

A VOZ DOS EXCLUÍDOS EM LYGIA FAGUNDES TELLES

The voice of excluded people in Lygia Fagundes Telles

Carlos Magno Gomes*

RESUMO

Este artigo analisa como a voz do excluído é representada na ficção de Lygia Fagundes Telles a partir da culpa do narrador diante das mazelas sociais nos contos “O X do problema”, de *Seminário dos ratos* (1977), e “Dia de dizer não”, de *Invenção e memória* (2000). Neles, a periferia é descrita como um espaço de tensão social e de confronto de classes no qual o papel do intelectual é avaliado. Parte-se do conceito de hibridismo e de alteridade para se investigar como esses conflitos sociais são representados esteticamente.

Palavras-chave: *literatura e periferia; voz dos excluídos; Lygia Fagundes Telles.*

ABSTRACT

This article analyzes how the voice of excluded people is represented in the fiction by Lygia Fagundes Telles, as can be apprehended from the guiltiness of the narrator in face of social problems in the short-stories “O X do problema”, in *Seminário dos ratos* (1977), and “Dia de dizer não”, in *Invenção e memória* (2000). There, the urban peripheral neighborhoods are depicted

* Professor Adjunto IV da Universidade Federal de Sergipe – Campus de Itabaiana. Doutor em Literatura pela UnB (2004), com pós-doutorado em Letras Vernáculas pela UFRJ (2007). Autor da obra *A alteridade no romance pós-moderno*, EdUFS, 2010. E-mail: calmag@bol.com.br

as spaces of social tension and confrontation of classes, in which the intellectual's role is evaluated. We start out from the concept of alterity and hybridism in order to investigate how such social conflicts are represented aesthetically.

Keywords: *literature and periphery; voice of excluded people; Lygia Fagundes Telles.*

Lygia Fagundes Telles sempre teve uma preocupação com a voz do excluído socialmente, seja em seus depoimentos e entrevistas, seja em suas narrativas. Em muitos casos, seu narrador se coloca como um sujeito culpado diante dos problemas coletivos, pois não consegue se integrar ao espaço periférico. Tal posição discursiva se mostra contraditória e ambígua em sua ficção. Essa contradição está presente em *As meninas* (1973), obra de densidade política cujo narrador descreve o mal-estar da personagem Lia diante dos limites da literatura. Essa jovem abandona o projeto de escrever um romance engajado ao perceber que foi traída pela subjetividade da linguagem artística. Como uma herança cultural, esse conflito do escritor diante das questões sociais pode ser entendido como um fantasma social que reaparece em seus textos como parte da culpa que se repete e é herdada, daí a necessidade de prestarmos atenção a essa culpa (DERRIDA, 1994, p. 233).

Assim, quando a autora opta por trabalhar com a representação do intelectual diante do outro de classe, temos a retomada desse conflito por meio de um repúdio pela arte inocente. Com esse propósito, sem deixar a culpa da arte de lado, Lygia Fagundes Telles representa os fantasmas sociais, descrevendo um Estado omissivo ao propor uma reflexão sobre o espaço periférico e o silêncio da voz dos excluídos. Normalmente, seu narrador entra em conflito consigo mesmo, pois não atinge a representação do outro plenamente e ao ter problemas em representar essa alteridade, que “é sempre colocada em contraponto: ‘não eu’ de um ‘eu’, ‘outro’ de um ‘mesmo’” (JODELET, 1998, p. 48). Essas oposições são indispensáveis para melhor analisarmos as representações do excluído em sua ficção.

