

MULHERES NA VIA DE CONTRAMÃO: A (DES)REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM *ANTES DO BAILE VERDE*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Sandrine Robadey Huback (UFMT) ¹

Vinícius Carvalho Pereira (UFMT) ²

RESUMO: Em tempos de mudança e luta, quando os debates sobre o feminino ganham força e espaço em nossa sociedade, principalmente através de coletivos e da própria mídia, encontramos um ponto de reflexão na literatura de um passado não tão longínquo, lado a lado com Lygia Fagundes Telles. Através do conto “O jardim selvagem”, publicado no livro *Antes do baile verde*, durante a ditadura militar no Brasil, conhecemos a personagem Daniela, uma figuração feminina encantadoramente misteriosa e humana. Como ocorre em outros contos da obra, a construção da personagem caminha distante da representação feminina dicotômica que fora reforçada pela sociedade e pelas artes durante muito tempo: a mulher boa *versus* a mulher má. O rompimento com o arquétipo de outrora, tal como a identificação de uma relação entre os contos e os ideais feministas, fazem dessa obra uma possível trapaça do padrão cultural conservador e patriarcal. Pretendemos observar como esse conto, principalmente através da temática e de seus personagens, pode ser considerado uma voz de resistência. Para o desenvolvimento de nossa análise, utilizaremos como principais referências teóricas: Simone de Beauvoir (2009), Roger Chartier (1991), Antonio Candido (2010) e Alfredo Bosi (2002).

Palavras-chave: Contos. Representação. Feminino. Literatura brasileira.

Uma breve contextualização: *Antes do baile verde* e os anos de 1970

“Antes do baile verde” era apenas um conto, até ser coroado pelo júri do Grande Prêmio Internacional Feminino para Contos Estrangeiros de Cannes, na França. Com a repercussão da façanha, Lygia Fagundes Telles rouba a cena e, em 1970, a Editora Bloch do Rio Janeiro reúne e publica, junto à narrativa premiada, outros 16 contos da escritora paulistana, produzidos entre os anos de 1949 e 1969. O conto dá nome ao livro e *Antes do baile verde* surge como uma das maiores publicações de nossa literatura,

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, área de concentração Estudos Literários, da Universidade Federal de Mato Grosso.

² Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Docente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, na Universidade Federal de Mato Grosso.

segundo alguns críticos. Hoje, em versão definitiva, a obra apresenta a configuração de 18 contos, de acordo com a vontade da autora.

Os contos recebem particular atenção durante a carreira de Lygia Fagundes Telles, que, conforme observamos nas páginas de *Antes do baile verde*, desvela as questões que afligem a vida humana, no centro de sua escrita. Com uma mão precisa, através de recursos estéticos como a microscopia, a autora nos envolve silenciosamente, com cautela. Antonio Dimas, autor do posfácio da edição de 2009, publicado pela editora Companhia das Letras, esclarece que a situação inicial das estórias é sempre “em foco pequeno, em surdina, espaço restrito, bem íntimo, às vezes” (DIMAS *apud* TELLES, 2009, p. 181). Entretanto, em meio à quietude, assinalada mais pela atmosfera do que pela intriga e a ação, surge “o risco na carne” (DIMAS *apud* TELLES, 2009, p. 182). A situação a que somos apresentados, aparentemente sob controle, desenrola-se e atinge o ápice da tensão, quando menos esperamos.

Há sempre um mistério rodeando as linhas da ficção lygiana e cabe ao leitor tecer as pontas que ficam soltas. A falta de um desfecho ou de uma conclusão, que são suspensos pelo ato de sugerir, muito bem executado pela autora, aproxima-se da caracterização dos personagens, também construídos por sugestão. As temáticas que saltam das páginas abarcam questões humanas corriqueiras: traição, mentiras, amores frustrados, vinganças, angústias e aflições pessoais. Conforme avançamos, a inconclusão e a falta de resignação que advêm das narrativas tiram o leitor da sua zona de conforto. Quem espera por um final feliz ou personagens planos, acaba por surpreender-se com a amplitude das possibilidades do ser.

É notório, assim como em outras publicações da escritora, o peso do feminino em *Antes do baile verde*. Grande parte dos contos nos leva ao encontro de personagens masculinos de contornos indefinidos que parecem vagar, permanecendo atônitos e encolhidos diante de suas escolhas e dos acontecimentos de suas vidas. Por outro lado, as personagens femininas são reveladas a partir de uma rede de complexidade, vibração, ambiguidade, passando da sombra à luz. São sujeitos, todas compostas por virtudes e defeitos, que nos surpreendem a cada instante. Mesmo quando não são protagonistas, são presenças marcantes e fundamentais para o transcorrer dos casos narrados.

