

PRAZER OU DEVER?
O DRAMA DE CONSCIÊNCIA NO CONTO “ANTES DO BAILE VERDE”
 Pleasure or duty?
 The drama of conscience in the tale “Antes do baile verde”

Thaíla Moura Cabral

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

thaila.mouracabral@gmail.com

RESUMO

O artigo aqui apresentado analisa o conto “Antes do baile verde” (1970), contido no livro de mesmo nome da escritora Lygia Fagundes Telles. Procuramos averiguar o embate de consciência da jovem Tatisa: entre o prazer de viver os festivos carnavalescos ou dever de velar a provável morte do seu genitor. Em meio ao drama de emoções inerente à natureza humana, principalmente em relação à morte, a narrativa nos permitiu pensar sobre as relações díspares no seio familiar quanto ao gênero feminino, da luta entre classes, além da violência que mulheres como a personagem Lu sofrem no cotidiano. Buscamos conduzir o presente texto com a base teórica de Julio Cortázar, sobre aspectos do gênero conto; no que diz respeito à fortuna crítica de Telles, escolhemos os apontamentos de Fábio Lucas (1990), Antonio Dimas (2009), Suênio de Lucena (2013), entre outros; sobre assuntos que versam sobre as relações entre o gênero feminino e a sociedade, utilizamos estudos de Regina Dalcastagnè (2012), Patricia Collins (2017) e a própria Lygia Fagundes Telles (2007), com o artigo “Mulher, mulheres”, publicado no livro organizado pela historiadora Mary Del Priore (2007), *Histórias das mulheres no Brasil*; e outras referências que foram valiosas para a efetivação do trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de autoria feminina; Lygia Fagundes Telles; Conto; “Antes do baile verde”.

ABSTRACT

The article presented here analyzes the short story “Antes do baile verde” (1970), contained in the book of the same name by the writer Lygia Fagundes Telles. We seek to investigate the clash of conscience of the young Tatisa: between the pleasure of living the carnival festivities or the duty to watch over the probable death of her parent. Amid the drama of emotions inherent in human nature, especially in relation to death, the narrative allowed us to think about the disparate relationships within the family regarding the female gender, the struggle between classes, in addition to the violence that women like the character Lu suffer in daily. We seek to conduct this text with the theoretical basis of Julio Cortázar, on aspects of the short story genre; with regard to the critical fortune of Telles, we chose the notes of Fábio Lucas (1990), Antonio Dimas (2009), Suênio de Lucena (2013), among others; on subjects that discuss the relationship between the female gender and society, we use studies by Regina Dalcastagnè (2012), Patricia Collins (2017) and Lygia Fagundes Telles (2007), with the article “Mulher, mulheres”, published in the book organized by historian Mary Del Priore (2007), *Histórias das mulheres no Brasil*; and other references that were valuable for carrying out the work.

KEYWORDS: Literature by women; Lygia Fagundes Telles; Tale; “Antes do baile verde”.

Para início de conversa vamos tratar um pouco sobre a teoria do conto. Julio Cortázar argumenta que esse gênero é de complexa definição e “tão secreto e voltado para si mesmo”. Faz ainda analogia a um “caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário.” (2006, p. 150). De modo mais prático, segundo o autor, há uma limitação física imposta ao mencionado gênero. A partir da ótica do quantitativo de laudas, o autor usa como exemplo os franceses que não consideram conto o texto que ultrapasse vinte páginas, mas sim

novela, gênero entre o conto e o romance (CORTÁZAR, 2006, p. 151). Lembramos que são pontos de vista, não leis, como bem acentua o escritor.

Conforme Cortázar (2006, p. 151), o romance está para o cinema, de tal modo como o conto está para a fotografia. É como se o conto tivesse um tempo abreviado para aplicar sentido e enredar o leitor ao texto, ao passo que um romance e um filme funcionam como uma espécie de ordem aberta e de área mais abrangente, “enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmera abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação” (CORTÁZAR, 2006, p. 151). E esses limites colocados tanto para o fotógrafo, quanto para o contista, necessitam que o recorte seja pontual e desperte, no caso do leitor, uma tensão desde os primeiros trechos do texto. Essa comparação feita pelo escritor, ao nosso ver, não se configura como uma redução da complexidade ou da estética tanto da fotografia quanto do conto, todavia, há exposição das limitações de espaço a que as duas formas artísticas estão condicionadas. Uma, no campo visual, a outra, na abrangência física da narrativa.