Portanto, o compromisso em fazer arte ao mesmo tempo em que denuncia questões sociais sugere que sua literatura é ideologicamente comprometida com a voz do marginalizado socialmente. Assim, esse modelo literário pode ser visto como próprio de uma “literatura anfíbia”, aquela que não abre mão do engajamento com as causas sociais e, simultaneamente, incorpora novos elementos estéticos ao texto literário (SANTIAGO, 2004, p. 68). Ora, tal preocupação com a voz do outro traz para a cena da ficção o debate em torno do papel social do intelectual. Para Michel Foucault (1998, p. 71), o papel do intelectual passa pelo reconhecimento de seu lugar de fala e de dar oportunidade ao outro de falar. Com a representação desses

excluídos, a narrativa de Lygia Fagundes Telles também traz à baila como o intelectual deve se comportar diante das mazelas sociais.

Nos contos selecionados para este artigo, “O X do problema”, de *Seminário dos ratos* (1977); e “Dia de dizer não”, de *Invenção e memória* (2000), identifica-se uma consciência negativa que atravessa a narrativa quando o silêncio do pobre opõe-se, esteticamente, ao sentimento de culpa do narrador. Partindo dessa constatação, analisa-se o impasse causado por esse desassossego como uma forma estética de questionar a representação dos excluídos.

Nesse sentido, esse desconforto pode ser entendido como matéria-prima da narrativa de Lygia Fagundes Telles, pois ressalta o conflito entre a culpa da arte e o silêncio dos marginalizados. Para Fredric Jameson, tal desassossego está implícito ao processo artístico, “manchado com a culpa não apenas da cultura em particular, mas da própria História como um longo pesadelo” (1992, p. 307). Na ficção dessa autora, a consciência do processo artístico atravessa o espaço da periferia quando se apropria de determinados ângulos ideológicos para configurar uma arte que repensa seu papel social, seja em um espaço abandonado pela modernidade em “O X do problema”, seja no caos social da vida urbana de São Paulo em “Dia de dizer não”.

Nesses contos, a escritora tenta dar voz ao outro por meio de um processo de aproximação e distanciamento em que “a ficção se constrói labirinticamente em busca do Outro, exhibe seus artifícios e inscreve a diferença nas suas escolhas formais” (OLIVIERI-GODET, 2007, p. 234). Assim, analisa-se como a representação da alteridade é problematizada nesses contos, pois a voz do outro se mostra um grande desafio para o narrador. Seu projeto é expor a voz do outro de classe, mas ele se depara com um espaço periférico fantasmático uma vez que o silêncio do excluído ecoa pelos espaços vazios deixados pelo Estado omissivo.

Com isso, a relação entre a voz do narrador e a do excluído nos projeta um movimento em busca da identidade do outro, pois ele tenta, no processo de escrita, “compreender como se passa do próximo ao outro e da diferença à alteridade” (JODELET, 1998, p. 51). Nessas representações, as experiências de identificação podem ser vistas como tríplexes, pois envolvem alteridade, identidade e pluralidade. Nesse movimento de distanciar-se e aproximar-se do outro, o processo de construção da alteridade, o outro e o mesmo estão fundados em uma experiência de pluralidade espacial, cultural e temporal (JODELET, 1998, p. 49).

Para melhor identificar a ambiguidade dessa representação, exploram-se as pausas e os silêncios da narrativa como campo de interpretação por meio de um olhar politizado da escrita empenhada. Com isso, tal ambiguidade deixa pistas do incômodo do intelectual ao tentar se voltar

para questões coletivas, pois se coloca conscientemente incapaz de dar voz aos marginalizados socialmente. Portanto, o roteiro de leitura desses textos consolida a prerrogativa de que a obra de arte não trabalha a ideologia de forma unidirecional, pois explora seu material: ideias, imagens e valores, de uma forma dupla, tanto na cadeia de signos que sustentam o roteiro textual como na posição ideológica do escritor.

Dessa forma, comenta-se como a voz do excluído está representada na ficção de Lygia Fagundes Telles quando registra a crise da modernidade e prioriza o espaço periférico. Didaticamente, este artigo tem dois momentos: no primeiro, analisa-se a forma como a televisão usa e abusa de programas sem conteúdo em “O X do problema”; no segundo, investiga-se a forma como o narrador constrói a alteridade em “Dia de dizer não”. Para tanto, levam-se em conta aspectos ideológicos e políticos dessas representações que trazem um narrador em conflito com o espaço do pobre.

