



**UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE  
BACHARELADO EM LETRAS**

---

**LETICIA DA SILVA FERREIRA**

**ASPECTOS SOCIAIS NA FICÇÃO DE LYGIA FAGUNDES TELLES:  
UMA ANÁLISE DO CONTO “ANTES DO BAILE VERDE”**

**CAMPO GRANDE – MS**

**2018**

**LETICIA DA SILVA FERREIRA**

**ASPECTOS SOCIAIS NA FICÇÃO DE LYGIA FAGUNDES TELLES:  
UMA ANÁLISE DO CONTO “ANTES DO BAILE VERDE”**

Artigo Científico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito obrigatório para obtenção do grau de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Volmir Cardoso Pereira

**CAMPO GRANDE – MS**

**2018**

## ASPECTOS SOCIAIS NA FICÇÃO DE LYGIA FAGUNDES TELLES: UMA ANÁLISE DO CONTO “ANTES DO BAILE VERDE”

Leticia da Silva Ferreira<sup>1</sup>  
VolmirCardoso Pereira<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste trabalho faremos uma análise do conto “Antes do baile verde”, publicado pela primeira vez em 1970 no livro que leva o mesmo nome do conto aqui analisado, *Antes do baile verde*. Em acordo com nossa proposta, destacaremos aspectos sociais presentes no texto da escritora, observando marcas de tipificação social e ideológica, relacionadas tanto à construção de personagem, quanto à figuração do narrador. Assim, pretendemos observar como os aspectos sociais podem ser recuperados a partir de uma análise embasada na crítica cultural materialista, na medida em que visa a compreensão do funcionamento da sociedade e de suas produções sociais. (MARX, CEVASCO, EAGLETON).

**PALAVRAS-CHAVES:** Crítica Cultural Materialista; Lygia Fagundes Telles; Antes do baile verde.

### INTRODUÇÃO

Neste trabalho, faremos uma análise do conto “Antes do baile verde”, de Lygia Fagundes Telles, escrito em 1969 e publicado em livro homônimo em 1970. Nossa proposta consiste em observar aspectos sociais presentes no texto literário, observando especialmente as relações de poder entre as personagens, a partir das quais poderemos observar traços do momento histórico em que o conto foi escrito. Para tanto, mobilizaremos leituras teóricas relacionadas com a crítica materialista, visando compreender a relação direta entre literatura e sociedade.

Primeiramente, cabe apresentar brevemente Lygia Fagundes Telles. A escritora nasceu em 19 de abril de 1923 em São Paulo. Filha de Durval de Azevedo Fagundes, promotor público, e Maria do Rosário, pianista, cresceu em um ambiente de classe média, dedicando-se desde cedo à leitura e à escrita.

---

<sup>1</sup> Acadêmica do curso de Bacharelado em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Unidade Universitária de Campo Grande (UUCG).

<sup>2</sup> Professor doutor efetivo do curso Bacharelado em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Lygia introduziu-se na vida acadêmica no princípio dos anos 1940, desafiando alguns paradigmas e convenções sociais do período, ao ingressar em cursos considerados para homens à época: Direito e Educação Física.

Enquanto cursava Direito na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco na USP, Lygia manifestou interesse pela literatura, e aos vinte e um anos de idade, já havia publicado um livro de contos. Em 1949 ganhou o prêmio Afonso Arinos por sua segunda coleção de contos, *O cacto vermelho*. Contudo, em 1954, Lygia renegou os primeiros livros lançados durante a década de 40, afirmando que “a pouca idade não justifica o nascimento de textos prematuros, que deveriam continuar no limbo”.

Segundo o Antonio Candido, minha obra começa com 'Ciranda de Pedra'. Quando era juvenzinha, eu escrevia feito louca e meu pai e minha mãe, que achavam tudo ótimo, pagavam para que eu publicasse. Mas, antes de 'Ciranda', é tudo 'silêncio enlanoche', como no tango de Gardel. A ansiedade é o maior perigo para um escritor. (TELLES, 2009)

Há uma expressão particular e intimista nas personagens de Lygia, especificadamente nas femininas, apresentadas como seres complexos, ambíguos e fortes, bem distantes do estereótipo de fragilidade e passividade atribuídas às mulheres da época. Os personagens masculinos, parecem estar vagando pela história, sem algo muito definido ou de extrema relevância.