Para Luana Porto, o sentido empregado por Cortázar nessa comparação com a fotografia trabalha como uma espécie de mola propulsora para o receptor, como “uma ‘abertura’ da obra, uma abertura resultante da possibilidade do conto e da fotografia levarem o interlocutor a algo que transcende o que está registrado de forma incisiva desde a primeira página na obra.” (2015, p. 114). Assim, podemos inferir que é uma alternativa de interpretação para além do que se vê, ou, para “além do dito ou retratado”, como discorre Porto. O que, do nosso ponto de vista, de modo inevitável direciona o sujeito leitor/receptor para a grandiosidade da arquitetura do conto e para a captura de um determinado e único instante fotográfico.

Voltemos à tensão que, de acordo com Cortázar, sem ela, o conto é ruim “quando é escrito sem essa tensão que se deve manifestar desde as primeiras palavras ou desde as primeiras cenas” (CORTÁZAR, 2006, p. 152). O conto em estudo, conforme a nossa perspectiva, atua com esse propósito de causar essa tensão no seu leitor por meio de uma atmosfera conflituosa de desejos em oposições que inundam a natureza humana. Sobre conseguir essa ambiência de atração e laço com o leitor, Cortázar explica:

seguir esse clima próprio de todo grande conto, que obriga a continuar lendo, que prende a atenção, que isola o leitor de tudo o que o rodeia, para depois, terminado o conto, voltar a pô-lo em contacto com o ambiente de uma maneira nova, enriquecida, mais profunda e mais bela. E o único modo de se poder conseguir esse sequestro momentâneo do leitor é mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão, um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem menor concessão, à índole do tema, lhe deem a forma visual a auditiva mais penetrante e original, o tornem único, inesquecível, o fixem para sempre no seu tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial (CORTÁZAR, 2006, p. 157).

O conto escolhido para análise, “Antes do baile verde” (1970)¹, é envolvido por uma atmosfera de mistério, de angústia e de aparente falta de compaixão. Nos deparamos com o diálogo entre Tatisa e Lu (patroa e empregada), diálogo esse, regado de emoções e sentimentos conflitantes: duas figuras femininas em condições opostas, mas que partilham o desejo comum do prazer carnavalesco. No entanto, a narrativa denuncia o estado de convalescença do pai de Tatisa. Essa, acaba tentando de várias formas convencer, ou mesmo impor à Lu a responsabilidade de cuidar do pai. No caso, deixa-se de apresentar a mulher que antes de tudo era colocada como cuidadora, afetuosa, amorosa, para se sugerir mulheres que enfrentam dilemas da consciência: entre a sua

¹ Para fins de referência das citações ao longo do ensaio, utilizamos a edição de “Antes do baile verde” publicada em 1999.

própria satisfação e o contentamento do outro. De certo modo, acabam aparentando uma crueldade ao, possivelmente, abandonar uma pessoa doente.

Lembramos que a narrativa é feita de sugestões, para o leitor não há a certeza da ocorrência dos fatos. Ao que parece, o próprio quarto de Tatisa sugere semelhança com a consciência da personagem, “estava revolvido como se um ladrão tivesse passado por ali e despejado caixas e gavetas” (TELLES, 1999, p. 51), isto é, uma consciência aparentemente desordenada e confusa. Antonio Dimas, no posfácio da edição da editora Companhia das Letras, diz que os contos do livro “Antes do baile verde” acontecem “em foco pequeno, em surdina, espaço restrito, bem íntimo, às vezes. Nada de grandes angulares, de cena alentada, de palco escancarado.” (DIMAS *apud* TELLES, 2009, s/p). No conto em destaque, por exemplo, toda a ação da narrativa ocorre praticamente dentro de um quarto, como se a preparação para o baile verde precisasse acontecer à surdina.