Por isso, as identidades do narrador e do excluído são fundamentais para uma leitura das tensões sociais que essas obras trazem. Nesse sentido, essa estética explora uma concepção híbrida do texto literário, pois articula arte e política de um lugar demarcado, observando “os princípios individualizantes, libertadores e rigorosos” das vanguardas externas ao mesmo tempo em que incorpora o compromisso com questões políticas internas (SANTIAGO, 2004, p. 66).

Centrados na temática social, “O X do problema” e “Dia de dizer não” assinalam diversos subtextos ideológicos com os quais Lygia Fagundes Telles trabalha no desenvolvimento do enredo. À medida que a narrativa se desdobra, o impasse da falta de solução fica registrado como uma crítica social. O conflito entre a representação da voz subalterna e do incômodo consequente dessa tentativa do narrador faz parte da forma como essa escritora articula o social e o político em sua literatura. Nesse sentido, a incorporação dos conflitos sociais se dá por meio da construção estética que traz a contradição de forma insolúvel, já que “recobre de uma autenticidade incluindo a culpa como matéria-prima, como aquilo que a obra individual de arte precisa estar sempre enfrentando de novo, em toda sua virulência” (Jameson, 1997, p. 173).

Portanto, dialoga-se com o debate em torno da representação do intelectual diante do outro como um modelo literário híbrido. Esse problema é próprio da literatura brasileira, que tem uma tradição de se preocupar em questionar a “legitimidade” e “autenticidade” da representação das vozes dos marginalizados na literatura (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 78). Nesse sentido, está em questão a diversidade de percepções do acesso a essas vozes. Essa forma de trazer os impasses causados pela voz do outro para o centro da narrativa também pode ser descrita como uma “poética da alteridade” que foi incorporada à literatura brasileira contemporânea, na qual o “lugar

do estranho” amplia o espaço imaginário literário (OLIVIERI-GODET, 2007, p. 234).

Com uma abordagem estético-social, o conto “O X do problema” traz uma representação peculiar de um barraco prestes a desabar em um dia chuvoso na periferia de uma cidade brasileira. Em um pequeno cômodo sujo com cheiro de esgoto, a família, composta de pai, mãe e filho, assiste a um programa de TV que promove o vencedor a milionário. Essa cena está entrecortada por um misto de miséria e ignorância, pois a mídia televisiva está no limite da alienação cultural: “olha só as faixas se abrindo, beleza de auditório, meu Deus, tem faixa à beça, até bandeiras, todo mundo torcendo. Estamos contigo, Aryosvaldo! Estamos aí!” (TELLES, 1998, p. 101). Estar aí, para essas personagens, é estar em lugar nenhum, é projetar-se no abismo entre o barraco apodrecido pelas chuvas e o prazer passageiro do entretenimento oferecido pela televisão. Tal representação questiona a superficialidade da cultura de massa e seu poder alienante.

Nesse conto, a voz do excluído é sufocada pela tela da televisão que tem o efeito de adiar o sofrimento do povo. Em depoimentos, Lygia Fagundes Telles se coloca como uma intelectual preocupada com questões sociais ao comentar sobre a força da cultura de massa e as mazelas urbanas. Nesse sentido, pode-se dizer que “O X do problema” reproduz esse desconforto da intelectual que critica a indústria da diversão e a das enchentes, mas que fica sufocada por sua falta de ação. Em sua ficção, há o confronto entre o narrador e sua alteridade perturbadora. Com essa experiência, a autora testa “os limites do irreconciliável que está em nós” (OLIVIERI-GODET, 2007, p. 237).