Sua literatura, ao romper com os padrões representativos do feminino, faz-nos refletir sobre a sociedade, colocando em evidência aspectos totalitários e repressivos da cultura patriarcal.

Há, em LFT, uma tonalidade toda especial, que consiste em lidar com a psicologia feminina a partir de um ponto de vista feminino. (...) Somente no pós-guerra proliferaram as perspectivas femininas para as romancistas, principalmente ao redor de temas amorosos ou

retratação de desejos sexuais. Os tabus eram muito grandes e o público admitia pouca circulação para as ousadias descritivas da mulher (LUCAS, 1990, p. 63).

Além da temática forte a respeito dos papéis femininos em sua obra, Lygia também confere espaços inclusive para um encontro com o fantástico, como é possível observar no conto “As formigas”, “A fuga” e tantos outros.

Então, em 1970, Lygia lança *Antes do Baile Verde*, livro que reúne os melhores contos da escritora. São contos que têm uma importância fundamental por abordar temas universais que serão recorrentes ao longo de sua obra; relação pai e filho, adultério, traição, solidão, loucura e morte.

O conto “Antes do baile verde”, a ser analisado, retrata duas mulheres, Tatisa e sua empregada Lu, que se arrumam às pressas para o baile de carnaval que ocorria naquele dia. O conflito da narrativa surge com um terceiro personagem, o pai de Tatisa, que não aparece, mas se faz presente simbolicamente, definindo em uma cama, gerando um conflito psicológico na filha, que deseja ir ao baile, ao mesmo tempo em que lhe é imposto o dever moral de cuidar do pai enfermo.

Tomando por base o enredo, as personagens e as estratégias formais do conto, buscaremos relacionar o texto com seu momento histórico, buscando analisá-lo na perspectiva da crítica materialista, conforme apresentaremos a seguir.

## **1. O OLHAR DA CRÍTICA MATERIALISTA**

Observar as produções culturais em uma ótica materialista significa compreender que eles têm uma relação direta com o modo de produção que organiza a vida social. Ou seja, uma obra literária existe como artefato ideológico que responde diretamente às necessidades objetivas da organização econômica e da vida social. Assim, Terry Eagleton recupera Marx:

A produção das ideias, das representações e da consciência está, antes de tudo, directamente ligada à actividade material e ao comércio material dos homens, é a linguagem da vida real. As representações, o pensamento, o comércio intelectual dos homens aparecem aqui ainda como emanção directa do seu comportamento material... não se parte daquilo que os homens dizem, imaginam, se representam, nem daquilo que são nas palavras, pensamento, imaginação e representações de outrem, para chegar aos homens de carne e osso; parte-se dos homens na sua actividade real... Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência. (MARX apud EAGLETON, 1976, p.16).

Partindo, então, do materialismo que permeia as relações de produção na vida social, pode-se dizer que a cultura, as instituições e as ideologias que circulam na sociedade, estão condicionadas pelo modo como a própria sociedade produz materialmente as suas condições de existência:

(...) a cultura concretiza relações sócio-históricas e o trabalho da crítica é examinar os modos como a arte descreve e interpreta essas relações. Isso de saída confere ao trabalho crítico uma relevância social ampla, na medida mesmo em que examina a produção cultural como a formalização dos significados e valores de uma determinada sociedade. (CEVASCO, 2002, p. 16).

Ou seja, a estrutura social/cultural de uma sociedade tem relação direta com as forças produtivas e as relações de produção (na sociedade moderna, especialmente a relação patrão/empregado), as quais podem chamar de *infraestrutura* ou *base*. Alicerçada nesta *infraestrutura*, se faz possível a *superestrutura*, na qual residem as instituições sociais e manifestações de formas definidas de consciência social, sendo estas definidas como setores ideológicos, abrangendo a arte, religião, meios de comunicação, política, etc.