Caímos, assim, na questão da representação que, segundo Chartier (1991), é a maneira pela qual diferentes grupos sociais pensam e constroem determinada realidade. A representação está diretamente relacionada ao poder. Durante séculos, modelos femininos dicotômicos (a mulher boa *versus* a mulher má) foram ora construídos, ora

reforçados nas artes, alimentando a tradição patriarcal de inferiorização do sexo feminino. Historicamente, as diferenças entre os gêneros foram assinaladas em múltiplos contextos e defendidas por instituições de variadas esferas. Através dos mitos, a representação da figura feminina foi construída e perpetuada socialmente: o corpo da mulher era demonizado e sua existência era justificada somente para servir, obedecer e agradar à figura masculina. Sem voz ativa, as mulheres alimentavam – mesmo que inconscientemente – o ciclo da opressão.

Por bastante tempo, na literatura mundial, as temáticas e as personagens femininas foram retratadas a partir da visão do homem, já que a participação da mulher ocorreu, durante séculos, de forma ínfima e clandestina. Com o vislumbrar de uma conscientização, não sem sacrifícios e ressalvas, algumas conquistas de emancipação foram alcançadas, porém tais avanços não garantiam bem-estar e total liberdade. A luta do movimento feminista passou por diferentes etapas, cada qual reivindicando questões pontuais. Foi a partir da década de 1960, mais de um século após o início dos movimentos da luta da mulher, que, nos países ocidentais, vislumbrou-se uma nova participação feminina na sociedade e na literatura, em forma de autoria e representação.

Quando do lançamento da obra aqui em análise, em meio ao contexto da ditadura militar no Brasil, o Feminismo alcançava a sua segunda onda, tendo como inspiração o livro *O segundo sexo* (2009), de Simone de Beauvoir. Nesse momento, levantando bandeiras contra o patriarcado, existiu um intenso questionamento acerca do lugar da mulher. Chegamos à célebre frase de Beauvoir que diz que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. Se existe uma série de fatores – que não biológicos, psíquicos e econômicos, conforme a própria filósofa francesa assinalou – os quais determinam a forma de existir da mulher, estes são puramente construídos em sociedade.

Muitos críticos e historiadores consideram a década de 1970, auge dos “anos de chumbo”, como a época do amadurecimento do Feminismo no Brasil, na forma de um movimento articulado e organizado. Enquanto, no exterior, as feministas reivindicavam o término da discriminação de uma sociedade machista, no Brasil, com o lema “Nosso corpo nos pertence” e o advento das pílulas anticoncepcionais, foram inclusas nas pautas as discussões sobre a sexualidade, a igualdade de comportamento entre os gêneros e as escolhas quanto à vida amorosa e sexual. Além disso, as feministas começaram a se posicionar, também, pela redemocratização do país.

Em meio a uma avalanche de publicações e divulgação dos ideais do Feminismo, algumas escritoras não se intimidaram ao retratar a vida das mulheres e

denunciar, de modo corajoso e inteligente, os absurdos forjados pela sociedade patriarcal, cristã e opressora. Às vezes, de forma sutil; outras vezes, de forma escancarada, nossas escritoras fizeram um considerável trabalho de resistência, não somente resistindo pelo ato da escrita, mas participando ativamente de manifestações e atos em prol das mudanças que se fizeram necessárias. Foi nesse contexto que surgiu *Antes do baile verde*.

“Se antes a mulher brasileira seguia a tradição da portuguesa, quer dizer, completamente dentro do espartilho, agora há oportunidades para que ela possa construir sua história por meio de experiências que antes lhe eram negadas” (TELLES *apud* BAUN, 2006, p. 58). A transgressão das regras de comportamento é um elemento de presença marcante nas narrativas lygianas. Pretendemos observar, a seguir, através de uma perspectiva mais imanentista, como Daniela – personagem de grande destaque em “O jardim selvagem” - é construída a partir de uma (des)representação, ao romper com o arquétipo reafirmado até então.

“Daniela é assim como um jardim selvagem...”