Dimas diz ainda que a autora tem uma inclinação à microscopia, ou seja, para dar destaque aos pequenos objetos citados no texto e que ganham uma carga de sentido intensa ao longo da narrativa: o crisântemo de papel, as narinas porejadas de suor, a poeira no copo de uísque, o pingo de cola, a constelação de lantejoulas no pires. Se fosse uma obra cinematográfica, seria repleta do recurso *close-up* para focalizar cada um desses detalhes e auxiliar o espectador na interpretação da cena.

Os dezoito² contos presentes no livro *Antes do baile verde* foram escritos entre 1949 e 1969, isto é, posterior à Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Já a primeira publicação veio em 1970. No Brasil, a década de 70 foi marcada por atenção às questões feministas, revoltas operárias, passeatas de estudantes, dentre outras. Todavia, a década também foi caracterizada pela censura e pela falta de liberdade para estudantes, intelectuais e artistas que iam de encontro ao regime militar instalado no país (PAES, 2004). LFT fez parte do grupo que em 1973 levou até o Governo Federal o “Manifesto dos mil”, documento com mil assinaturas contra a ditadura militar³. Sobre essa época, a então jovem escritora nos diz:

Apesar da desconfiança [em relação às mulheres assumirem postos antes masculinos], apesar do preconceito, o indisfarçável preconceito mais visível nos países do Terceiro Mundo, embora também no mundo rico continuasse ecoando – e com que ênfase! – a famosa pergunta de Freud com aquela irônica perplexidade, “Mas afinal o que querem as mulheres?!”

Da minha parte eu quero apenas entrar para a Faculdade de Direito do largo do São Francisco, respondi ao meu pai. Lembrei ainda que poderia trabalhar para pagar esses estudos. Quanto aos tais contos que já começava a esboçar, desses me ocuparia nas horas vagas (TELLES, 2017, p. 670).

Como é possível notar, Lygia Fagundes Telles que nos deixou recentemente (em abril deste ano) - foi uma mulher que desde a juventude esteve à frente do seu tempo. Formou-se em Direito e Educação Física pela Universidade de São Paulo (USP), em uma época que os bancos universitários eram preenchidos em sua maioria por homens. Conforme Suênio Campos de Lucena (2013, p. 49), Telles nasceu em um tempo que:

Restava às mulheres casar, cuidar do marido, da casa e dos filhos, imposições social e comportamental vigentes até meados do século XX, LFT *abriu portas*

² Conforme Antonio Dimas (2009, s/p), “Antes do baile verde”, “conheceu composições diferentes, desde então. Começou com dezesseis contos, depois passou para vinte, hoje se apresenta com dezoito, em versão definitiva, segundo desejo da autora”.

³ Entrevista de Lygia Fagundes Telles ao programa *Roda Viva* da TV Cultura, em 7 out. 1996. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tgaX90Fo3YU>>. Acesso em: 23 jul. 2021.

contribuindo decisivamente para a *afirmação de um discurso feminino* na literatura brasileira [grifos do autor].

Seu primeiro romance foi publicado em 1954, *Ciranda de pedra*, antes disso, já tinha publicado uma reunião de contos no período universitário. Esse é considerado o livro que demonstra a sua maturidade literária como romancista; e “Antes do baile verde”, como contista, conclui Dimas (2009, s/p) ao trazer apontamentos de Antonio Candido sobre Lygia Fagundes Telles. Daí por diante seguiu com diversas publicações de romances e contos. Suas duas últimas obras foram publicadas em 2012, *Um coração ardente* e *O segredo*, ambas coletâneas de contos. Indagada sobre a recepção da primeira publicação da jovem e bonita escritora que despontava no cenário literário, Telles afirmou em depoimento a Edla van Steen, em *Viver & escrever*:

alguns disfarçavam com sarcasmos, agressões. Outros riam, que é a forma mais ingênua de disfarçar a insegurança, eu ria muito. Havia ainda os silenciosos. “Sois da Pátria a esperança fagueira!” Alguns foram essa esperança mas não resistiram. Outros continuam se provando e sendo provados. Na roda do tempo, é tranquila a visão das gerações se sucedendo – assim como foi antes. E será depois. Excluindo a pesada desvantagem devido ao preconceito, vejo hoje mulheres e homens sem divisão de águas na literatura. Há livros de mulheres e de homens que são bons. E os que são ruins. O sexo – como o sexo dos anjos – não interessa. Agora não interessa mais (TELLES *apud* STEEN, 2008, p. 155-156).

