

A FACE INSÓLITA DA MORTE NO CONTO “BOA NOITE, MARIA” DE LYGIA FAGUNDES TELLES

THE UNUSUAL FACE OF DEATH IN THE TALE “BOA NOITE, MARIA” BY LYGIA FAGUNDES TELLES

Antonia Marly Moura da Silva¹

Monica Valéria Moraes Marinho²

Rosalay Ferreira da Costa Santos³

RESUMO: Este trabalho é um fragmento da pesquisa intitulada “O duplo como manifestação do insólito na ficção de Lygia Fagundes Telles: um estudo das obras *A noite escura e mais eu* e *Invenção e memória*” (PIBIC/CNPq), desenvolvida na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O ponto focal neste recorte é o conto “Boa Noite, Maria”, integrante de *A noite escura e mais eu* (1995), destacando aspectos da morte como manifestação do insólito. Para tanto, tomamos por base os postulados freudianos sobre o estranho, os estudos de Todorov, Cortázar e Calvino sobre o fantástico, e o que Bravo e outros autores concebem sobre o duplo. Na leitura do conto o propósito é observar a configuração da trama e a construção da personagem principal, uma mulher de sessenta e cinco anos, rica e solitária, que convive por cerca de um ano com um desconhecido em quem ela reconhece atributos de um amigo, cuja função na narrativa é aplacar as noites de solidão da senhora e, por fim, praticar a eutanásia, livrando-a de uma velhice vegetativa. No conto, a perspectiva insólita da morte assume contornos da imaginação, do sonho e do delírio, ao ponto em que é praticamente impossível determinar a lógica das coisas, dentre as quais a real existência do amigo e mesmo da morte.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles. Duplo. Insólito.

ABSTRACT: This paper is a fragment of the research entitled “The double as manifestation of the unusual in Lygia Fagundes Telles’s fiction: a study of the works *A noite escura e mais eu* and *Invenção e memória*” (PIBIC/CNPq) developed at the Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. The focal point of this work is the short story “Boa noite, Maria”, belonging to *A noite escura e mais eu* (1995), highlighting aspects of death as a manifestation of the unusual. To achieve that, we based our research on the Freudian propositions about the strange, Todorov’s, Cortázar’s and Calvino’s studies about the fantastic, and on what Bravo and other authors have conceived about the double. Through the reading of the tale the purpose is to observe the plot’s configuration and the construction of the main character, a rich, lonely sixty-year-old woman, who lives for about a year with a stranger in whom she recognizes attributes of a friend, whose role in narrative is to placate the lady’s lonely nights and, finally, to practice euthanasia, ridding her of a vegetative aging. In this short story, the unusual prospect of death takes contours of imagination, dream and delusion, so much that it

¹ Doutora em Letras/Literatura Brasileira pela USP. Professora Adjunta IV da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

² Graduanda em Letras pela UERN.

³ Especialista em Metodologia e Docência do Ensino Superior pela Faculdade do Vale do Jaguaribe (FVJ). Graduada em Letras - Espanhol pela UERN. Graduanda em Letras - Português pela UERN.

is practically impossible to determine the logic of things, among which are the real existence of such friend and even of death.

Keywords: Lygia Fagundes Telles. Double. Unusual.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo⁴ é parte de uma pesquisa maior intitulada “O duplo como manifestação do insólito na ficção de Lygia Fagundes Telles: um estudo das obras “A noite escura e mais eu” e “Invenção e memória”” (PIBIC/CNPq) atividade em desenvolvimento na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Na pesquisa referida o interesse recai para o duplo como manifestação do insólito - tendência privilegiadora dos aspectos do absurdo, do surrealismo, do real e do supra-real, com foco na questão do estranhamento.

Na leitura do conto elegemos a vertente do fantástico, tal como concebe Castex ao referir-se aos traços do gênero na contemporaneidade, ou seja, o fantástico que se

caracteriza, ao contrário, por uma intrusão brutal do mistério dentro dos quadros da vida real, e esta geralmente ligado aos estados mórbidos da consciência, que nos fenômenos de pesadelo ou delírio, projeta diante dela própria as imagens de seus terrores e de suas angústias. (CASTEX *apud* MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p. 660).