O conto “O jardim selvagem” é iniciado pela seguinte declaração do personagem Tio Ed: “Daniela é assim como um jardim selvagem” (TELLES, 2009, p. 105). O uso do discurso direto nos transporta para o centro da ação, de modo que, desde o início, somos envolvidos pelo mistério dessa personagem. Tio Ed, irmão mais novo de tia Pombinha, casa-se distante dos olhos de todos, com a mulher estranha de quem agora ouvem falar. Não só pelo fato de a família nunca a ter visto, mas as palavras de Ed alimentam o enigma ao redor do matrimônio e de sua esposa. Nós, leitores, enveredamos pelo mesmo caminho, uma vez que temos acesso às informações sobre o mundo ficcional pela ótica da personagem-narradora Ducha.

O tom de monotonia do cotidiano é quebrado pela asserção sobre Daniela. Afinal, um jardim selvagem é um composto do substantivo “jardim”, que designa um ambiente conhecido e cultivado pelo homem, com o adjetivo “selvagem”, ou seja, aquilo que escapa ao controle, incapaz de ser domado. A contraposição semântica deixa no ar a questão: quem, de fato, será Daniela? Dentro e fora das páginas, essa é a pergunta que percorre o conto do início ao fim, e para a qual não encontramos resposta.

Ducha é uma menina perspicaz, que parece transitar entre a infância e a adolescência. A garota, sobrinha de Pombinha, apresenta resposta pronta para todas as indagações da tia, que estabelece uma relação maternal com Ed, apesar de ser sua irmã

mais velha. Após o encontro em que o matrimônio fora anunciado, Pombinha desata a declarar sentir uma sensação ruim, como se seu irmão, por medo, estivesse escondendo alguma coisa. Todos esses pormenores unem-se à narração de Duchá, incitando nossa atenção.

Enquanto Pombinha tece lamúrias sobre seus pressentimentos, Duchá rebate com ironia, tratando com descrédito a fala e a crença da tia. A narrativa, de uma forma geral, possui um ritmo ágil pontuado por uma sequência de diálogos e acontecimentos. Entretanto, a conversa que as duas estabelecem, logo após a visita de Ed, soa como uma suspensão temporária. Não à toa, pois a conversa entre a narradora e a tia fornece para o leitor – e para Duchá – a “isca”:

- Hoje de manhã, quando você estava na escola, a cozinheira deles passou por aqui, é amiga da Conceição. Contou que ela se veste nos melhores costureiros, só usa perfume francês, toca piano... Quando estiveram na chácara, nesse último fim de semana, ela tomou banho nua debaixo da cascata.

- Nua?

-Nuinha. Vão morar na chácara, ele mandou reformar tudo, diz que a casa ficou uma casa de cinema. E é isso que me preocupa, Duchá. Que fortuna não estarão gastando nessa loucura?

(...)

- Mas ele não é rico?

- Aí é que está... Ed não é tão rico quanto se pensa.

Dei de ombros. Nunca tinha pensado antes no assunto. Bocejei sem cerimônia.

(...)

- Diz que anda sempre com uma luva na mão direita, não tira nunca a luva dessa mão, nem dentro de casa.

Sentei-me na cama. Esse pedaço me interessava.

- Usa uma luva?

- Não mão direita. Diz que tem dúzias de luvas, cada qual de uma cor, cominando com o vestido.

- E não tira nem dentro de casa?

- Já amanhece com ela. Diz que teve um acidente com essa mão, deve ter ficado algum defeito...

- Mas por que não quer que vejam?

- Eu é que sei? Como Ed nem tocou nisso, fiquei sem jeito de perguntar, essas coisas não se perguntam. Casado, imagine... Deve dar um marido exemplar, desde pequeno foi muito bonzinho, você precisava ver que pérola de menino! Uma verdadeira pérola...

Tia Pombinha ficou falando algum tempo ainda sobre a bondade do irmão, mas eu só pensava naquela nova tia que tomava banho pelada debaixo da cascata. E que não tirava a luva da mão direita. (TELLES, 2009, pp. 108-109)

O suspense está lançado. As desconfianças insistentes acerca de Daniela prendem a atenção de todos e dão a tônica ao desenrolar dos fatos.