A identificação da escritora com esse espaço periférico assinala seu compromisso com a voz do subalterno. Do silêncio do marginalizado, surge a voz do narrador com a perspectiva de ser ouvido no seu grito de denúncia. No conto em questão, a contradição entre o silêncio do excluído e a voz do narrador está presente no espaço de miséria que cerca a televisão: “Em cima da pilha de jornais, a imagem ficou pior ainda” (TELLES, 1998, p. 101). O aparelho de televisão não funciona bem para os excluídos, mas pode ser lido como uma pista para entendermos o silêncio dessas vozes que mostram um narrador preocupado com o social.

Com essa representação da sociedade, fazer o texto é selecionar um conteúdo social, é escolher uma posição social para narrar, é deixar a máscara ideológica exposta. Nesse processo, a opção pela descrição de um espaço miserável traduz a preocupação e o desconforto social que esse conto traz à tona na voz da dona de casa: “Vai ver entrou água na caixa, ela estava no fogão quando a enxurrada engrossou. E amanhã vai chover mais, viu?, o moço aí do jornal já falou. Mais água, minha mãe, esta casa já está podre, olha o fedor, não se aguenta mais de tanto fedor” (TELLES, 1998, p. 101).

O compromisso social também pode ser identificado na ambivalência entre a voz dos excluídos e a do narrador. Essa ambiguidade está presente nas vozes das personagens: César, o pai, que apresenta o olhar anestesiado do atraso; e Clorinda, a mãe, que desnuda o desconforto imposto pela miséria. Tal perspectiva é retomada pelo narrador onisciente que guia as duas personagens pelo sombrio espaço do barraco. Essa intercalação do ângulo narrado problematiza a representação dos excluídos ao trazer a consciência da catástrofe para o espaço do excluído. Portanto, os três enfoques se complementam, expondo diferentes lugares sociais e a distância entre o narrador e o excluído.

Com os diferentes olhares para a televisão, Lygia Fagundes Telles joga com a possibilidade de o texto não se prender a apenas um ângulo quando usa a pluralidade de enfoques do entretenimento. Por exemplo, a imagem distorcida da televisão pode ser lida como parte do espaço deteriorado da casa. Tal imagem de sombras funciona como um roteiro de questionamento social, pois traduz a intenção da escritora contrária à cegueira e à alienação por trás do simulacro da televisão.

Nesse conto, a imagem distorcida e embaçada da tela é duplamente dissimulada: por ser um jogo de entretenimento e por ser um jogo de adivinhação para a família. Observa-se que ligar e desligar o aparelho, para os moradores do barraco, revela uma alternância vazia, posto que quase nada veem na tela. Eles têm que adivinhar a programação e se contentar com som e imagens sem precisão. Assim, aos poucos, vão juntando esses fragmentos para darem sentido ao mundo distorcido que chega até eles.

Diante dessa identificação, “O X do problema” intercala o desejo de o excluído assistir ao programa com a proximidade da tragédia: “E subiu mais, viu César? O rio. O moço do jornal já avisou que vai ser que nem no domingo, o céu já tá preto, esta parede aqui num vai aguentar. Que barulho é esse? A chuva?” (TELLES, 1998, p. 102). Com a proximidade da tempestade, esse texto deixa vestígios do incômodo do narrador que se mostra consciente da proximidade da catástrofe. Todavia, no espaço do barraco, César continua concentrado no programa de televisão e resiste até mesmo ao alerta do filho: “esse programa é tudo marmelada, que foi combinado pergunta e resposta, ele [um amigo] conhece o Aryosvaldo, disse que é um cabeleireiro fajuto que sabe dessa Marquesa de Santos tanto quanto a gente” (TELLES, 1998, p. 103).

Tal armação coloca sob suspeita o prazer da família, todavia não é suficiente para que ela se desligue da tela da alienação. Para eles, só resta se perderem naquelas imagens distorcidas que não são muito diferentes do espaço do barraco. No campo social, a possibilidade da fraude, no programa, sugere o quanto os excluídos são presas do sistema social. Com isso, a má

qualidade das imagens da televisão metaforiza esse silêncio: “A gente tem que adivinhar, porra, não é anúncio?” (TELLES, 1998, p. 103). Sem uma visão nítida, eles ficam condenados a um campo indecifrável da cultura, a um duplo silêncio do som e da imagem.