Prova de que era muito mais do que um rosto com enaltecida beleza é que a literatura lygiana resiste, cada vez mais viva em publicações que continuam sendo reeditadas e lidas. Sem contar na presença constante dos textos da autora nos meios acadêmicos, além das adaptações de algumas de suas obras para o cinema e a televisão. Sobre o ofício da escrita, Telles nos explica:

Quando comecei a escrever, minhas personagens eram nitidamente divididas em dois grupos: os bons e os maus. Sem mistura. A ambiguidade veio depois, quando comecei a me cansar dos heróis. Dos perfeitos. No romance *Verão no Aquário* essa mistura se faz, me parece, com maior naturalidade: não era o conteúdo que me interessava renovar, era a forma (TELLES *apud* STEEN, 2008, p. 157).

E com o romance *As meninas* (1973) essa busca obcecada por renovar a linguagem se tornou ainda mais pulsante na escritora: “reescrevi o livro três vezes, tomada pelo demônio da insatisfação” (TELLES *apud* STEEN, 2008, p. 157), revelou a autora. E nessa obra as personagens não são maniqueístas, boas ou más, são dúbias, como apontado por Lygia Fagundes Telles no excerto acima, o que demonstra o trabalho intenso com a linguagem, registrado pela literata.

Paulistana, mas que teve seus primeiros anos vividos no interior de São Paulo, Telles ganhou inúmeros prêmios por suas obras. Dentre eles, destacamos: Prêmio Jabuti (1967) com o romance *Verão no Aquário*; com o romance *As Meninas* Prêmios Jabuti, Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras e “Ficção” da Associação Paulista de Críticos de Arte em 1974; com o livro *Seminário dos Ratos* foi premiada pelo PEN Clube do Brasil em 1977. Em 2005 recebeu o prestigiado Prêmio Camões, pelo conjunto de obra; e em 2015, o Prêmio Conrado Wessel de Literatura. O conto “Antes do baile verde” recebeu o Primeiro Prêmio no Concurso Internacional de Escritoras, na França (1970). A premiação deu destaque para o texto no cenário literário nacional, ainda mais no campo editorial, que já aproveitou o nome do conto para transformar no título do livro, consoante Dimas (2009, s/p).

A literatura de Lygia Fagundes Teles, de maneira introspectiva, não deixa de retratar o roteiro de mudança social que é alterado em ritmo cada vez maior e com profundas modificações na sociedade e no comportamento do sujeito. Assim, como aponta Cortázar (2006), o escritor traz “sua

carga de valores humanos e literários, com sua vontade de fazer uma obra que tenha sentido” (p. 156), não ocorrendo de forma diferente na reflexão lygiana.

O conto “Antes do baile verde”, em especial, exerce fascínio sobre o leitor por se tratar de um drama de emoções. A narrativa foi sendo construída entre o dever e o prazer, entre seguir os próprios desejos ou cumprir o dever moral/social de ficar e cuidar do pai. Ainda que tenha sido edificado em outro contexto, os assuntos ligados à estrutura e às faces da construção da mulher perante a sociedade permanecem atualíssimos e geram reflexões importantes: atual, principalmente, no debate entre os diferentes lugares e iniquidades sociais vividas pelas mulheres das diferentes classes sociais.

No primeiro parágrafo do conto, o narrador nos informa de um desfile de rua apreciado por duas mulheres debruçadas na janela:

O rancho azul e branco desfilava com seus assistas vestidos à Luís XV e sua porta-estandarte de peruca prateada em forma de pirâmide, os cachos desabados na testa, a cauda do vestido de cetim arrastando-se enxovalhada pelo asfalto. O negro do bumbo fez uma profunda reverência diante das duas *mulheres debruçadas na janela* e prosseguiu com seu chapéu de três bicos, fazendo rodar a capa encharcada de suor (TELLES, 1999, p. 51, grifo nosso).