A fim de compreender a relação existente entre a *infraestrutura* e a *superestrutura*, não se limitando a uma relação unilateral determinista, a crítica materialista busca compreender as produções artísticas e literárias como artefatos ideológicos que expressam determinadas formas de pensamento possíveis em determinado contexto histórico e econômico.

As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes; isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante. A classe que tem à sua disposição os meios de produção material dispõe também dos meios de produção espiritual, de modo que a ela estão submetidos aproximadamente ao mesmo tempo os pensamentos daqueles aos quais faltam os meios de produção espiritual. As ideias dominantes nada mais são que a expressão ideal das relações materiais dominantes, são as relações materiais dominantes apreendidas como ideias; portanto, são a expressão das relações que fazem de uma classe a classe dominante, são as ideias de sua dominação (MARX, 1993, p. 72).

As classes dominantes não somente dominavam os meios de produção, como também condicionavam as estruturas responsáveis pela criação e reprodução das informações, influenciando diretamente no resultado final do elemento cultural, em seu caráter ideológico.

O papel da ideologia não se limita ao resultado do embate entre infraestrutura e superestrutura, pois este é uma consequência. Mais importante que se chegar ao objeto final, é compreender o caminho percorrido por ele buscando assimilar a relação de poder presente nessas duas estruturas.

Ou seja, mais importante do que simplesmente chegar a um resultado final, é a compreensão deste, refazendo os passos que o levaram até ali, buscando o motor causante a fim de justificar e sustentar o papel ideológico enquanto elevação de poder de uma classe determinada. Existindo esta elevação de uma classe em detrimento de outra, o olhar agora se direciona a relação entre a classe dominante e a classe dominada, resultando em uma luta de classes.

Partindo dessas premissas, poderemos observar como o conto “Antes do baile verde”, escrito em 1965, expressa esses conflitos sociais através das personagens e de seus procedimentos formais.

## 2. O CONTEXTO DITATORIAL E O CONTO “ANTES DO BAILE VERDE”

Os contos apresentados em *Antes do Baile Verde* representam 20 anos de produção literária de Lygia Fagundes Telles, pois foram escritos no período de 1949 a 1969 e posteriormente publicados em 1970. Assim, no momento em que a autora publica um livro significativo a respeito de sua produção, ao mesmo tempo dava-se o apogeu da ditadura militar.

Nesse período de 20 anos de percurso até suceder a década de 70, o Brasil enfrentou uma série de crises políticas e sociais, resultando em um golpe de estado em 1964 que estabeleceu um regime de aproximadamente 21 anos, marcado por um sistema autoritário, rompendo os laços com a democracia.

Sem hesitar em usar a força, os golpistas de 1964 preocuparam-se também com sua legitimidade. O golpe foi dado em nome da democracia, supostamente ameaçada. O regime instaurado jamais se assumiu como ditadura, no máximo como “democracia relativa”. Sempre se preocupou em manter uma fachada democrática. (RIDENTI, 2014, p. 24).

Foram duas décadas marcadas pela repressão, censura, autoritarismo, fazendo com que a violência fosse protagonista daquele cenário, tornando-se rotineiros casos de pessoas desaparecidas e torturadas. Foram instaurados vários Atos Institucionais, entre os eles o AI-5, no governo do general Costa e Silva (1967-1969), que criava condições para suspender por dez anos os direitos políticos de qualquer cidadão, podendo demitir funcionários públicos e fechar o Congresso por tempo indefinido. Foi banido qualquer tipo de manifestação, sendo legal confiscar bens classificados como ilícitos, censurando qualquer forma de protesto por meio das artes plásticas, músicas, filmes, peças e literatura. Diversas livrarias e editoras foram cerceadas, objetivando censurar livros em que houvessem críticas às ideologias instituídas pelo governo.