Eis que, um dia, Daniela visita tia Pombinha, a qual fica encantada com a moça. Ducha, quando chega da escola, recebe a notícia da visita e continua a construir sua percepção acerca da nova tia a partir da visão do outro. Se antes a narradora conhecera Daniela através das palavras de Ed, agora, a conhece através do depoimento de Pombinha:

- Ah, você não imagina como é encantadora! Nunca vi uma beleza igual, que encanto de moça! Tão natural, tão simples e ao mesmo tempo tão elegante, tão bem cuidada... Foi tão carinhosa comigo!
- Fiquei olhando para as pernas finas de tia Pombinha com as meias murchas de cor de cenoura. Bom, então tudo tinha mudado.
- Quer dizer que a senhora gostou dela?
- Muito, fiquei mesmo cativada! E trouxe presentes, venha ver – disse puxando-me pelo braço. – Três cortes de seda finíssima para mim e para você uma boneca francesa... Loura, loura!
- Tenho ódio de boneca.
- (...)
- Fiquei olhando a boneca dentro da caixa. Usava luvinhas de renda.
- Estava de luva?
- Estava. Uma luva verde, combinando com os sapatos. No começo a gente estranha a luva só naquela mão. Mas não é mesmo de se estranhar? Podia fazer uma plástica... Enfim, deve ter motivos. Um amor de moça! (TELLES, 2009, pp. 109-110)

A construção da figura de Daniela é formulada através de uma projeção subjetiva em que a avaliação pessoal se relaciona com um perfil social estabelecido: Daniela é a mulher boa, que toca piano, é educada e elegante, usa perfume francês e veste-se de acordo com a alta costura. Quando Daniela parece corresponder às expectativas e aos padrões impostos – tão bem internalizados pela figuração feminina de características opostas, tia Pombinha - suas estranhezas (ou singularidades) são deixadas de lado, sugerindo a superficialidade das relações pautadas nas aparências.

Logo a seguir, Ducha descobre, em uma conversa com a cozinheira de tio Ed, que Daniela matara Kleber, o cachorro de estimação que vivia na chácara do casal. Segundo a cozinheira, o cachorro estava doente e, para amenizar seu sofrimento, Daniela deu um tiro na cabeça do bicho, sem pestanejar, segurando o revólver com a mão enluvada. A narrativa segue um caminho de idas e vindas, alternando-se entre a bondade quase santificada de Daniela, segundo a visão parcial de Pombinha e Ed; e a

subversão, a rebeldia, concentradas nas ações relatadas por outros personagens. A cozinheira, confessando mais um episódio de fúria de Daniela, diz: “Quando fica brava...A gente tem vontade até de entrar num buraco. O olho dela, o azul, muda de cor”. (TELLES, 2009. p. 111)

A atitude de Daniela é desaprovada pela cozinheira, que pede demissão. Não restam dúvidas, pelas palavras desta personagem não-nomeada (podendo isto significar a representação de uma opinião generalizada, e não apenas particular), que o comportamento de Daniela incomoda e fere a ordem vigente. A curiosidade e a admiração que a menina-narradora nutre pela sedutora mulher só aumentam e, de fato, simbolizam a reação do próprio leitor. Daniela é indecifrável, é ousada, desmedida, humana, feita de qualidades e defeitos, não está submetida a arquétipos: escapa pelas mãos.

No outro extremo, tia Pombinha representa a personificação da mulher perfeita, segundo o ideal firmado. Pombinha é a mulher que, mesmo irmã, assume a responsabilidade da maternidade, totalmente dedicada à família, ao lar, religiosa, oprimida, sem voz, intuitiva, inclusive, sem atributos intelectuais. A ridicularização dessa personagem demonstra o caráter ultrapassado e impróprio do *status quo*. A polarização das duas personagens femininas em destaque demonstra uma tendência das representações de gênero, correspondente à nova onda de pensamento contemporânea à obra: Daniela é a personagem intrigante com quem nos identificamos, ela é o verdadeiro convite à ponderação.

Vale a ênfase: o único personagem masculino é infantilizado a todo instante. Ed é o homem passivo, pacato, incapaz de controlar sua mulher, indicação feita por ele próprio ao declará-la como o “jardim selvagem”. Para tia Pombinha, Ed é o eterno menino com medo da escuridão, que precisava da companhia dela para dormir quando criança. Para a cozinheira, Ed é um pobre coitado. Essa inferiorização do ícone do homem, acrescentada à figuração de Daniela, traduz a inversão dos papéis de gênero que outrora foram cristalizados pela sociedade patriarcal, e tais contrastes, tão nítidos no conto, são eficientes para agitar as ideias do leitor.