A sutil presença das duas mulheres debruçadas na janela, talvez, desponte para uma crítica à condição feminina que durante muitos séculos esteve atrelada à redoma do lar, sem possibilidade de observar o mundo de perto e mais do que isso, fazer parte das ações ao seu redor e para além dele, não apenas como meras espectadoras de suas próprias vidas. Crítica que, ao nosso ver, é pontual, pois parte de uma escritora que desde sempre demonstrou atenção ao feminino dentro do texto literário, como também a sua visão de mundo, caminham para essas construções. Regina Dalcastagnè é cirúrgica ao nos dizer que “Mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários a seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (2012, p. 20), em ou outros termos, nesse contexto, é indispensável a crítica de uma mulher diante de tantas limitações já impostas, e que ainda são muitas, ao sexo feminino.

Além disso, notamos que o conto é construído basicamente por diálogos diretos e com a marcação do sinal de travessão; são poucas às vezes que o narrador aparece, se compararmos as falas diretas das personagens. E isso, de acordo com a nossa perspectiva, não é uma eventualidade, no entanto, um cuidado estético de Telles em dar voz às figuras femininas da narrativa, ou seja, são mulheres que falam por si os dilemas que vivem, lugar de fala que por muito tempo foi imputado ao feminino.

Ao retomar a referência ao conto, percebemos a oposição entre o caráter popular do rancho carnavalesco e a suntuosidade que a vestimenta à maneira Luís XV representa, o visível e o latente carnaval e o silenciamento quanto à doença daquele pai que não aparece no conto, demonstram “O contraste impiedoso entre o externo e o interno, entre o visível e o invisível, entre o patente e o latente, entre o audível e o surdo”, segundo Antonio Dimas (2009, s/p), aspectos que aos poucos vão se tornando, diríamos, barulhentos e se transformam em pistas que podem ajudara enxergar os personagens por detrás das máscaras.

O conto traz à tona a inquietação feminina quanto ao lugar de cuidadora socialmente destinado à mulher. E a voz inquietante que lembra a Tatisa que o pai está logo ali, no quarto, moribundo, é a sua própria voz, a sua própria consciência, construída a partir de uma sociedade de orientação patriarcal e que atribui ao sexo feminino o papel de cuidar. É interessante notar que Telles conseguiu transitar no conto entre a crítica à função da mulher dentro da sociedade e à luta de classes, pois ao tempo que Tatisa sofre com esse dilema, ela tenta transferir os cuidados para com o pai para a empregada, isto é, mesmo as duas sendo mulheres, carregam desafios e iniquidades

diferentes, em outros termos, a patroa o tempo inteiro fica resvalando abuso de poder sobre a empregada preta que resiste e insiste em não ficar.

Seguimos nos trilhos do conto em estudo. Em meio às lantejoulas e à cola, Lu começa a nos dar pistas da condição do pai da patroa: “– Estive lá. / – E daí? / – Ele está morrendo” (TELLES, 1999, p. 53). Logo a seguir o comparecimento de um verso da marchinha carnavalesca “A coroa do rei”, interpretada por Dirce Batista (1922-1999): “Um carro passou na rua, buzinando freneticamente. Alguns meninos puseram-se a cantar aos gritos, o compasso marcado pelas batidas numa panela: “*A coroa do rei não é ouro nem prata...*” (TELLES, 1999, p. 53, grifos da autora), isso justamente posterior ao anúncio do processo de finitude do pai de Tatisa. Possivelmente, nos indique que a conjuntura familiar daquele núcleo não era formada por minerais resistentes, como ouro e prata, mas a menos resistente “lata barata”, completando com trecho da referida marchinha. E a morte segue pairando sobre o diálogo das duas: “– Mas quando fui lá ele estava dormindo tão calmo. / – Aquilo não é sono. É outra coisa” (TELLES, 1999, p. 54).

Toda a ironia perpassada pela narrativa do conto desponta na crítica das fragilizadas relações humanas, sobretudo das ligações familiares e de gênero, além do medo que a morte tende a causar, problemáticas que inundam a sociedade e o humano. Isso, não somente no conto em estudo, mas na obra lygiana como um todo, sendo uma das suas características marcantes: o trato das relações humanas e o tema da morte.

