

A utilização do fantástico como ferramenta de reflexão social em Lygia Fagundes Telles

Amanda Monteiro do Nascimento¹
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
am.nascimento@discente.ufma.br

Naiara Sales Araujo Santos²
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
naiara.sas@ufma.br

Resumo: Lygia Fagundes Telles, um dos grandes nomes da Literatura brasileira, deixou um legado surpreendente. Suas narrativas, embora realistas, incorporam o fantástico, provocando no leitor e personagens uma sensação de inquietação. Tendo isso em vista, o presente trabalho investiga como a autora utiliza o fantástico para criar mistério e criticar questões sociais. Com base nas teorias de Todorov (2008), David Roas (2009), e Bueno (2016), entre outros, o artigo analisa o conto O Jardim Selvagem (1969), explorando como a autora articula críticas por meio do insólito. A partir da personagem Daniela, enigmática e de comportamento peculiar, com sua mão enluvada, Telles aborda as rígidas expectativas sociais, evidenciando como status, dinheiro e reputação moldam as atitudes dos personagens. Esses elementos guiam suas ações, enquanto questões profundas e sombrias surgem com o mistério. Assim, o insólito intensifica a narrativa e torna-se uma poderosa ferramenta de reflexão crítica.

Palavras-chave: Fantástico. Crítica social. Mistério. Lygia Fagundes Telles. O Jardim Selvagem..

The use of the fantastic as a tool of social reflection in Lygia Fagundes Telles short stories

Abstract: Lygia Fagundes Telles, one of the most prominent figures in Brazilian literature, left behind a remarkable legacy. Her narratives, though grounded in realism, incorporate fantastic elements that evoke a sense of unease in both readers and characters. In this context, the present study investigates how the author employs the fantastic to construct mystery and critique social issues. Drawing on the theories of Todorov (2008), David Roas (2009), and Bueno (2016), this article analyzes the short story O Jardim Selvagem (1969), exploring how the author conveys criticism through the uncanny. Through the character of Daniela, enigmatic and exhibiting peculiar behavior, notably her gloved hand, Telles addresses rigid social

¹ Graduanda em licenciatura em Letras Inglês pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA); Bolsista PIBIC pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) - São Luís, Maranhão, Brasil. E-mail: am.nascimento@discente.ufma.br . Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1912786389115261>

² Doutora em Literatura comparada; Docente do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal do Maranhão - São Luís, Maranhão, Brasil. E-mail: naiara.sas@ufma.br. Curículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6546941294458117> . Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9362-559X>

expectations, highlighting how status, wealth, and reputation shape the characters' actions. These elements guide their behavior, while deeper and darker concerns emerge through the story's mysterious atmosphere. Thus, the uncanny not only intensifies the narrative but also becomes a powerful tool for critical reflection.

Keywords: Fantastic. Social critique. Mystery. Lygia Fagundes Telles. *O Jardim Selvagem*.

Considerações Iniciais

A literatura fantástica, com sua capacidade única de mesclar o real com o irreal, tem sido uma ferramenta poderosa para explorar e questionar as complexidades da condição humana. Essa ferramenta tem se mostrado presente em diversos períodos da história da humanidade, já que segundo Batalha (2012) a inspiração sobrenaturalista e a adesão ao sobrenatural estão intrinsecamente vinculados a manifestações estéticas e indissociáveis da mentalidade humana. Mas foi com o teórico literário búlgaro-francês Tzvetan Todorov, que os estudos foram amplamente discutidos e agrupados para conceituação e distinção da abordagem do sobrenatural na literatura.

Definir o fantástico não é uma tarefa simples, mas a definição mais amplamente aceita baseia-se nos conceitos apresentados por Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica* (1981). Pioneiro na estruturação do gênero, Todorov foi um dos primeiros pesquisadores a desenvolver uma análise aprofundada sobre o fantástico e os gêneros relacionados. Em sua teoria é possível compreender o fantástico como uma literatura caracterizada pela hesitação experimentada por um personagem e, por extensão, pelo leitor diante de eventos aparentemente sobrenaturais.