Em vista dessa perspectiva, busca-se o confronto entre o imaginário e o insólito, o mito e a literatura fantástica, pois, percebemos na ficção lygiana, apropriações metafóricas do mito do duplo, bem como arquétipos e símbolos expressos na representação do cotidiano comum, bem como o hibridismo entre o real e o imaginário, a ilusão e a fantasia. Em outras palavras, na obra de Lygia Fagundes Telles o insólito se configura não como marca dos limites do real, mas, sobretudo, como evento constituinte de sua fronteira. Ligados aos fatos banais do cotidiano, o duplo e o insólito irrompem em sua maestria em acontecimentos surpreendentes como a convivência com mortos – como podemos ver no conto “A chave na porta” ou no contato com anjos decaídos, tal como ocorre em “A dança

⁴ É uma versão revista e ampliada do trabalho apresentado no II Colóquio de Estudos Críticos da Literatura, realizado na UERN/Pau dos Ferros nos dias 21 e 22 de novembro de 2013, e encaminhado para publicação nos Anais do evento no formato *on line*.

com o anjo”. Nessas narrativas o efeito de estranhamento e outros eventos de natureza insólita relacionadas ao duplo e ao tema da morte estão estritamente ligados.

Em face de tal propósito, é oportuno destacar que tomamos como referência teórica para esse estudo os postulados freudianos sobre o estranho, os estudos de Todorov, Cortázar e Calvino sobre o fantástico, e o que Bravo e outros autores concebem sobre o duplo.

Trata-se de uma análise do conto “Boa noite, Maria” da coletânea *A noite escura e mais eu* (1995), cujo principal propósito consiste em destacar aspectos da morte como manifestação do insólito. Com esse intento, na leitura do texto, partimos de conceitos e concepções gerais sobre o insólito e o mito do duplo, com o fim específico de entender os contornos do real e do irreal na estrutura da narrativa.

2 O INSÓLITO E O DUPLO: CONCEITOS GERAIS

Por insólito compreendemos tudo aquilo que supõe uma transgressão de nossa ideia do que seja real. Ideia essa que formamos seguindo os postulados da ciência e da filosofia, e, sobretudo, a partir das regularidades de nossa realidade cotidiana. Tal ponto de vista encontra amparo no que discorre Garcia sobre o tema, quando esse estudioso afirma que:

Os eventos insólitos seriam aqueles que não são frequentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições, enfim, surpreendem ou decepcionam o senso comum, às expectativas quotidianas correspondentes a dada cultura, a dado momento, a dada e específica experiência da realidade. (GARCIA, 2007, p. 19).

Assim quando ocorre uma fratura no que se convencionou tacitamente por realidade, de onde se codifica o possível e o impossível, o conhecido pode tornar-se desconhecido e incompreensível ou estranho, tal como concebe Freud em seu célebre texto “O estranho”.

Segundo Freud, em seu estudo intitulado *Das Unheimlich* (1919), o estranho é algo familiar e há muito tempo guardado na mente que se desdobra em algo

desconhecido porque se encontra recalcado, escondido no inconsciente e por isso quando vem à tona é inquietante, assustador, sinistro, esquisito e incômodo. Conforme esse autor há duas categorias de experiência estranha, o estranho proveniente de crenças superadas e o estranho oriundo de complexos infantis reprimidos. Pois, como afirma o próprio Freud:

o animismo, a magia e a bruxaria, a onipotência dos pensamentos, a atitude do homem para com a morte, a repetição involuntária e o complexo de castração compreendem praticamente todos os fatores que transformam algo assustador em algo estranho. (FREUD, 1996, p. 260).

O autor destaca sobre o efeito de estranhamento que, este ocorre “quando se extingue a distinção entre imaginação e realidade, como quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade, ou quando um símbolo assume as plenas funções da coisa que simboliza”. (1996, p. 261). Assim, quando esses resíduos do inconsciente vem à tona, suspeitosamente, em pressentimentos e suposições que parecem se confirmar na realidade material, antigas crenças ascendem e o emparelhamento do arcaico e do presente ocasiona o efeito estranho.

Outro conceito caro à compreensão do que seja o insólito é a perspectiva todoroviana de fantástico. Para Todorov o fantástico situa-se no limiar entre o estranho e o maravilhoso, é “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (2008, p. 31). Essa hesitação ocorre se ante a esse acontecimento o leitor não conseguir uma explicação racional, nem admitir novas leis para este mundo. Caso esse fato insólito possa ser compreendido pelas leis da razão, trata-se do gênero estranho, ou, caso seja explicado pela admissão de novas leis à natureza, trata-se do gênero maravilhoso. Para esse estudioso, os critérios para a manifestação do fantástico seriam os seguintes: considerando o mundo das personagens comum, como o nosso, o leitor deve hesitar entre uma explicação racional e uma sobrenatural; a hesitação pode ou não ser compartilhada pela personagem do texto; e o leitor deve recusar uma leitura tanto alegórica quanto poética. É importante observar que Todorov faz uma restrição ao tipo de leitor a que se refere, que não é um “leitor particular, real, mas uma função de leitor implícita no próprio texto (do mesmo modo que nele acha-se implícita a noção do narrador).” (2008, p. 37).