A cor verde é outra recorrência nos contos desta autora. Aparece em *Herbarium (Os melhores contos de Lygia Fagundes Telles, 1984)*, narrativa com forte presença da natureza, e em tantos outros enredos. Mas atentemos para “Antes do baile verde” que já no título a cor está expressa, além do saiote, do biquíni, das meias, da maquiagem e das unhas da Tatisa. A tonalidade verde pode nos remeter tanto à vivacidade que a natureza sugere, quanto à morbidez que o mofo projeta, ou seja, uma possível ligação entre a vida e a morte, sendo refletida no embate de consciência da jovem Tatisa: entre o prazer de viver o momento do baile, ou dever de velar a provável morte do seu genitor.

Indagada sobre a presença da referida tonalidade em seus textos, a escritora LFT diz: “Para mim, a cor da esperança, se eu tivesse uma bandeira, ela seria vermelha e verde, esperança e paixão não destituída de cólera. Aposto no verde como meu pai apostava, ele era jogador, arriscava no baralho. Eu arrisco na palavra” (TELLES *apud* STEEN, 2008, p. 148). No texto em questão, ao nosso ver, a cor verde está entre a vivacidade e a morbidez presentes na dinâmica das personagens dentro do conto. E o tom vermelho também se encontra em “Antes do baile verde”, seja no crisântemo de papel-crepom da Lu ou matizado no batom vermelho-violeta dos lábios da empregada e ainda no céu roxo observado por Tatisa à janela. Uma possível relação entre o vermelho da paixão pelo carnaval e o verde que é vivo e ao mesmo tempo pode lembrar a morbidez.

Voltemos para o drama de consciência de Tatisa que parece enxergar em Lu a voz da sua própria consciência, constantemente rebatida pela patroa:

— Você quer que eu fique aqui chorando, não é isso que você quer? Quer que eu cubra a cabeça com cinza e fique de joelhos rezando, não é isso que você está querendo? — Ficou olhando para a ponta do dedo coberto de lantejoulas. Foi deixando no saiote o dedal cintilante. — Que é que posso fazer? Não sou Deus, sou? Então? Se ele está pior, que culpa tenho eu?

— Não estou dizendo que você é a culpada, Tatisa. Não tenho nada com isso, ele é seu pai, não meu. Faça o que bem entender.

— Mas você começa a dizer que ele está morrendo!

— Pois está mesmo.

— Está nada! Também espiei, ele está dormindo, ninguém morre dormindo daquele jeito.

— Então não está (TELLES, 1999, p. 54-55).

Percebemos aí o que aparenta ser uma espécie de fuga de Tatisa diante do quadro da morte, e que por uma condição de cansaço, por um momento, Lu diz o que a jovem quer ouvir. E a referência à cinza na cabeça e ao rezar nos faz lembrar que após o carnaval, para os cristãos, vem o período quaresmal, tempo de preparação para a morte de Jesus Cristo. Já a provável morte do pai, Tatisa tenta o tempo inteiro desconversar dentro da conversa. E o drama continua no diálogo posto a seguir:

- Escuta, Luzinha, escuta [...]. Eu não estou inventando, tenho certeza de que ainda hoje cedo ele me reconheceu. Acho que nessa hora sentiu alguma dor porque uma lágrima foi escorrendo daquele lado paralisado. Nunca vi ele chorar daquele lado, nunca. Chorou só daquele lado, uma lágrima tão escura...
- Ele estava se despedindo.
- Lá vem você de novo, merda! Pare de bancar o corvo, até parece que você quer que seja hoje. Por que tem que repetir isso, por quê?
- Você mesmo pergunta e não quer que eu responda. Não vou mentir, Tatisa (TELLES, 1999, p. 56).