Com a interseção entre diferentes ângulos descritos: o alienado do pai, o crítico da mãe e o catastrófico do narrador, identifica-se uma literatura politizada e compromissada com a denúncia social. Uma leitura híbrida desse quadro de miséria, na qual o estético é parte do social, sugere que o olhar de Clorinda, a mãe, apresenta uma visão para além da tela, enquanto o de César, o pai, não ultrapassa as imagens distorcidas da televisão quebrada. Para ele, o importante é fugir do espaço do barraco. O simulacro da diversão lhe basta, uma vez que a sensação de prazer lhe proporciona esquecer sua situação social.

Nesse sentido, entre a voz de César e a voz de Clorinda, há uma consciência catastrófica do narrador que vai além do jogo dicotômico entre a realidade e a diversão. Nesse intervalo ideológico, o conto aponta o poder do envenenamento do entretenimento. Tais elementos críticos estão presentes na alienação de César quando comemora a vitória do participante: “Acertou, sim, olha só a gritaria, beleza de nego, beleza, estão levando ele no ombro! Que carnaval, porra, estamos contigo, Ary! Estamos contigo!” (TELLES, 1998, p. 105).

Assim, tal satisfação do excluído expõe a máscara que sustenta o espaço da periferia, a alienação. Com isso, observa-se o quanto Lygia Fagundes Telles foge da tradição brasileira de representar a voz do outro de um lugar longínquo, pois foge dos retratos comuns da classe média falando para a classe média (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 79). A autora sofre, mas defronta-se com seus fantasmas sociais.

Sua literatura, portanto, é engajada com a voz do outro, apesar do desconforto quando explora o encontro do narrador com o excluído. Tal postura política é uma forma de expor sua alteridade. Por ser um estilo sofisticado, a voz do outro ecoa, sobretudo, dos silêncios do seu narrador. Para Michel Foucault (1998, p. 71), o papel do intelectual passa pelo reconhecimento de seu lugar de fala e dá oportunidade ao outro de falar. Ora, ao descrever os excluídos, esse narrador reconhece que a modernidade não é para todos. Com essas opções estéticas, Lygia Fagundes Telles tece imagens para além da subjetividade estética do texto literário, pois projeta a culpa e os fantasmas do escritor engajado socialmente com seu tempo histórico.

No conto, a personagem da mãe resgata esse estado de assombro quando consta que a tragédia da chuva está chegando: “Tem um rato aqui embaixo, estou vendo o olhinho dele. É a chuva, César? É a chuva?” (TELLES, 1998, p. 105). Com esse discurso, Lygia Fagundes Telles representa uma

opção ideológica de oposição à superfície vazia da televisão denunciada na visão catastrófica de Clorinda.

Por outro lado, César sai de cena com a mesma cegueira que o seduziu durante o programa de televisão. Sem enxergar o mundo à sua volta, ele se desloca para um dia ensolarado prevendo um tempo melhor: “Um chuvisco de nada, não esquenta não, tudo bem, amanhã vai fazer um puta de um sol” (TELLES, 1998, p. 105). Assim, a representação dos marginalizados em “O X do problema” privilegia a escrita opaca, projetando esse outro lugar do escritor, consciente das desgraças sociais.

Assim, ao representar um barraco e diferentes vozes sociais, identificamos a ambiguidade entre a voz do narrador e a do excluído. Em diversas passagens, o narrador mostra o quanto sua identidade está sendo construída com a própria obra e com o enfrentamento de seu fantasma: uma literatura híbrida de arte e política, “que certamente o assombrará no seu próprio cotidiano” (SANTIAGO, 2004, p. 68). Nesse sentido, esse conto retrata um narrador assombrado com sua incapacidade de mudar o social.