Para Silva e Leite, a noção de fantástico proposta por Cortázar avizinha-se aos postulados todorovianos sobre o tema. Segundo esses autores, o estudioso espanhol defende que “a literatura fantástica opera um corte na realidade cotidiana, uma vez que se opõe ao que ele denomina de “falso realismo”.”(2012, p. 691). Dessa forma, ele acaba por levantar questionamentos mesmo sobre a concepção que se tem do real, e ainda conforme expõem os autores referidos, em outros termos, Cortázar destrona a ciência e a razão como fontes absolutas do saber e propõe que o fantástico é originado na realidade e não fora dela.

Ao admitir que nem tudo pode ser explicado pela ciência e pela razão, ele [Cortázar] situa o fantástico numa ordem dominada não pela “normalidade”, mas, sobretudo, no que se refere a um tratamento mimético de acentuada valorização aos aspectos do imaginário, numa abertura que possibilita a construção de uma literatura avessa a um “realismo demasiado ingênuo”. Sendo assim, o fantástico não é elemento estranho à realidade, mas irrompe dela, descentralizando-a. (SILVA e LEITE, 2012, p. 691).

Calvino faz uma distinção entre duas vertentes do fantástico, o visionário – em que “a imaginação romântica cria em torno de si um espaço povoado de aparições visionárias” – e o cotidiano – em que “o sobrenatural permanece invisível, é mais “sentido” do que “visto”, participando de uma dimensão interior, como estado de ânimo ou conjectura” (2004, p. 13). O estudioso afirma haver, do final do século XIX até então, uma “interiorização do sobrenatural” (2004, p. 14). Isso porque as emblemáticas figurações de fenômenos ou seres sobrenaturais característicos do fantástico visionário no início do século XIX, no fantástico cotidiano, que compreende o limiar do século XX até nosso tempo, tendem a representar a interioridade humana com os seus conflitos psíquicos. Assim declaram Silva e Leite, à luz de Calvino:

Aposentados os fantasmas, lobisomens, vampiros etc., a literatura fantástica contemporânea busca lidar com os novos “medos” da sociedade atual e questiona a própria concepção de razão. É nesse contexto que temas existenciais ou de denúncia social - representando a condição humana degradada, imersa numa sociedade moderna opressora - passam a constituir matéria privilegiada no fantástico moderno, especialmente no contexto da literatura brasileira. (SILVA e LEITE, 2012, p. 692).

É, portanto, a partir de tais postulados que buscamos compreender o insólito, que entendemos tratar-se de uma categoria mais ampla cujo arcabouço abarca não só o estranho e o fantástico, mas também o maravilhoso, em que, de acordo com Todorov, o sobrenatural é aceito, admitindo novas leis para este mundo, pelas quais o extraordinário pode ser explicado.

No que se refere às especificidades do duplo convém buscar o que assinala Bravo sobre tal questão. Sob a ótica braviana, o termo duplo é tradução de *Doppelgänger*, vocábulo consagrado pelo romantismo alemão, originariamente utilizado por Jean-Paul Richter em 1796, e significa “segundo eu”, literalmente “aquele que caminha do lado” (BRAVO, 1998, p. 261). Bravo, para quem o duplo é um dos grandes mitos das obras ocidentais e “demonstra uma afinidade particular” com a ficção fantástica (1998, p. 261), nos mostra que Keppler, em um estudo dedicado exclusivamente aos duplos na literatura, define esse mito como algo de natureza dual, até mesmo antagônica, pois traz em seu cerne um jogo de contrários, sendo

ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente – até mesmo oposto – dele. É sempre uma figura fascinante para aquele que ele duplica, em virtude do paradoxo que representa (ele é ao mesmo tempo interior e exterior, está aqui e lá, é oposto e complementar), e provoca no original reações emocionais extremas (atração/repulsa). (BRAVO, 1998, p. 263).

Exemplar da dicotomia oposto/complementar é a epopeia *Gilgamesh*, narrativa acádica-sumeriana considerada, segundo Neto, “provavelmente o documento mais antigo em que surge a questão do duplo” (NETO, 2011, p. 14). Nesse poema, Enkidu, um homem selvagem, é enviado pelos deuses para combater Gilgamesh, rei de Uruk. Os dois tornam-se amigos, e apesar de marcados por origens e qualificações distintas, um completa o outro.