Chegamos ao ápice da narrativa: Ed fica doente e, pouco tempo depois, morre. Daniela conta que o marido cometera suicídio com um tiro. Ducha revela, de forma amena, sua desconfiança quanto ao ocorrido, deixando espaço para a relativização dos fatos. Ed cometera suicídio ou fora assassinado? Daniela poderia ser a assassina de Ed, mas diante de que evidências teríamos essa certeza? Possivelmente, nossa avaliação

seria respaldada devido à sua forma de estar no mundo, que não corresponde aos valores da cultura patriarcal. Culpar Daniela pela morte de Ed, apesar do tom de suspense que preenche cada linha desta história e estimula mais as dúvidas do que as certezas, corrobora o pensamento da cozinheira regrado pelo tradicionalismo. O julgamento final fica a cargo do leitor. A sugestividade é o traço marcante de toda a narrativa, fazendo-nos pensar na (não) existência de verdades absolutas.

Lygia segue o percurso de Machado: somos envolvidos pela trama, o que salta aos olhos é a camada pouco sólida. Deixamo-nos levar pelos encantos daquilo que é secreto. Tal como Capitu, que traíra ou não Bentinho, Daniela é a figura da vez. Contudo, o que resiste é o que está na entranha. O que aparenta ser a grande questão, na verdade, é só o vestígio de um enredamento, uma vez que, em poucas páginas, Lygia relativiza vários aspectos de uma dimensão inspirada em uma realidade dura, que tende a se esvaír pelas forças de resistência que assombram aqueles que alimentam as estruturas arcaicas. Sem escândalos, “O jardim selvagem” – bem como outras obras lygianas - é um dos fios que tecem a história da literatura brasileira em um período crucial de renovações.

Lygia Fagundes Telles e os vislumbres de uma resistência

Tendo como influência a Geração de 45 e o concretismo, percebemos nas narrativas de Lygia Fagundes Telles a atenção dedicada ao artesanato verbal e ao estetismo de suas criações, tal qual a preocupação temática disposta a explorar a condição humana, em uma sociedade que vivia o período pós-guerra em meio à delicada realidade política brasileira. A autora dedica grande parte de seu trabalho à produção de contos. Faz das pequenas histórias o lugar do espanto e da surpresa.

Lygia está atenta às inquietações, aos vícios e às virtudes que rodeiam a alma humana. Em suas histórias, lidamos com dois extremos de uma mesma trajetória pendular: aquilo que parece ser e o que realmente é. Antonio Dimas, autor do posfácio de *Antes do baile verde* (2009), edição publicada pela editora Companhia das Letras, afirma que

(...) na ficção de Lygia Fagundes Telles, o final não é, forçosamente, conclusivo. Antes, pelo contrário. Nessa linha de raciocínio, constata-se que o detalhamento compulsivo de suas estórias é pista falsa e que pouco concorre para a compreensão do comportamento de seus personagens. Foi a pique a causalidade dos gestos encadeados e explicáveis, substituída pelo arbítrio do cotidiano imprevisível,

congelado no instante flagrado. O momento brevíssimo, que põe tudo a perder e compromete o equilíbrio aparente que reinava antes, um dos estratagemas favoritos de Lygia, nem sempre produz efeitos catastróficos imediatos. (...) Em suma: sem alarde, o mal se instala e vai deglutindo, aos poucos, o que de saudável ainda restava na constituição psicológica dos personagens. (DIMAS, 2009, pp. 190-191; *apud* TELLES, 2009)

A preocupação com a condição psicossocial dos indivíduos está atrelada a uma consciência lúcida da realidade. Lygia, para além da sua formação no curso de Direito da Faculdade do Largo de São Francisco, participou ativamente de discussões e atos no campo político, como a assinatura do manifesto que pedia o fim da censura na época da ditadura militar no Brasil. Sua obra, situada em um espaço-tempo, não é uma mera representação da sociedade, com a reprodução de estereótipos das relações entre homens e mulheres e arquétipos da figura feminina. O que encontramos é um questionamento das estruturas vigentes, através da subversão e quebra de padrões, de personagens femininas encantadoramente humanas e temáticas que colocam em xeque a tradição de uma sociedade rígida e preconceituosa.

Alfredo Bosi (2002) define a resistência como um elemento ético, a princípio; e não estético. Resistir é opor a própria força à força externa. No campo ético, ou seja, para o homem de ação, o valor é regido pelo princípio da realidade, conferindo coerência aos atos. Resistir é opor valores a antivalores. Apesar de, originalmente, pertencer a uma esfera distinta da estética, o deslocamento da resistência entre os polos faz-se possível. Bosi afirma que, na narrativa, a resistência dar-se-á como tema, ou como processo inerente à escrita. Sobre tal condição, disserta que