O AI-5 significou a quebra da legalidade imposta pelo próprio regime; dava poderes quase ilimitados ao presidente da República, por exemplo, para legislar por decreto, suspender direitos políticos dos cidadãos, cassar mandatos eletivos, suspender o habeas corpus em crimes contra a segurança nacional, julgar crimes políticos em tribunais militares, demitir ou aposentar juízes e outros funcionários públicos. A arquitetura política do regime, entre força e convencimento, pendeu fortemente em favor da primeira após a edição do AI-5. O Congresso ficou fechado por quase um ano, muitos parlamentares foram cassados, opositores foram detidos, consolidou-se uma censura rígida a meios de comunicação, artes e espetáculos. O aparelho da polícia política foi incrementado e reorganizado. (RIDENTI, 2014, p. 28)

No conto “Antes do Baile Verde”, não há uma representação direta do contexto ditatorial, ou sobre como ele afetaria a ação das personagens. No entanto, é possível considerarmos a figura de autoritarismo presente na personagem Tatisa, a jovem patroa que deseja ir ao baile de carnaval, custe o que custar. É possível ver um reflexo daquele contexto histórico presente na personagem principal, na medida em que as microrrelações do cotidiano podem expressar a estrutura de poder. O movimento deste reflexo ocorre em diversas passagens da obra, sendo notório o jogo de poder que existe na relação entre Tatisa e sua empregada.

Há uma amizade entre as duas personagens, evidenciada pelo trato afetivo entre elas, entretanto, é notável como essa hierarquia existente, mesmo que velada em quase todos os momentos por meios de tons de brincadeira, é revelada especialmente em momentos que não favorecem Tatisa.

— Mas se tiver que pregar as lantejoulas em todo o saíote...

— Já começou a queixação? Achei que dava tempo e agora não posso largar a coisa pela metade, vê se entende! Você ajudando vai num instante, já me pinteí, olha aí, que tal minha cara? Você nem disse nada, sua bruxa! Hein?... Que tal? (TELLES, 1975, p. 63)

A figura do pai no conto, mesmo que por trás da “câmera” do narrador, pode também ser observada como uma expressão simbólica do autoritarismo. O fato do homem sempre trazer consigo um aspecto de autoridade, faz com que se possa

considerar a hipótese dele ser um reflexo desse patriarcado repressivo, presente no contexto da ditadura militar. De modo mais geral, podemos dizer que “a sociedade sempre foi masculina; o poder político sempre esteve nas mãos dos homens” (BEAUVOIR, 1970, p. 90).

Ainda de acordo com Simone de Beauvoir, mesmo na sociedade moderna, a mulher é colocada socialmente em uma situação de subserviência, tendo que estar sempre disponível para exercer um papel atribuído pelos homens. Contudo, o laço que mantém com os homens é algo irrefutável dado que a figura do pai já é algo remetente a um ser superior. Simone de Beauvoir descreve os homens como privilegiados biologicamente, por serem considerados “sozinhos como sujeitos soberanos” (BEAVOUIR, 1970, p. 97), mas que isso não deve ser algo condicionante para que se determine uma superioridade social.

No conto, quando Tatisa resolve realizar o desejo de ir ao baile naquela noite, ignorando *a priori* todas as condições morais e o sentimento de culpa que tomar aquela decisão acarretava, ela busca livrar-se da condição de um *outro*, subserviente ao padrão masculino. Assim, Beavouirexpressa que “condenada a desempenhar o papel do Outro, a mulher estava também condenada a possuir apenas uma força precária: escrava ou ídolo, nunca é ela que escolhe seu destino.” (BEAUVOIR, 1970, p. 96). Mais ao final do conto, Tatisa se dá por decidida e pede para que Lu a espere, num sentimento ambíguo de euforia para ir ao baile e pressa para sair e esquecer de vez aquele sentimento que lhe atormenta:

– 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 alcança-la. (TELLES, 1975, p. 73).

Assim, o egoísmo aparente no comportamento de Tatisa acaba revelando um forte sentimento de libertação. A própria Lygia, em depoimento, comenta a

necessidade da mulher contemporânea em se libertar de seu papel historicamente configurado:

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)

De algum modo, o comportamento da personagem expressa também o drama de geração nos anos 1970, no contexto da contracultura, buscando questionar o autoritarismo político, mas também a repressão moral familiar, centrada na figura de autoridade do pai, que mesmo estando doente, acaba por reafirmar o quão poderoso é a figura do homem. A libertação de Tatiana, de algum modo, conecta-se com o anseio de libertação feminina em um contexto repressivo.