É importante salientar desde já que, embora o termo duplo tenha sido disseminado a partir do movimento alemão e guarde uma afinidade significativa com a literatura fantástica, o mito da duplicidade é dotado de bem mais vasta extensão no tempo e no espaço. Remontando civilizações antigas, o duplo está presente em textos acádicos-sumerianos, hindus, egípcios, e gregos, e estes influenciam outras narrativas, inclusive as bíblicas em que alguns dos mitos desses povos anteriores a

Cristo são atualizados, como é o caso do duplo, que posteriormente é moldado e remoldado pela literatura e por outras artes de forma incessante. No estudo filosófico “O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão”, Rosset destaca uma maior abrangência do tema ao propor que o duplo já está presente “no espaço de toda ilusão”. Segundo esse autor, o duplo não está restrito aos fenômenos de desdobramento de personalidade e à literatura, sobretudo a romântica e moderna, embora aí se encontrem múltiplos ecos seus, mas já se encontra na “ilusão oracular ligada à tragédia grega e aos seus derivados (duplicação do acontecimento), ou na ilusão metafísica inerente às filosofias de inspiração idealista (duplicação do real em geral: o “outro mundo”).” (ROSSET, 2001, p. 24).

Mello (2000) nos mostra a ocorrência do mito do duplo em vários campos do saber: na filosofia, remonta mitos platônicos como a alegoria da caverna na obra *República*, relato em que o real imediato é o duplo de uma realidade ideal; e o homem androgino em *O Banquete*, no qual o dualismo estaria no interior do homem, que seria fruto da cisão de uma união primitiva; na religião, em destaque o antigo Egito, tem-se o Ka, o gênio protetor que acompanha o homem desde seu nascimento e dele se apossa depois da morte; e, por fim, na literatura que privilegiou imagens e metáforas na representação de gêmeos ou irmãos próximos, sócias, retratos, sombras e a imagem refletida no espelho, dentre as várias expressões célebres citadas por Mello. Como obras exemplares que trataram de fenômenos de duplicação, convém citar, à luz dessa autora: *Caim e Abel*, no Gênesis; *William Wilson*, de Edgar Allan Poe; *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; *A sombra*, de Hans Christian Andersen; e *As aventuras da noite de São Silvestre*, de Hoffman.

Lamas, seguindo a mesma linha que Bravo e Mello, afirma que “a concepção de duplo dos diferentes autores é de que se trata de uma experiência da subjetividade” (2004, p. 66), um conceito relacionado à imbricação de unidade e diversidade inerente ao humano, que independente das tipologias – fenômeno físico ou psíquico, multiplicação ou divisão, transformação, entre outros –, mostra-se “ligado primordialmente à dicotomia – corpo/alma – própria da condição humana”, perdurando sua referência com a problemática da “identidade humana e ao motivo da finitude” (2004, p. 66).

Sobre a relação da temática do duplo com o gênero fantástico, Mello, a partir das representações do duplo mencionadas em seu estudo, dentre as quais já citamos algumas, corrobora Bravo ao afirmar que “o tema da duplicidade do Eu mostra uma afinidade particular com o gênero literário – o fantástico” (MELLO, 2000, p. 117). Entretanto, Mello chama atenção ainda para o fato de que o duplo, em narrativas mais próximas de nosso tempo, vem significando uma cisão interna, afastando-se dos arredores da literatura fantástica em sentido restrito, intrínseca ao Romantismo, ao passo que vem tangenciando “a representar alegoricamente a cisão psíquica e a conseqüente busca da autocompreensão e da unidade interna.” (2000, p. 122). Ressalva à parte, o entrelaçamento do tema com o gênero em questão é inegável, visto que o imaginário do duplo, conforme expressa Mello, ocasiona “a liberação de medos e angústias reprimidos, dá vazão a sonhos de habitar espaços e tempos fantásticos, escapando à rotina sufocante do cotidiano.” Tem-se assim uma íntima relação entre o tema do duplo e a literatura fantástica, gênero em que esse mito ocupa espaço privilegiado por personificar grandes contradições humanas e identificar “o limiar entre o real e o supra-real, racional e irracional, vida e morte, trazendo a estranheza de todas nuanças entre estes e outros pólos.” (LAMAS, 2004, p. 16).

Em síntese, ao situar a problemática do duplo na literatura, Lamas remonta toda uma tradição, no cenário das letras nacionais e estrangeiras. Em sua perspectiva, o mito do duplo é tema perene, ocupando espaço privilegiado em obras canônicas e modernas. Na Literatura brasileira, sob a ótica de Lamas, o duplo surge como tema literário em Álvares de Azevedo, Machado de Assis e Guimarães Rosa, mas é, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX que essa temática figura em textos fantásticos nas obras de Murilo Rubião e Lygia Fagundes Telles.