É relevante destacar que Todorov define o fantástico como um estilo que se situa na fronteira entre o “estranho” e o “maravilhoso”, justamente por ser marcado meramente pela vacilação e incerteza. De acordo com o autor, o *estranho* refere-se ao sobrenatural que é explicado ao longo da narrativa, enquanto o *maravilhoso* é o sobrenatural aceito como parte da realidade apresentada. Logo o fantástico, situa-se exatamente na transição entre esses dois pólos por representar a incerteza.

Danielle Bueno (2016), complementa e análise de Todorov mencionando que “O fantástico é um produto de uma construção narrativa intencional que, por meio de estratégias peculiares, instaura a dúvida ao se tratar de um fato insólito.” (Bueno, p. 18, 2016). Ou seja, o fantástico se torna um efeito narrativo cuidadosamente construído, onde a forma como a história é contada e a interpretação do leitor estão interligados e a dúvida acaba por desempenhar um papel central.

O fantástico emerge em um momento crucial da narrativa, quando somos confrontados com um acontecimento que desafia as explicações racionais, como aponta Todorov (1981). Esse evento provoca no leitor uma tensão interpretativa, exigindo que ele decida entre reconhecê-lo como um produto da imaginação ou aceitar a plausibilidade de leis sobrenaturais que escapam ao

entendimento lógico. Nesse sentido, estabelece-se um confronto entre a razão e o sobrenatural, onde o leitor, ao se deparar com os eventos narrados, é impelido a confrontar sua própria percepção da realidade com o universo representado pelos personagens. Esse dilema abre um leque de interpretações do insólito, permitindo uma exploração multifacetada das fronteiras entre o real e o fantástico, e convidando o leitor a refletir sobre as possibilidades do desconhecido e do inexplicável.

Alguns estudiosos defendem que o gênero fantástico tem raízes antigas e profundas, presentes desde os primórdios da literatura e da cultura humana. Jorge Luis Borges na coleção *Obras completas*, volume I em *Ficções* (1999), propõe uma visão ampla e provocadora, sugerindo que toda literatura pode ser considerada fantástica, sendo a gênese bíblica, em sua perspectiva, a obra fundadora desse gênero. Para Borges, a literatura, ao lidar com o inexplicável, o misterioso e o metafísico, sempre incorpora elementos do fantástico, seja de forma explícita ou implícita.

Contudo, embora Borges amplie essa concepção, a maioria dos estudiosos do campo literário situa o surgimento do gênero fantástico de maneira mais específica, datando-o entre os séculos XVIII e XIX. Este período, marcado pelo auge do Iluminismo e pelo predomínio do racionalismo, viu o surgimento do fantástico como uma reação à lógica estrita da razão, propondo um espaço para o irracional, o sobrenatural e o inusitado dentro da literatura. Assim, o gênero fantástico, ao se afirmar como uma categoria literária própria, reflete um fenômeno cultural ao mesmo tempo em que apresenta uma resposta às transformações históricas e filosóficas de sua época, oferecendo uma alternativa à visão racionalista do mundo e buscando explorar as fronteiras entre o real e o imaginário.

Durante o século XIX, a literatura fantástica passou a ganhar uma visibilidade crescente, à medida que autores começaram a explorar e incorporar elementos sobrenaturais, misteriosos e inexplicáveis em suas obras. Autores como E.T.A. Hoffmann, Jan Potocki, Jacques Cazotte e Charles Nodier foram pioneiros ao trazer o fantástico para o centro de suas narrativas, utilizando essas experiências para questionar a realidade, o racionalismo e os limites da razão. E.T.A. Hoffmann, por exemplo, com seu conto *O Homem de Areia* (1816) desafiava a fronteira entre o real e o imaginário, misturando o sobrenatural com o cotidiano e criando atmosferas de desconforto e ambiguidade.