### **3. A MORAL E O DESEJO COMO CONFLITO SOCIAL**

Segundo a filosofia kantiana, o valor moral de uma conduta está relacionado à sua intenção. De acordo com o filósofo, se o sujeito realiza certa atitude que pode favorecer o outro, mas visando apenas alcançar um fim pessoal, então não está agindo de acordo com um fim moral, e sim apenas para satisfazer uma demanda pessoal.

Kant descreve a boa vontade como sendo o único bem irrefutável. “Talento, carácter, autodomínio e fortuna podem ser usados para alcançar maus fins; até mesmo a felicidade pode corromper. O que constitui o bem de uma vontade boa não é o que esta alcança; a vontade boa é um bem em si mesma e por si mesma.” (KENNY, 1998, p. 373). Ou seja, o valor moral de um ato consiste em sua intenção. A mesma coisa vale para com o dever. Agir com dever *versus* agir por dever levam a diferentes ideais. Como quando alguém observa um dinheiro caindo do bolso de outrem, a vontade é de ficar com o dinheiro para si, mas devolve de imediato seguindo de acordo com um dever moral. Para Kant, por mais bondoso que tenha sido tal ato, foge do valor moral.

O nosso carácter só mostra ter valor quando alguém pratica o bem não por inclinação, mas por dever — quando, por exemplo, um homem que perdeu o gosto pela vida e anseia pela morte continua a dar o seu melhor para preservar a sua própria vida, de acordo com a lei moral.(KENNY, 1998, p. 374).

Podemos então analisar o caso de Tatisa com o seu pai. A protagonista fica entre cumprir o dever moral (cuidar do pai) ou o desejo (ir ao baile). Mas de acordo com Kant, por mais que Tatisa desistisse de ir ao baile para fazer companhia a seu pai, estaria agindo de forma para que ceifasse apenas algum sentimento de culpa imposto pela sociedade, e não por um imperativo moral. No diálogo com Lu, percebemos que Tatisa não encontra em si uma justificação racional que lhe impusesse o dever de cuidar do pai:

– E seu pai?

Lentamente a jovem foi limpando no lenço as pontas dos dedos esbranquiçados de cola. Tomou um gole de uísque. Voltou a afundar o dedo no pote.

– 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 saio o dedal cintilante.  
– Que é que eu posso fazer? Não sou Deus, sou? Então? Se ele está pior, que culpa tenho eu? (TELLES, 1975, p. 66)

É notável que Tatisa não queira deixar de ir ao baile para ficar com seu pai, porém, sua decisão acaba por gerar um conflito interno, por saber que sua escolha possa acarretar em consequências que posteriormente gerarão algum arrependimento. O dever moral para com o pai, figura de autoridade masculina, é superado pelo desejo de libertação (querer ir ao baile), justificado pelo fatalismo da situação (“que é que posso fazer?”) e pela necessidade de fugir a um papel hipócrita (“Quer que eu cubra a cabeça com cinza e fique de joelhos rezando”).

#### 4. O NARRADOR-CÂMERA E A CAPTAÇÃO EXTERIOR DA SUBJETIVIDADE: A INTIMIDADE COMO SEGREDO

Em muitos de seus contos, Lygia Fagundes adota a técnica do narrador-câmera para contar suas histórias. Com uma observação imparcial, focando a descrição do cenário e ação exterior, o narrador-câmera não revela a intimidade do pensamento das personagens, porém, nos permite vivenciar a situação psicológica através dos gestos e detalhes. Segundo Salvatore D'Onofrio (2004, p 61), este é uma espécie de “câmera-man que, colocado atrás da câmera cinematográfica, só pode mostrar o que a objetiva é capaz de ver”. Por extensão:

Ele não pode falar do passado, não pode estar em vários lugares simultaneamente, não pode penetrar na consciência da personagem. O narrador exerce o papel de um observador imparcial que analisa realisticamente a conduta e o meio enquanto materialmente observáveis. (D'ONOFRIO, 2004, p. 61).