No segundo conto selecionado para este artigo, Lygia Fagundes Telles retoma a representação o narrador desassossegado em “Dia de dizer não”, quando descreve uma personagem que se depara com um aleijado no sinal vermelho e não consegue fazer nada por esse outro. A metáfora do desconforto social do narrador diante de um espaço periférico é retomada de forma mais explícita e consciente nesse conto.

A cena se passa em São Paulo, em um trânsito engarrafado. Nesse caos urbano, uma mulher de classe média passa a viver seu caos pessoal em um táxi, ouvindo música caipira industrializada. Além do desconforto do espaço do carro, a protagonista incomoda-se com os pedintes. Diante da cena tão recorrente, ela promete, naquele dia, não se comover com nenhum desses excluídos, todavia é surpreendida por um jovem com problemas de locomoção: “Fixei o olhar nas suas duas muletas, uma de cada lado” (TELLES, 2000, p. 65). Mesmo diante desse outro, duplamente marginalizado pela condição social e sua situação física, ela mantém sua decisão de não ajudar ninguém naquele dia.

No início de sua trajetória pelas ruas, ela tenta expurgar o fantasma da miséria social: “resolvi quando acordei: dia de dizer Não!” (TELLES, 2000, p. 59). No primeiro contato, ela resiste, agindo com indiferença e reafirmando sua posição de não ajudar ninguém. Para ela, o outro é um invasor de sua privacidade. Essa opção de representar o excluído como um invasor pode ser vista como modelo alegórico da desigualdade social. O pedinte é parte de um sistema opressor, uma alegoria da marginalização social. Tal forma artística reflete “uma dimensão fundamental de nosso pensamento coletivo e de nossas fantasias coletivas referentes à História e à realidade” (JAMESON, 1992, p. 30-1).

Para a protagonista, a ideia do invasor ganha uma dimensão sistêmica, pois vai além dos marginalizados. Ela associa esse pedinte ao comércio ambulante e às campanhas de arrecadação/doações para os menos favorecidos: “esse invasor-cobrador a ocupar um espaço que não lhe pertence” (TELLES, 2000, p. 59). No primeiro momento, ela se posiciona contrária a esse sistema. Após resistir e não ceder ao apelo do excluído, essa personagem começa a se humanizar e a questionar sua postura egoísta.

Assim, a imagem do aleijado vendendo papel de cartas passa a atormentá-la. Tal intruso externo contamina a consciência da protagonista. Nesse processo de reflexão sobre a realidade social, o intruso ganha um novo olhar, com o deslocamento do foco narrativo do espetáculo da pobreza para a consciência pesada da protagonista. Ao negar a compra do papel de cartas, ela resiste à resolução gratuita do problema, pois não se comove com o estado do aleijado vendendo cartas: “Cartas perfumadas! anunciou com voz estridente ao abrir o leque colorido de envelopes” (TELLES, 2000, p. 64).

Mesmo com as brincadeiras do menino, a mulher não deixa de lado a decisão de ignorar o outro. Para isso, também pensa em fugir, pois o desconforto vai se acentuando: “Escorreguei para o canto oposto do carro e ele insistindo a sacudir o arco-íris de papel” (TELLES, 2000, p. 64). Sem poder fugir de vez, a protagonista passa a descrever seu desconforto entre a música sertaneja e os gritos do menino a sacudir as cartas. Nesse contexto agressivo, a protagonista se sente perdida. Grosso modo, tais opções do roteiro da narrativa vitalizam as camadas ideológicas do texto, pois incorporam a ele a história social, com seus conflitos e contradições.