Jan Potocki, com sua famosa obra *O Manuscrito Encontrado em Saragoça* ([1797–1815]), utilizou o fantástico como uma estrutura narrativa complexa, entrelaçando histórias dentro de histórias e questionando as convenções de tempo e espaço. Jacques Cazotte, por sua vez, em *O Diabo Apaixonado* (1772), explorava a interação entre o humano e o sobrenatural, refletindo sobre os perigos da tentação e da moralidade. Charles Nodier, um dos principais escritores do romantismo

francês, trouxe à tona o imaginário fantástico com sua obra *Smarra* (1821), abordando temas como o sobrenatural, o medo e os pesadelos.

Esses autores mencionados anteriormente, cujas obras exerceram forte influência na consolidação do fantástico, são analisados por Pierre George Castex, em seu livro *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* (1951), onde examina a trajetória do conto fantástico na literatura francesa e destaca esses autores como alguns dos maiores expoentes do gênero. Castex argumenta que a literatura fantástica, especialmente durante esse período, não era apenas uma exploração do sobrenatural, mas também uma forma de crítica social e uma forma de reflexão sobre as tensões culturais e filosóficas da época, como o confronto entre a razão iluminista e as questões mais emocionais e iracionais que surgiam com o romantismo.

O autor também aponta que a literatura fantástica de autores como Nodier e Cazotte, por exemplo, refletia uma ruptura com a visão racionalista do mundo, permitindo ao leitor confrontar o inexplicável e o misterioso, enquanto, ao mesmo tempo, desafiava as normas sociais e culturais em vigor. A ascensão do fantástico, assim, pode ser vista como uma resposta literária e filosófica ao racionalismo e ao materialismo do século XVIII, sendo uma forma de reconectar o ser humano com suas emoções mais profundas, seus medos e o misterioso além do visível.

Por outro lado, no século XIX, o desenvolvimento do fantástico ganhou maior destaque durante o movimento intelectual e cultural do Romantismo, que explorava intensamente temas relacionados ao imaginário. Paralelamente, enquanto o materialismo se expandia nos círculos científicos, a preocupação com a existência após a morte e a busca pela fé permaneciam vivas, renovando-se com o crescimento do espiritismo. A autora Ana Camarani em sua coleção *A literatura fantástica: caminhos teóricos* (2014), afirma ao citar Pierre-Georges Castex que ao contrário de eliminar o fantástico, a ciência e as certezas positivas acabam por estimular a imaginação, o que determina o que crítico francês denomina “A renovação” desse tipo de literatura.

Castex também destacou o escritor Edgar Allan Poe como mais proeminente na produção literária do gênero fantástico. O autor argumenta que, ao contrário de Hoffmann, Poe evita abordar assuntos paralelos, secundários ou desconectados do tema central. Segundo Camarani (2014, p.37), “o escritor americano elimina os ornamentos inúteis e as fantasias gratuitas, preocupando-se tão somente com a eficácia.”. Essa abordagem confere a Poe uma intensidade única, consolidando-o como um dos grandes nomes da literatura fantástica em seus primórdios.

Essa influência da literatura fantástica europeia e norte-americana, marcada por autores como Poe, contrasta com o cenário da literatura fantástica nacional. No Brasil, o desenvolvimento desse gênero seguiu um percurso distinto, diretamente ligado ao contexto histórico do país no século XIX. Enquanto na Europa o fantástico já possuía uma tradição consolidada, em território

brasileiro, ele emergia paralelamente à construção da própria literatura nacional. Como observa Mantagrando e Tavares em seu livro *Fantástico brasileiro* (2018), o insólito brasileiro nasce praticamente ao mesmo tempo que a noção de literatura nacional.