[o romancista] dispõe de um espaço amplo de liberdade inventiva. A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, segundo o seu desejo, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores ou antivalores do seu meio. Dá-se assim uma subjetivação intensa do fenômeno ético da resistência, o que é a figura moderna do herói antigo. Esse tratamento livre e diferenciado permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência, quer das personagens, quer do narrador em primeira pessoa.” (BOSI, 2002, p. 15)

Em uma época de opressão e desvalorização de minorias, o que Lygia faz é apresentar as possibilidades do ser em suas variadas facetas, através de figuras de mulheres que caminham entre a delícia de ser o que são, de sentir o que sentem, sem autocrítica ou culpa. No conto de nossa análise, os valores e antivalores coexistem através das personagens femininas. Bosi, no mesmo trabalho de teoria literária, completa:

Deve-se, porém, aprofundar o campo de visão. E detectar em certas obras, escritas independentemente de qualquer cultura política militante, uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escritas, e não só, ou não principalmente, enquanto tema. Quem diz escrita fala em categorias formadoras do texto narrativo, como o ponto de vista e a estilização da linguagem. Vejo nesses dois processos uma interiorização do trabalho do narrador. A escrita resistente (aquela opção que escolherá afinal temas, situações, personagens) decorre de um *a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes. (BOSI, 2002, p. 22)

O que vemos é que os valores sociais de uma época, disseminados amplamente por uma força conjunta entre o Estado e outras instâncias (como a religião), não silenciaram os valores pessoais e humanísticos de Lygia. Identificamos essa tensão, principalmente, através de suas personagens femininas e as temáticas escolhidas: as forças opostas encontram-se, tal como tia Pombinha e Daniela.

Ao localizarmos *Antes do baile verde*, traçamos um diálogo entre a narrativa de ficção e as contemporâneas ideias feministas existencialistas de Simone de Beauvoir, por quem Lygia nutria enorme admiração. Em um contexto atual, o debate iria um pouco mais além e novos traçados seriam riscados: muito se desenvolveu acerca dos conceitos de sexo, gênero e identidade nos últimos anos. Judith Butler, uma das maiores estudiosas do tema, questiona alguns apontamentos beauvoirianos. Butler, em concordância com a teoria estabelecida entre gênero e sociedade, afirma que a performatividade é a regularização de práticas que uniformizam o comportamento ditado como coerente pela cultura.

Todos os corpos são generificados e “desde sempre interpretados mediante significados culturais”. (BUTLER, 2008, p. 57) Entretanto, alega: nenhum sujeito está totalmente livre para a escolha de seu gênero. Podemos pensar que a personagem Daniela apresenta traços que nos fazem identificá-la como mulher, mesmo

transgredindo os preceitos do binarismo imposto. De alguma forma, ainda que se sinta livre para ser quem é e o que faz, suas escolhas seriam selecionadas de acordo com um *script*. Essa seria uma possibilidade de justificar por que essa personagem, ora corresponde aos padrões de gênero da época, ora não.

Antes do baile verde talvez não seja literatura militante e engajada, mas sim uma voz de resistência. Através de personagens que escapam da linearidade, a literatura lygiana, mesmo que localizada em um passado recente, compromete-se a relatar as fraquezas humanas que até hoje nós ainda conhecemos, e mais: oferece ao leitor uma possibilidade de repensar os valores de um tempo histórico e social. É voz que sussurra com firmeza as palavras que enuncia, expressando o desejo (e a necessidade) de avanços, liberdade e progressos. Ao nos deliciarmos com “O jardim selvagem”, fica fácil compreender por que Lygia Fagundes Telles é “a grande dama da literatura brasileira”. (DIMAS *apud* TELLES, 2009, p.181)

Referências

ARAÚJO, Maria Paula; SILVA, Izabel Pimenta & SANTOS, Desirree dos Reis. **Ditadura militar e democracia no Brasil: história, imagem e testemunho**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

BAUN, Ana Beatriz Matte. **A mãe do menino, Daniela, Helga e a mulher do moço do saxofone: a representação da mulher em cinco contos de Lygia Fagundes Telles**. 2006, 149 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Letras). Universidade do Paraná, Curitiba.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Trad.: Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BUTLER, Judith. **El gênero em disputa**. El feminismo y la subversión de la identidad. Traducción Ma. Antonia Muñoz. Barcelona: Paidós, 2008.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad.: Renato Aguiar. 10ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. In: Estudos avançados. Campinas: Unicamp, 11(5), 1991, pp. 173-191.

RIDENTI, M. S. **As mulheres na política brasileira**: os tempos de chumbo. Tempo Social: Revista de Sociologia. São Paulo, USP: 113-128, 2 sem.,1990.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.