Lygia Fagundes Telles, o ponto focal deste trabalho, é considerada um dos nomes mais significativos do grupo de escritores da moderna ficção do Brasil desde a década de 40. À luz do que Lamas tece sobre a autora de *A noite escura e mais eu* e sua escrita literária, podemos dizer que a prosa intimista e o discurso fantástico são as grandes marcas que consagraram a escritora paulistana entre os cânones nacionais, como Clarice Lispector, Nérida Piñon, Murilo Rubião e José J. Veiga, pois a ficção lygiana é de caráter subjetivista e introspectivo, além de partícipe de “uma

linha de realismo fantástico-incomum, com textos situados entre a realidade e a fantasia, entre o sonho e o real”. (LAMAS, 2004, p. 87).

Segundo Moreira (2008), a problemática do duplo, o sonho, a loucura, a solidão, e o medo são temas relevantes na obra lygiana e figuram como ponte para o fantástico. A esses temas, acrescentamos como central na ficção de Lygia também a morte, que é motivo recorrente em seus textos, e é um dos grandes questionamentos que assolam a mente humana.

Podemos observar o mito do duplo em Lygia Fagundes Telles através de imagens representativas do esfacelamento do eu como a sombra, o espelho, a máscara, ou ainda através dos antagonismos vida e morte, o bem e o mal, anjo e demônio, entre outros motivos narrados de forma a problematizar a dualidade real/irreal, numa acentuada valorização de aspectos do imaginário.

É pois observando os traços do insólito e do duplo, em especial na configuração da morte, que faremos uma leitura do conto “Boa noite, Maria” da coletânea *A noite escura e mais eu*, narrativa em que a morte assume contornos da imaginação, do sonho e do delírio, ao ponto em que é praticamente impossível determinar a lógica das coisas, dentre as quais a real existência do amigo e mesmo da morte da protagonista.

3 BOA NOITE (ADEUS?), MARIA

O conto “Boa noite, Maria” de *A noite escura e mais eu* (1995) trata-se de uma história de amor e morte em que se narra o possível encontro e a também possível convivência, por cerca de um ano, da protagonista, Maria Leonor, uma mulher de 65 anos, rica e solitária, com Julius Fuller, que na ótica dela “Teria cinquenta anos, no máximo.” (TELLES, 2009, p. 41). Um “desconhecido” em quem Maria reconhece atributos de um amigo que procurava para aplacar suas noites de solidão e, por fim, praticar a eutanásia, livrando-a de uma velhice vegetativa. Falamos em possibilidades dos fatos narrados porque a ambiguidade constitui marca patente nessa trama em que não se sabe ao certo o que é realidade e o que é devaneio da personagem central no percurso de todo o enredo.

A questão da eutanásia é o tema central de “Boa noite, Maria”, mas no entorno de tal questão mais engenhosa é a técnica do mistério em que investe a autora do conto, num discurso mimético em que o surreal motiva os questionamentos do leitor em torno de pares opostos como vida e morte, amor e solidão, delírio e realidade; verdade e imaginação, dentre outros. Mas essa trama também suscita outras reflexões, como a solidão, a velhice, e ainda, o amor e o sexo na vida de uma mulher idosa. No que se refere às categorias de espaço, tempo e discurso: o conto é ambientado no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro; a única referência temporal cronológica são as menções à noite – o turno de todos os fatos narrados, desde o percurso das personagens do aeroporto até o apartamento no Leblon, quando o céu era “crepuscular” (TELLES, 2009, p. 44), à convivência de Maria com Julius, que só aparecia com a chegada da noite, até as lembranças da infância da senhora são de eventos noturnos; predominam o tempo psicológico e o discurso indireto livre, onde ora se encontra a voz do narrador em terceira pessoa, ora a voz da protagonista através do monólogo interior, com as divagações e devaneios de Maria.

O motivo do duplo permeia o conto desde o título – de significado aberto, metafórico e ambivalente; passando pelas personagens – multifacetadas; a temática da morte – revestida de outros sentidos; o desenrolar da história – ambíguo, pois não se sabe ao certo quando os fatos narrados são realidade ou delírio da protagonista; até o desfecho do enredo – cuja possibilidade de interpretação depende do efeito no leitor.