Como já dito, Tatisa e Lu estão em condições sociais opostas. Para além da oposição entre patroa e empregada, ao longo do conto percebemos sutilezas que ratificam essa oposição: uma bebe uísque, a outra prefere cerveja, uma pretende ir a um baile, a outra deseja apreciar o carnaval de rua, o companheiro da Lu a esperava em uma esquina, já Tatisa aguardava a chegada do namorado que viria em um “carro bacana”. Néstor García Canclini (2015), ao fazer alusão ao pensamento de Pierre Bourdieu, diz que “Mediante a formação do *habitus*, as condições de existência de cada classe, de cada cultura nacional e de cada gênero vão impondo inconscientemente um modo de classificar e experimentar o real.” (CANCLINI, 2015, p. 196). É como se a preferência da Lu por cerveja estivesse dentro do inconsciente construído por meio das experiências formadas a partir do seu lugar social: mulher, preta, trabalhadora e pobre. Enquanto Tatisa forja uma máscara para fugir da morte do pai e de uma aparente falência que é refletida na metáfora do falso brilho das lantejoulas e no pó que envolve o copo de uísque, ou seja, é uma vida de fachada, encoberta por poeira e destituída de real vivacidade. E ainda, a cor da patroa não é categoricamente dita no texto, no entanto a cor da empregada é descrita como preta. E essas miudezas nos levam a pensar e a refletir mais ainda sobre assuntos amplos, como as relações sem igualdade entre classes e gênero. De acordo com o pensamento de Patricia Collins (2007) temos que:

- a construção de sistemas de poder produz distintos lugares sociais para indivíduos e grupos dentro deles, nesse caso, as identidades desempoderadas que mulheres de cor carregam, as posiciona em inequidades sociais complexas, de forma diferente daquelas vividas por homens ou mulheres brancas (COLLINS, 2017, p. 11).

Dessa forma, tomamos a base de que apesar das personagens serem do mesmo gênero, estão em lugares diferentes, logo, são ângulos de visão distintos. E os desafios e as experiências que acumulam não são igualitários. Prova disso, no conto, é que há a sugestão de que Tatisa vive alheia à realidade dura. Ao contrário de Lu que a chama para as dificuldades enfrentadas no cotidiano de quem precisa da assistência da saúde pública, por exemplo. A patroa tinha a ideia de que o pai precisava ficar aos cuidados hospitalares e de que, de modo sugestivo, o genitor necessitava finalizar a vida naquele ambiente, não em casa, impedindo-a de ir ao baile e/ou causando alguma espécie de crise na consciência da jovem.

- Hospital de graça é assim mesmo, Tatisa. Eles não podem ficar a vida inteira com um doente que não resolve, tem doente esperando até na calçada.
- Há meses que venho pensando nesse baile. Ele viveu sessenta e seis anos. Não podia viver mais um dia? (TELLES, 1999, p. 57).

Ao que parece, Tatisa era de família rica, no entanto, diante da referência a um hospital público podemos deduzir que lhes restava apenas a pose da antiga riqueza. Metáfora, talvez, posta nas lantejoulas, artefato barato e frágil que imita o brilho das pedras preciosas, isto é, uma espécie de fachada burguesa habilmente desmascarada no texto lygiano. Como bem apontado por Antonio Dimas, há sempre o que se desconfiar na aparente simplicidade por entre as camadas dos textos desta autora.

Outro fator que diferencia as duas personagens do conto são as supostas relações amorosas. O quesito violência doméstica, presente na rotina de muitas mulheres, é colocado na narrativa por meio da vivência entre Lu e o conjeturado companheiro Raimundo: “– O Raimundo tem ódio de esperar, hoje ainda apanho!” (TELLES, 1999, p. 56), a colocação da personagem Lu soa como uma possível naturalização daquele tipo de acontecimento no seu dia a dia; “– O Raimundo já deve estar chegando, *ele fica uma onça* se me atraso” (TELLES, 1999, p. 52), a expressão em destaque sugere uma pessoa com muita raiva e, nos casos de indivíduos violentos, nos leva a pensar que em uma situação como essa (de espera), a violência sobre o outro explode, nos levando a refletir também, conforme outra fala da Lu, “– Hoje o Raimundo me mata” (TELLES, 1999, p. 58), que o fato posto poderia ocorrer literalmente. Já no caso da Tatisa, o que parece importar é a manifesta boa condição financeira do namorado: “– Vem num Tufão, viu que chique?” (TELLES, 1999, p. 57).

Tatisa tentou de diversas maneiras convencer Lu a ficar cuidando do pai, fez promessas de presentes, e agrados, no entanto, nada convenceu a mulher. O desejo de Lu era mesmo o de ir ao encontro de Raimundo e aproveitar os festejos carnavalescos. Próximo ao fim do conto, o narrador aponta para a possibilidade de fuga das duas: “No topo da escada ficaram mais juntas. Olharam na mesma direção: a porta estava fechada. Imóveis como se tivessem sido petrificadas na fuga, as duas mulheres ficaram ouvindo o relógio da sala” (TELLES, 1999, p. 59). Ir ou não ir olhar o pai convalescente no quarto? Ficou a dúvida. Lu desceu as escadas primeiro. E o som do relógio continuou a brandar.