Jean Pouillon apresenta três possibilidades de narração relacionando o narrador-personagem através do tempo em seu livro *O tempo no romance* (1974). Em “Antes do baile verde”, e nos outros contos que se encontram no mesmo livro, Lygia utiliza do método *visão de fora*, “em que se renuncia até mesmo ao saber que a personagem tem, e o narrador limita-se a descrever os acontecimentos, falando do exterior sem que possamos nos adentrar nos pensamentos, emoções, intenções ou interpretações das personagens.” (POUILLON, 1975 apud LEITE, 1993, p. 21). O objetivo do narrador-câmera é ser o olho do leitor, fazendo com que ele visualize cada ato, cada conflito no decorrer das cenas. Observando então os gestos, e associando-os aos conflitos no desenrolar da narrativa. Assim, resta uma dimensão secreta da personagem que não se faz acessível, como, por exemplo, no momento em que Tatisa estava concluindo os acabamentos de sua vestimenta para o baile, perde-se em devaneios que não são revelados ao leitor:

Com a ponta da unha, Tatisa colheu uma lantejoula que se enredara na renda da meia. Deixou-a cair na pequena constelação que ia armando na barra do saiote e ficou raspando pensativamente um pingo ressequido de cola que lhe caíra no joelho. Vagava o olhar pelos objetos, sem fixar-se em nenhum. (TELLES, 1975, p. 65).

É passível de análise esse momento em que a protagonista vaga o olhar por sobre os objetos, diante de um olhar vazio. O leitor é capaz de interpretar e enxergar o drama de consciência que aquele olhar perdido estaria a carregar, a partir do momento em que o assunto sobre a saúde do pai fora colocada em cena.

Diante desse cenário, em que o pai aparece como um empecilho na história, é possível captar a tensão dos próximos gestos descritos pelo narrador-câmera:

Afastando bruscamente o saiote aberto nos joelhos, a jovem levantou-se. Foi até a mesa, pegou a garrafa de uísque e procurou um copo em meio da desordem dos frascos e caixas. Achou-o debaixo da esponja de arminho. Soprou o fundo cheio de pó de arroz e bebeu em largos goles, apertando os maxilares. Respirou de boca aberta. Dirigiu-se à preta. (TELLES, 1975, p. 66).

O uso do narrador-câmera neste conto, mostra-se eficiente na medida em que reforça o desejo de libertação e o conflito moral apenas por meio de reações externas, aproximando o leitor sensorialmente das cenas. Se houvesse uma entrada nos pensamentos da personagem, talvez houvesse uma restrição do significado, limitando a leitura a uma interpretação psicológica. Assim, a intimidade da personagem é respeitada e o leitor pode completar a significação por si mesmo, abrindo a interpretação para novas possibilidades.

## **5. TATISA E LU: OS PAPEIS DE CLASSE**

A divisão de classes deriva do papel que as pessoas ocupam no processo de produção. Para Marx, a exploração do homem pelo homem ocorreu em todos os modelos de sociedade, como, por exemplo, no feudalismo, relação senhor do feudo

e seus servos, e no capitalismo, relação burguesia e proletariado. Desse modo, “a sociedade burguesa moderna, que brotou das ruínas da sociedade feudal, não suplantou os velhos antagonismos de classe. Ela colocou novas classes, novas condições de opressão, novas formas de luta.” (MARX, 1848, p.08) Com a ascensão do modo capitalista de produção, em detrimento do Antigo Regime, a constatação da classe proletária a respeito de sua própria exploração é o que Marx denominou consciência de classe. Esta consciência pode ser concebida em dois estágios: a “consciência de si” e a “consciência para si”, sendo esta última dependente da primeira. Para Marx a relação entre a burguesia e o proletariado é permeada por uma tentativa constante de interesse da burguesia em explorar o proletariado, utilizando e formando instrumentos de controle e alienação. Nesse ponto, retornando a relação da infraestrutura e superestrutura, pode-se verificar, aqui, o papel ideológico como ferramenta de controle sobre a massa, pois por meio das ideias difundidas, sustentava-se a legitimação da classe dominante.