A começar pela saudação que dá nome a essa história, o “Boa noite” dado à protagonista, pode assumir vários contornos semânticos: o sentido literal – uma despedida, uma forma de cumprimento – ou mesmo um sentido figurado, metafórico como “Adeus, Maria”, “Descanse em paz, Maria”. Outra possibilidade: o indício de fim, pois a noite constitui uma forma de identificação de tempo, um turno que termina – o dia. Sugere também um caráter simbólico, o final de um ciclo. É oportuno destacar que a expressão “Boa noite” além de situar o tempo narrativo, remete ao turno privilegiado pelo insólito, pois assim afirma Cesarini: “A ambientação preferida pelo fantástico é a do mundo noturno” (CESARANI *apud* RIBEIRO, 2008, p. 95).

A personagem central é delineada sob o signo da dualidade, que a princípio já é expresso no antagonismo entre sua descendência e o nome que carrega, pois “tinha um nome real, Maria Leonor de Bragança, mas sua origem era burguesa.” (TELLES, 2009, p. 44). Outro paradoxo que marca essa personagem é que se trata de uma pobre mulher “muito rica”, pois, apesar da criadagem, dos vários amores que teve e de “tantos amigos, na maioria bajuladores”, sentia-se só e desejava apenas um amigo que por amor desinteressado lhe ajudasse “a suportar o peso da solidão” (TELLES, 2009, p. 45), “alguém que a ajudasse a viver. E a morrer quando chegasse a hora de morrer.” (TELLES, 2009, p. 50). Não obstante a idade avançada e a experiência de vários casamentos, a mulher não conhecia o próprio corpo. (TELLES, 2009, p. 54). A dualidade de Maria está inscrita especialmente na sua condição natural da velhice, de se encontrar no limiar entre a vida e a morte. O esfacelamento do eu dessa senhora lhe confere um traço peculiar às personagens da ficção lygiana, pois conforme Lamas “As personagens de Lygia estão em busca da unificação, mesmo às portas da morte. A escritora desvela em seus contos esta fragmentação do mundo e a percepção aguda de que seus personagens mostram desse fato” (LAMAS *apud* LEITE, 2013, p. 65).

Contudo é na personagem secundária, Julius Fuller, que a dualidade é patente, sobretudo como manifestação do insólito. A configuração do desconhecido, que aparece de forma repentina e misteriosa para a protagonista, sugere questionamentos a cerca de sua real existência, se ele seria real ou fruto dos delírios de Maria, ou ainda, se real, de que esfera ele seria, deste plano ou de outro. Observa-se o dualismo em Julius, quando, por exemplo, esse é mencionado como “o estrangeiro”, que “pode ser tanto um mensageiro de Deus quanto uma perigosa encarnação diabólica.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 404). Suas características físicas também são dúbias; a idade que aparenta ter – “cinquenta”, “ou nem isso”; a cor de seus olhos – “verdes ou azuis?”; sua nacionalidade – “inglês ou alemão?”; e a aparência das vestes desgastadas dele denotando que essas tinham sido “uma bela roupa mas há muito tempo” (TELLES, 2009, p. 41), figuram como um possível indício de que Julius pertenceria a um passado remoto, apesar de aparentar ser bem mais jovem que Maria, para quem ele parece “um anjo severo, capaz de empunhar uma espada” (TELLES, 2009, p. 42-43) e “atento como um

arqueiro” (TELES, 2009, p. 45); anjos são seres considerados de natureza dupla pois, conforme Chevalier e Gheerbrant, são “intermediários entre Deus e o mundo” (2012, p. 60). Porém, “Na penumbra que baixava, não parecia mais o anjo fulgurante nem o arqueiro obstinado mas tinha o perfil de um homem comum” (TELLES, 2009, p. 45); O próprio Julius diz ter “nacionalidade dupla.” (TELLES, 2009, p. 44). Uma metáfora bastante pertinente para sua sugerida natureza terrena/extraterrena. Seria o desconhecido, de notável força – “que carregava as malas com tal desenvoltura que era de supor que ambas estivessem vazias” (TELLES, 2009, p. 41) – e com aparência de anjo, do mundo dos vivos e/ou do mundo dos mortos? Sua pluralidade é significativa ainda quando ele diz ter tido várias profissões. Foi marinheiro, físico, professor, publicitário, trabalhou em galeria de arte, abriu agência de turismo, foi também fotógrafo, e reconhece: “Já fui tanta coisa”. (TELLES, 2009, p. 45). Apenas uma vida teria sido o suficiente para ser tudo isso? Por fim, Julius seria aquele que ajudaria Maria a viver, mas também a morrer. Ele surge para amenizar e abreviar os sofrimentos que ela tanto temia, o que condiz com o que afirma Keppler sobre o momento de aparição do duplo, pois o encontro se dá “num momento de vulnerabilidade do eu original”, Julius condiz também com “o bem-amado”, uma dentre as sete modalidades de duplo do inventário de Keppler. (BRAVO, 1998, p. 263).