A interrupção dos diálogos, do fluxo de consciência, a presença da elipse, do inesperado e misterioso vazio, provavelmente, como aponta Fábio Lucas (1990), sirva para “recuperar o elo perdido da continuidade. Talvez funcionem para simplesmente abandonar uma ideia a fim de dar passagem a algo mais urgente e imediato” (p. 69). E no conto em destaque, esse “urgente” e “imediato” dito por Lucas, encontramos na cena final, no embate derradeiro entre o prazer e a moral que terminam em suspensão:

– Lu! Lu! – a jovem chamou num sobressalto. Continha-se para não gritar. –
Espera aí, já vou indo!
E apoiando-se ao corrimão, colada a ele, desceu precipitadamente. Quando bateu a porta atrás de si, rolaram pela escada algumas lantejoulas verdes na mesma direção, como se quisessem alcançá-la.

O final fica a cargo da imaginação de nós leitores, pois não há um desfecho conclusivo, como em muitos contos deste livro. O pai de Tatisa morre? Tatisa e as suas lantejoulas alcançaram Lu? Esse ato suspenso funciona também como uma espécie de efeito cênico no que imaginamos as lantejoulas, trabalhosamente colocadas na vestimenta verde por Lu, sendo arroladas escada abaixo. É, talvez, o esfacelamento da consciência de Tatisa indo embora com as lantejoulas, assim como a queda da fachada de uma aparente elegância burguesa, mas que na verdade é carregada de fragilidades, naturais para a condição humana.

Quanto ao modo como o feminino é apresentado no conto, é possível refletir o quanto que a construção do ser mulher foi e ainda é hoje, em menor grau, conduzida pelas amarras de uma sociedade que julga, impõe papeis, limita e é violenta. E ainda, que as desigualdades dentro do mesmo gênero são abismais. Elucidações tais, de um tempo e uma sociedade, que a escritora Lygia Fagundes Telles, magistralmente, testemunhou e gravou-as na narrativa de “Antes do baile verde” e que permanecem atuais.

Referências

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Lygia Fagundes Telles*: biografia. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/biografia>>. Acesso em: 25 jun. 2021.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Quem fala e em qual lugar. In: CANCLINI, Nestor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados*: mapas da interculturalidade. Tradução de Luís Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 184-208.
- COLLINS, Patricia Hill. *Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória*. SANTANA, Bianca (Tradução). Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2017/07/01.pdf>. Acesso em: 1º set. 2021.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns Aspectos do conto. In: *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DALCASTAGNÈ, Regina. O lugar da fala. In: DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território conquistado*. Vinhedo: Horizonte, 2012, p. 17-48.
- DIMAS, Antonio. Garras de Veludo - Posfácio. In: TELLES, Lygia Fagundes. “Antes do baile verde”. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. PDF. Disponível em: https://kbook.com.br/wp-content/files_mf/antesdobaileverdelygiafagundestelles.pdf. Acesso em: 1º set. 2021.
- LUCAS, Fábio. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. *Travessia – Dez Anos*, Florianópolis, n. 20, 1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17317/15886>. Acesso em: 1º jul. 2021.
- LUCENA, Suênio Campos de. Sobre lembrar e esquecer nos romances e contos. In: GOMES, Carlos Magno; LUCENA, Suênio Campos de [Org.]. *Lygia Fagundes Telles entre ritos e memórias*. Aracaju: Criação; Itabaiana: UFS, 2013.
- PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política*. Série Princípios. 4. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- PORTO, Luana Teixeira. O conto na visão crítica de Julio Cortázar: atenção à criação literária, lugar de destaque para o leitor. *Revista Estação Literária*. Londrina, Volume 14, p.111-120, dez. 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL14-Art9.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2015.
- STEEN, Edlan Van. *Viver e escrever*: volume 3. 2 ed. Porto Alegre: L&PM.
- TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *Histórias das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do baile verde*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.