No caso da literatura, é possível observar como as personagens também tipificam papéis de classe, o que remete especialmente à prosa realista do século XIX. Assim, é possível ver essa tipificação nas personagens do conto de Lygia Fagundes Telles, colocadas em uma relação de poder conflituosa. Assim, há um conflito de poder entre Tatisa e o pai, no contexto de uma estrutura patriarcal ainda presente na sociedade. Mas há também um conflito de poder entre Tatisa, a jovem patroa, e Lu, sua empregada doméstica. Apesar de ambas se verem como amigas, compartilhando intimidades, Tatisa, em sua condição patronal, não reconhece os desejos de Lu, exigindo que ela permaneça submissa a seus interesses e à sua vontade:

– O Raimundo já deve estar chegando, ele fica uma onça se me atraso. A gente vai ver os ranchos, hoje quero ver todos.

– Tem tempo, sossega. (TELLES, 1975, p. 63).

Ainda ignorando os interesses de Lu, que tem pressa para ir ao baile ver o namorado, Tatisa impõe em poucos goles sua autoridade, após ser repreendida:

– Você está bebendo demais. E nessa correria... Também não sei por que essa invenção de saiote bordado, as lantejoulas vão se desgrudar todas no aperto. E o pior é que não posso caprichar, com o pensamento no Raimundo lá na esquina...

– Você é chata, não, Lu? Mil vezes fica repetindo a mesma coisa, taque-taque-taque-taque! Esse cara não pode esperar um pouco? (TELLES, 1975, p. 66).

Ainda nessa direção, é possível ver que a relação entre as duas, em algum momento, também passa a se definir pela possibilidade de se resolver o dilema em uma ótica mercadológica. Assim como o trabalhador vende sua força de trabalho ao patrão, que extrai dela seu lucro, Lu é assediada por Tatisa para que possa ficar cuidando do pai, enquanto ela poderia ir ao baile se divertir. Como nos lembra Marx: “Num mundo em que tudo, inclusive a força de trabalho, se tornou mercadoria, os fins permanecem não menos indiferenciados que no esquema de produção - são todos rigorosamente quantificados e se tomaram abstratamente comparáveis por meio da moeda, de seu preço ou salário respectivos.” (JAMESON, 1994, p. 03). Assim, Tatisa não hesita em oferecer vários de seus bens materiais para que Lu se compadeça e aceite ficar cuidando do pai que agoniza no quarto ao lado:

— Escuta, Lu, se você pudesse ficar hoje, só hoje — começou ela num tom manso. Apressou-se: — Eu te daria meu vestido branco, aquele meu branco, sabe qual é? E também os sapatos, estão novos ainda, você sabe que eles estão novos. Você pode sair amanhã, você pode sair todos os dias, mas pelo amor de Deus, Lu, fica hoje! A empregada sorriu, triunfante.

— Custou, Tatisa, custou. Desde o começo eu já estava esperando. Ah, mas hoje nem que me matasse eu ficava, hoje não. — O crisântemo caiu enquanto ela sacudia a cabeça. Prendeu-o com um grampo que abriu entre os dentes. — Perder esse desfile? Nunca! Já fiz muito — acrescentou sacudindo o saiote. — Pronto, pode vestir. Está um serviço porco mas ninguém vai reparar. (TELLES, 1975, p. 71).

A partir disto, podemos visualizar o tratamento redirecionado a Lu, que a coloca em um jogo de troca de moeda:

— Eu podia te dar o casaco azul — murmurou a jovem, limpando os dedos no lençol.

— Nem que fosse para ficar com meu pai eu ficava, ouviu isso, Tatisa? Nem com meu pai, hoje não. Levantando-se de um salto, a moça foi até a garrafa e bebeu de olhos fechados mais alguns goles. Vestiu o saíote. (TELLES, 1975, p. 71).