O primeiro encontro de Maria e Julius ocorre em um aeroporto, um local de partida e chegada de viajantes. Em seguida boa parte da narrativa se desenrola em um trajeto de táxi em que há uma passagem por um túnel. Maria – que anteriormente em suas divagações já havia comparado o destino, do qual não se pode fugir, a um túnel – reclama: “Que comprido este túnel!”, e Julius retruca, “Conheço outros mais compridos ainda.” (TELLES, 2009, p. 50). Suscita desse trecho uma comparação entre a trajetória de vida de Maria e a já sugerida longa existência de Julius. Segundo Chevalier e Gheerbrant, o túnel é “via de passagem que encontramos em todos os ritos de iniciação [...] é símbolo de todas as travessias obscuras, inquietas, dolorosas que podem desembocar em outra vida.” (2012, p. 916). Na residência da protagonista, a cobertura de um triplex, o mar – mencionado várias vezes na narrativa – era uma presença marcante. O edifício alto tinha vista para o mar, onde se avistava “Longe, na linha reta do horizonte, um navio. De onde

vinha e para onde ia?” (TELLES, 2009, p. 52). Tem-se nesse fragmento uma referência clara a um grande questionamento que sempre ocupou a mente humana, quem sou eu e o que serei depois da morte? O mar, segundo Chevalier e Gheerbrant, é “Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. [...] O mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. (2012, p. 592). Sinônimo da barca, o navio, assim como essa, “é o símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 121).

[Julius] teria que morar na suíte do andar logo abaixo e subir a branca escada de caracol naquela hora difícil em que a noite baixava trazendo para dentro o hálito salgado do mar. Então ele chegaria pisando manso, era um homem grande mas pisava manso, Boa noite, Maria. O vinho tinto. A música. A conversa fluindo ou o silêncio. (TELLES, 2009, p. 49).

No fragmento acima dentre outros motivos caros para a composição do sentido desse enredo, como a noite, o mar, e o vinho – que em várias tradições é símbolo do conhecimento e da iniciação (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2012, p. 956) –, tem-se a escada, uma imagem recorrente do chamado mito estilo de Lygia, a respeito disso Silva declara:

Seus degraus, que sempre supõem movimento, seja ascendente ou descendente, têm o valor simbólico de gradação e da passagem de um nível existencial ou psicológico para outro. A passagem implica em ruptura, por isso, simbolicamente, a escada contribui para a criação da atmosfera propícia aos acontecimentos insólitos. (SILVA *apud* RIBEIRO, 2008, p. 97).

Dessa observação dedicada aos locais dos fatos da narrativa e a alguns motivos que os compõem, podemos perceber que a categoria espaço em “Boa noite, Maria” reserva um significativo simbolismo para composição do sentido insólito da morte, que nesse conto é a morte como viagem. Pois a trama começa em um aeroporto, boa parte dela se desenrola num longo trajeto de táxi, e mesmo em casa, tem-se a forte presença do mar – local de longas travessias.

A morte assume múltiplos significados em “Boa noite, Maria”. A começar pela postura de Leonor diante da problemática da morte, quando essa é vista como uma

escolha, pois a senhora assim como teve o poder de escolher como viver, também queria decidir quando e como morrer. Do ponto de vista de Maria, sua opção, a eutanásia – crime previsto em lei – “não é um crime se nasce de um pacto, de um acordo entre as partes.” (TELLES, 2009, p. 51). Para ela a eutanásia seria um ato de compaixão, a libertação dos sofrimentos trazidos pela degeneração causada pela velhice. Essa ideia de morte enquanto uma escolha é composta metaforicamente pelo simbolismo de um motivo que é mencionado várias vezes nesse enredo, as mãos, pois de acordo com Chevalier e Gheerbrant, “a mão exprime as ideias de atividade, ao mesmo tempo que as de poder e dominação.” (2012, p. 589). Um gesto recorrente nas tramas de Lygia, o de fechar algo na mão, também ocorre em “Boa noite, Maria”. Antes de pegar o táxi com Leonor, Julius fecha o cachimbo na mão. (TELLES, 2009, p. 42). Segundo Silva essas ações “simbolizam na maioria das vezes o poder de decisão, a possibilidade de alterar o curso do destino”. (SILVA *apud* RIBEIRO, 2008, p. 74). O destino de Maria ficaria a partir dali nas mãos do “desconhecido” que daquele instante estaria ao seu lado até a noite em que, pelas mãos dele, ela tomaria seu provável último vinho.

