessante observar sua separação por pontos finais, fato que concretiza, por meio da linguagem, a ideia de distanciamento e superioridade da mulher.

É pertinente ressaltar que, mesmo diante de todas as contingências, a mãe tinha “olhos vivíssimos” e “mãos enérgicas”, o que se explica pela fé naquela mulher (“Deus nunca me abandonou”).

Observe-se quando a narradora é questionada sobre sua crença em Deus:

- A senhora não acredita em Deus?
- Acredito – murmurei. E, ao ouvir o som débil da minha afirmativa, sem saber por quê, perturbei-me. Agora entendia. Aí estava o segredo daquela confiança, daquela calma. Era a tal fé que removia montanhas... (TELLES, 2000, p. 23).

Nota-se que sua resposta é afirmativa; no entanto, é importante a análise do verbo *dicendi* – murmurar – utilizado por ela. Tal verbo significa dizer baixo, brevemente, ou seja, não utiliza o verbo para evidenciar certeza. Dessa forma, é notável, através dele, sua hesitação diante da pergunta e, sobretudo, de sua própria resposta. Dito de outra maneira, percebe-se a dúvida presente em seu dizer, o que sugere a sua falta de fé, confirmada, posteriormente, pela palavra “débil” que caracteriza sua voz.

Em seguida, a narradora passa por um momento de epifania, pois, finalmente, percebe o “segredo” de tanta perseverança presente na mulher. Além disso, ao se tratar da calma e da confiança, faz uso do pronome demonstrativo “aquela” (somado à preposição “de”), o qual é usado para a referência a algo que está distante do interlocutor. Mesmo no final da fala, o substantivo “fé” faz-se acompanhar pelo pronome indefinido “tal”, o que indica algo desconhecido por parte da protagonista. De tal maneira, confirma-se sua distância em relação a esses sentimentos e, conseqüentemente, da fé.

A essa altura da narrativa, percebe-se como são frequentes os diálogos entre as personagens, além do emprego do monólogo, principalmente, ao se tratar da narradora. Telles faz uso recorrente desses recursos, pois, é por meio deles, que as personagens se revelam, desnudam seus sentimentos e suas reflexões, tornando possível conhecer o interior de cada uma delas:

Lygia apresenta as suas variadas personagens através de uma cuidadosa manipulação de artifícios tradicionais. Seu pendor para a abordagem psicológica – para um “clima de tensão” – naturalmente valoriza o pensamento acima da ação. Daí

a ênfase que ela coloca no monólogo (interior) – tanto direto como indireto – como no diálogo. Através deles as personagens tendem a definir-se mutuamente, nas suas recíprocas impressões. (SILVERMAN, 1981, p. 174).

É possível observar, neste conto, que, apesar de a narradora ser a protagonista, ocorre a fragmentação da voz narrativa, ou seja, a outra personagem feminina ganha voz na medida em que conta suas experiências de vida e suas lembranças. Diante disso, ressalta-se que Lygia procura alternar a voz da narração a fim de dar espaço a diferentes pontos de vista, tornando evidente, assim, a adversidade entre elas.

Como voz-narradora, Lygia altera substancialmente a posição onisciente ou confessional que tem predominado em seus romances e contos, rompendo com a estabilidade inerente a essas personagens de visão para fragmentar-se em diferentes *visões ou focos narrativos*. (COELHO, 1993, p. 237).

Não obstante, tendo em vista o uso do monólogo interior, é notável a tendência da escritora em construir narrativas nas quais as ações ficam em segundo plano para dar espaço à atmosfera e à sugestão, fato que a aproxima do estilo machadiano.

A técnica narrativa de Lygia é a que poderíamos chamar de “arte da alusão”, “arte da elipse”, onde através de elementos isolados, aparentemente insignificantes, todo um drama pungente desoculta-se. É como se viessem à tona eflúvios de uma matéria em combustão lá no fundo e sutilmente nos fosse penetrando (COELHO, 1971, p. 144).

Enfim, a personagem mãe relata o sonho que tivera com o filho mais velho depois de sua morte. Nesse momento, a narradora se sente mais uma vez desconfortável e se vê sem reação diante daquilo. Em consequência disso, decide olhar o rosto do bebê que se encontrava no colo da mãe e, nesse instante, passa por um momento de agonia, pois, para ela, a criança estava morta.

Apanhei depressa a minha pasta. O importante agora era sair, fugir antes que ela descobrisse, era terrível demais, não queria ver. [...]
Aproximei-me evitando encará-la.
- Acho melhor nos despedirmos aqui – disse atropeladamente, [...] (TELLES, 2000, p. 24).

Para finalizar, nota-se novamente o desespero da personagem narradora. Sabendo que a morte de outro filho seria mais um sofrimento para aquela mulher, decide fugir, pois não queria presenciar tal cena, já que, de alguma forma, havia nutrido um sentimento pela outra personagem – efeito da atmosfera de compaixão e amor trazida pelo natal? Para a protagonista, “o importante agora era sair”; por isso decide sair “atropeladamente”.

Entende-se, portanto, que sua reação é desesperada. Logo em seguida, a narradora percebe que a criança estava viva, o que a surpreende, visto que tinha certeza da imobilidade do menino. Dessa forma, a autora sugere, nesse história, um possível milagre, o que faz a narradora, por sua vez, refletir, diante daquele rio quente e verde, sobre a fé e a esperança.

Considerações Finais

Pela breve análise empreendida, é possível confirmar os objetivos que nortearam a presente pesquisa: a maneira como a autora harmoniza os elementos narrativos é decisiva para que o conto atinja a atmosfera de tensão, mistério e magia para o leitor.

Nome de grande expressão da literatura brasileira contemporânea, Lygia Fagundes Telles domina com maestria a narrativa de teor psicológico, a qual se articula a outras modalidades, como o fantástico, por exemplo, de forma a construir uma expressão muito particular para histórias cujas sugestões se tornam mais ricas de sentido que qualquer revelação a qual pudesse limitar as possibilidades de entendimento do leitor.

Como no mestre Machado de Assis, cuja obra tanto apreciou, o desfecho do conto sugere, entre duas posições extremas, inúmeras outras possibilidades de leitura que potencializam admiravelmente o discurso literário como expressão que vai muito além da realidade, do sim e do não.

Referências

- ABAURRE, Maria Luiza e PONTARA, Marcela. **Literatura Brasileira: tempos, leitores e leituras**. São Paulo: Moderna, 2005.
- CADERNOS de Literatura Brasileira: **Lygia Fagundes Telles**. Instituto Moreira Salles. São Paulo: Pancron, 1998.
- COELHO, Nelly Novais. O mundo de ficção de Lygia Fagundes Telles. In: **Seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio. 1971.
- _____. **A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- LUCAS, Fábio. **A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles**. Florianópolis: Travessia, 1990.
- SILVERMAN, Malcolm. **Moderna Ficção Brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Venha ver o pôr-do-sol e outros contos**. São Paulo: Ática, 2000.