Em geral, percebemos que, por trás da amizade existente entre Tatisa e Lu, desvelam-se também seus papéis de classe. Tatisa, por ter dinheiro, crê que pode comprar o trabalho e, até mesmo, a consciência de Lu. Numa relação velada de mando-obediência, nota-se que a relação entre as duas personagens é marcada pela hierarquia, a mesma hierarquia que marca a relação entre a figura do pai e Tatisa.

Assim, o desejo de ir ao baile de carnaval acaba expressando o desejo de libertação social de ambas as personagens, ainda que fosse por um momento efêmero. Ao final do conto, as duas mulheres saem do quarto em direção à escada, querendo deixar pra trás o mais rápido possível o peso do que estava prestes a acontecer:

“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” (TELLES, 1975, p. 73).

Essa fuga brusca das mulheres é focalizada também no detalhe das lantejoulas que caíram ao chão, rolando pela escada, como se quisessem alcançar a liberdade delas. As lantejoulas caídas metaforizam também as perdas e os danos produzidos pela libertação de seus papéis sociais, ainda que apenas por um instante de alegria, em um baile de carnaval

## **CONCLUSÃO**

Neste trabalho, buscamos analisar o conto “Antes do baile verde”, de Lygia Fagundes Telles, em relação a seu momento histórico, valorizando uma

relação direta entre literatura e sociedade. No contexto do Regime Militar e da luta pela emancipação feminina em uma sociedade patriarcal, é possível pensar relações com o conflito apresentado pelo texto literário.

Além do embate entre a luta de classes, existe a tensão em relação à figura autoritária do pai presente, e também a problemática que acompanha Tatisa em seu conflituoso desejo de libertação em ir ao baile, enquanto seu pai está à beira da morte, colocando em oposição o desejo de libertação e a moral repressora. Para mostrar essa oposição fundamental em sua dimensão social, buscamos também apresentar como o narrador-câmera, ao se recusar a devassar a intimidade da personagem e seus pensamentos, deixa lacunas de interpretação para o leitor, que poderá completar os sentidos possíveis da obra.

Por fim, entendemos que a crítica materialista pode nos ajudar a ler a ficção de Lygia Fagundes Telles, na medida em que visa a compreensão do funcionamento da sociedade e de suas produções sociais, tomando por base o fato de que toda produção literária sempre dialoga com o momento histórico em que foi escrita, ainda que essa não seja uma relação explícita no conteúdo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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. Curitiba, 2006.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo I Fatos e Mitos**. 4ª Edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

CEVASCO, Maria Elisa. **O diferencial da crítica materialista**. *Idéias*, [S.1], v. 4, n. 2, p. 15-30, dez. 2013. ISSN 2179-5525. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649378>>

Acesso em: 07 out. 2018.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto I**. Prolegômenos e teoria da narrativa. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

ENGELS, Friedrich e MARX, Karl. **Manifesto Comunista**. 1848. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/manifestocomunista.pdf>> Acesso em: 19 set. 2018.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Tradução de Antonio Souza Ribeiro. Porto: Afrontamentos, 1976.

JAMESON, Fredric. **REIFICAÇÃO E UTOPIA NA CULTURA DE MASSA**. Trad: João Roberto Martins Filho. *Crítica Marxista*. São Paulo, Brasiliense, v.1, n.1, 1994, p.1-25.

KENNY, Anthony. **História Concisa da Filosofia Ocidental**. Tradução: Desidério Murcho, Fernando Martinho, Maria José Figueiredo, Pedro Santos e Rui Cabral. Lisboa: Temas e Debates, 1999.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 6° ed. São Paulo: Ática, 1993.

LUCAS, Fábio. "A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles". In: **Travessia**, Florianópolis, n.20, p. 60-77, 1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17317>. Acesso em: 05 OUT. 2018.

MARX, KARL. **A ideologia alemã**. 9° ed. São Paulo: Hucitc, 1993.

MARX, KARL. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Trad: Jesus Ranieri. 1° ed. São Paulo: BOITEMPO Editorial, 2004.

RIDENTI, Marcelo (et al). **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. Zahar, 2014.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. São Paulo: Circulo do livro, 1975.

\_\_\_\_\_. **Seminário dos Ratos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.