A perspectiva pela qual se reveste a morte nessa história é, sobretudo, a do insólito, e por esse viés, no conto em questão, a morte simboliza uma viagem, uma passagem entre mundos. Um motivo que aparece de forma recorrente na trama e corrobora a construção do sentido da morte como viagem, ou passagem, é a imagem da mala que figura de modo expressivo no conto, além de seus sinônimos, bagagem, valise, e bolsa. Somado a isso, na suposta última noite de Maria, ao trazer os resultados dos exames dela, Julius diz que está tudo normal e traz uma novidade: “Uma boa notícia, podemos então fazer nossa viagem.” (TELLES, 2009, p. 56). O homem mostra folhetos de uma agência de turismo e destaca: “Há um cruzeiro pelo Mediterrâneo com um programa tentador.” (TELLES, 2009, p. 55).

Cercada de enigmas, a morte, caso tenha ocorrido, surgiu silenciosa e rápida supostamente concretizada pelas mãos do hipotético amigo, cujas características lembravam um anjo severo, capaz de empunhar uma espada, e atento como um arqueiro, pronto para desferir a seta. Espada e seta que viriam a representar o talvez último vinho bebido por Leonor, oferecido pelas mãos de Julius. O homem grande que pisava manso, de gestos delicados, mas firmes, que silenciosamente, não como

um assassino, mas como um amigo que lhe ajudaria a viver e a morrer, quando chegasse a hora.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No conto “Boa noite, Maria” a perspectiva insólita assume traços da imaginação, do sonho e do delírio de forma que é praticamente impossível determinar a lógica das coisas, dentre as quais a real existência de um amigo e até mesmo da morte.

A problemática do duplo é uma prerrogativa nessa narrativa, cuja protagonista está em busca de libertação. É sobretudo o tema da morte que – multifacetada e envolvida em uma atmosfera de denso mistério – traz as marcas da dualidade na trama.

Em situações aparentemente banais e corriqueiras, Lygia faz a devassa do interior de sua personagem num tom de denúncia – revelando angústias cotidianas como a velhice, a carência, o abandono e a solidão. Tudo com uma esmerada tessitura envolvente que apela para o insólito numa acentuada valorização dos aspectos míticos e simbólicos do imaginário, de forma que o extraordinário surge dissolvido nos dramas existenciais da personagem e desafiam os limites da percepção do leitor.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAVO, N. F. Duplo. In: BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 261-288.

CALVINO, I. *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (1906) *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

FREUD, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud*. V. XVII. Trad. dirigida por Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 237-269.

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

LAMAS, B. S. *O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em literatura e psicologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

LEITE, F. E. G. *O duplo como manifestação do insólito em contos de Lygia Fagundes Telles e Ignácio de Loyola Brandão*. (Dissertação de Mestrado). Pau dos Ferros: UERN, 2013. Disponível em: <http://www.uern.br/controladepaginas/disserta%C3%A7%C3%B5es2013/arquivos/1698dissertacao_de_francisco_edson_goncalves_leite.pdf>. Acesso em: 21 de set. 2013.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. O conto fantástico. In: *A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.

MELLO, A. M. L. de. As faces do duplo na literatura. In: _____ INDURSKY, Freda. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 111-123.

MOREIRA, A. G. *O fantástico e o medo: uma leitura de mistérios, de Lygia Fagundes Telles*. (Dissertação de Mestrado). Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/MoreiraAG.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2008.

NETO, N. G. No princípio... era o duplo. In: _____ ALVAREZ, A. G. R., LOPONDO, L. *Leituras do duplo*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011. p. 13-42.

RIBEIRO, J. S. *Mistérios de Lygia Fagundes Telles: uma leitura sob a óptica do fantástico*. (Dissertação de Mestrado). Campinas, SP: UNICAMP, 2008. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000439373>>. Acesso em: 15 jul. 2008.

ROSSET, C. (1985) *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. 2. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SILVA, A. M. M.; LEITE, F. E. G. *Figurações do insólito: o fantástico no conto "Teleco, o coelhinho" de Murilo Rubião*. In: _____ Letras & Letras, Uberlândia, v. 28, n. 2, p. 689-703, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.letraseletras.ileel.ufu.br/viewissue.php?id=24>>. Acesso em: 13 mar. 2013.

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

TODOROV, T. *Introdução a literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.