Com a explicação de que o melhor é não ajudar esses marginalizados, a protagonista monta um discurso para se proteger da invasão de excluídos socialmente. Nessa parte da narrativa, a voz do outro é completamente sucumbida pela racionalização da protagonista. Com essa imagem, nenhuma saída é apresentada para o marginalizado. A falta de perspectiva da protagonista traduz uma descrença na resolução dos conflitos sociais. Todavia, seu distanciamento é entrecortado pela herança social da culpa, pois o pedinte é visto como um “invasor da vontade. Esse vem mascarado. Aproveitando-se, é claro, do mais comum dos sentimentos, o da culpa” (TELLES, 2000, p. 59). Com um discurso dissimulado, ela se protege desse invasor e se faz de vítima.

Tal cinismo é repetido por ela, numa tentativa de negar sua posição excludente: “Dia de dizer não. Peço a Deus que aumente a minha fé, peço tão ardentemente, é a depressão?” (TELLES, 2000, p. 60). Nesse jogo de representar para si mesma uma condição de vítima, ela se defende do caos social sem pensar na situação do outro. No entanto, observa-se que, aos poucos, ela vai sendo traída por seus sentimentos. No seu trajeto, ela

diz não para vários outros pedintes e percebe que está sendo vigiada pelo motorista, quando, tentando fugir, fecha depressa o vidro e, pelo espelhinho, vê que o motorista lança um olhar agressivo.

Sua resistência vai sendo fragmentada até ser indagada por outro mendigo: “Mas o que a senhora tem aí no peito? Uma pedra?” (TELLES, 2000, p. 66). Ela se sente questionada e se arrepende de sua desumanização. Com isso, sua estratégia de manter-se longe do social não funciona. Na tentativa desesperada de se livrar da culpa que passa a persegui-la, ela volta a trás e anuncia que vai ajudar o aleijado das cartas: “Por favor, vamos voltar para o mesmo caminho, pedi ao motorista. Quero comprar as cartas daquele menino, vou comprar todas! anunciei e ouvi minha voz com alegria” (TELLES, 2000, p. 67).

Essa tentativa de reencontrar o vendedor das cartas está condicionada a seu arrependimento. Mesmo assim, ela não consegue se livrar desse incômodo, porque o garoto não é encontrado. Assim, o conto “Dia de dizer não”, nas opções estéticas, retoma a culpa como um fantasma coletivo. Por não ser uma ação concluída, esteticamente seu arrependimento denuncia uma postura de luto com a herança das misérias das ruas. Um luto por não saber o quer fazer, como acontece com qualquer herdeiro. Essa metáfora da herança da culpa sugere que o narrador desse conto não consegue se livrar dos fantasmas sociais, que permanecem diante dele, como uma herança de um herdeiro enlutado (DERRIDA, 1994, p. 78).

Diante do analisado neste artigo, conclui-se que a culpa, vivenciada de diferentes ângulos ideológicos, em “O X do problema” e em “Dia dizer não”, sugere uma forma engajada de fazer literatura. Lygia Fagundes Telles explora uma estratégia estética ambígua de representação do excluído quando opta pelo incômodo do narrador diante da alteridade. Nesse processo de identificação da voz do outro, há a crise do distanciamento do narrador que tentar fugir do outro sem sucesso. Assim, a voz do excluído, nesses contos, é construída de forma longínqua e exótica.

Tal forma de trazer a alteridade para o texto literário é ambígua, pois tanto questiona como reforça os mecanismos de exclusão social. Nesse processo, os silêncios do texto, e principalmente a culpa, podem ser explorados como oposições aos estereótipos da voz do outro. Com tais estratégias estéticas e ideológicas, essas narrativas questionam os modelos opressivos que ressaltam as marcas do outro, por pertencer a um grupo: racial, sexual, de classe, de comunidades específicas etc. (JODELET, 1998, p. 48).

Além disso, esses contos trazem tensões insolúveis para a literatura, como a tentativa de reproduzir a voz do excluído socialmente. A opção do desconforto do narrador e da culpa das suas personagens ressalta o quanto o intelectual não consegue dar voz ao outro. Portanto, a voz dos excluídos

é construída por meio de uma construção ficcional labiríntica de “busca do outro” que “inscreve a diferença nas suas escolhas formais, transformando o escritor em personagem, multiplicando os níveis narrativos e os pontos de vista” (OLIVIERI-GODET, 2007, p. 234).

Nesse sentido, Lygia Fagundes Telles tem a preocupação de dar vez e voz ao excluído por meio de seu projeto ideológico, que não deixa a narrativa se debandar para resoluções gratuitas dos problemas sociais. Essas sutilezas estéticas podem ser identificadas no final de cada conto quando a voz do excluído fica registrada como causa da culpa do narrador, que, vítima de seus sentimentos, deixa ecoar a voz dos oprimidos. Daí não se tratar de uma representação unilateral da sociedade, pois há a quebra de sentidos históricos por meio do desconforto do seu narrador.

Assim, a não uniformidade discursiva entre narrador e excluído faz parte de suas opções estéticas. Suas intrigantes abordagens sociais deixam pistas da consciência dilacerada do escritor do Terceiro Mundo. Em “O X do problema” e em “Dia de dizer não”, há uma recusa do olhar pitoresco do outro de classe, constatado pelo incômodo do narrador e pelo jogo entre a culpa e o silêncio do excluído. Essa má consciência pode ser lida como um testemunho da intelectual em crise com sua arte, pois está condenada a testemunhar os fantasmas de sua sociedade. Tal processo é circular e infinito (DERRIDA, 1994, p. 79).

Com essa marca do testemunho, tais contos expõem uma literatura híbrida, na qual “a visão da Arte” pode ser vista como forma de conhecimento e a “visão da Política”, como exercício da arte (SANTIAGO, 2004, p. 72). Além de evitar o prisma do sujeito universal, esses contos defendem a ambiguidade como uma saída para a representação do excluído. Em seu projeto estético, arte e política se confundem.

Na ficção, a preocupação de Lygia Fagundes Telles com o social também sugere o quanto o espaço periférico é sufocante para o narrador que se depara com o excluído. Por isso, ao se aproximar do marginalizado, sua ficção destaca o papel político da arte, pois tem a visão da literatura como forma de conhecimento e como um exercício de busca do bom e do justo na sociedade democrática (SANTIAGO, 2004, p. 72). Com essa posição ideológica, a autora assinala a ambiguidade que a voz do excluído traz para a narrativa a partir das tensões sociais próprias dos espaços periféricos.

Assim, constata-se que o narrador de Lygia Fagundes Telles deixa pistas de seu incômodo com a culpa herdada, quando destaca o espaço periférico como local de conflitos. Isso pode ser identificado na crise desse narrador diante do outro de classe. Tais conflitos assinalam as tênues fronteiras entre o estético e o político em sua ficção. Portanto, com essa ambiguidade, o silêncio do excluído reforça o debate em torno do papel social do escritor

e sua relação com os espaços sociais marginalizados. Com isso, ela traduz a periferia urbana como um local de incômodo para o escritor brasileiro engajado com o espaço dos excluídos.

REFERÊNCIAS

DALCASTAGNÈ, R. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: _____. (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 78-107.

DERRIDA, J. *Espectros de Marx*. Trad. de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Org. e trad. de Roberto Machado. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

JAMESON, F. *O inconsciente político*. Trad. de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *O marxismo tardio – Adorno, ou a persistência da dialética*. Trad. de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Unesp/Boitempo, 1997.

JODELET, D. A alteridade como produto e processo psicossocial. In: ARRUDA, Angela. *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 47-67.

OLIVIERI-GODET, R. Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, TEL-UnB, v. 29, p. 233-252, jan.-jun. 2007.

SANTIAGO, S. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

TELLES, Lygia Fagundes. Dia de dizer não. In: _____. *Invenção e memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. O X do problema. In: _____. *Seminário dos ratos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Submetido em: 30/05/2012

Aceito em: 17/01/2013