Modestamente, autores como Álvares de Azevedo e Fagundes Varela já começavam a explorar o insólito. Na época, quase todas as narrativas insólitas utilizavam o tema do sonho para evocar o fantástico, como aponta Mantagrando e Tavares (2018). A partir desse momento, surgiram nomes como Machado de Assis e Coelho Neto, com suas produções híbridas misturando diferentes gêneros e estilos narrativos em uma única obra.

É notório que durante esse período a produção literária fantástica no Brasil foi amplamente dominada por escritores homens. No entanto, com a influência de autores internacionais como Mary Shelley e Ann Radcliffe, escritoras brasileiras como Emília Freitas começaram a surgir no cenário literário nacional, pavimentando um caminho para tantas outras. Autoras como Júlia Lopes de Almeida, desafiaram o contexto literário profundamente masculino, utilizando o sobrenatural para destacar temas femininos, ao mesmo tempo em que expunham, de forma sutil, suas ideologias e críticas, influenciando até mesmo escritoras como Lygia Fagundes Telles.

Tendo isso em vista, o presente estudo tem como objetivo investigar como a autora Lygia Fagundes Telles utiliza o fantástico não apenas para criar uma atmosfera de mistério, mas também como um meio de criticar e refletir sobre questões sociais ou culturais presentes na sociedade brasileira da época. O principal objetivo do trabalho é analisar o conto *O Jardim Selvagem* (1969) e investigar como essas reflexões e críticas sociais foram realizadas através do uso do insólito.

Lygia Fagundes Telles e o fantástico

Considerada pelos críticos e leitores como uma das mais notáveis escritoras brasileiras do século XX, Lygia Fagundes Telles destacou-se como romancista e contista, abordando temas clássicos e universais. Sua escrita explora questões intimistas envolvendo temáticas como a morte, o medo, o amor, a loucura e elementos de fantasia, ambientados em um contexto social contemporâneo a sua realidade, dialogando diretamente com o presente.

Segundo Mariana Lopes (2024), Lygia Fagundes Telles foi uma escritora atenta ao tempo que habitou e, aventurando-se por variadas questões humanas, não esqueceu do “tempo presente”. Em uma entrevista que a autora deu para o jornalista Douglas Tufano, é possível compreender a sua visão com relação a tarefa do escritor enquanto sujeito que tem como função testemunhar o próprio tempo. Ela afirma:

Creio que a função do escritor é a de ser a testemunha do seu tempo e da sua sociedade. Escrever por aqueles que não podem escrever. Falar por aqueles que muitas vezes esperam ouvir da nossa boca a palavra que gostariam de dizer. Estender, através da palavra, uma ponte para o próximo, comunicar-se com ele e ajudá-lo, mesmo com soluções ambíguas, na

sua luta e na sua esperança. A esperança que o escritor tem que ter no coração (Telles *apud* Tufano, 1983, p. 181).

Logo, é possível compreender que a autora acreditava no poder do escritor em dar voz às pessoas que não conseguem se expressar, dizendo o que elas gostariam de dizer, mas não conseguem. Sendo uma mulher que frequentava ambientes majoritariamente compostos por homens, sua sensibilidade em abordar questões de gênero ou tópicos mais intimistas, reflete o quanto a autora estava atenta às questões de seu tempo. Essa consciência social e pessoal, aliada à sua imaginação fértil, pode ser percebida desde a infância, quando já demonstrava interesse em inventar histórias.

Segundo Bueno (2016), a autora desde cedo já demonstrava interesse em inventar histórias. Escrevia narrativas em seu caderno e compartilhava com a família. “Essas histórias são povoadas por fantasmas, monstros, lobisomens, tempestades, o que demonstra que seu gosto pelo mistério vem de longe” (2016, p. 24). Essa inclinação para histórias fantásticas e o clima de suspense em muitos dos seus trabalhos foi sendo influenciados principalmente por alguns ideais românticos no qual enfatizava a subjetividade do ser humano, o individualismo e as emoções.

Os temas que Lygia opta em abordar em sua extensa produção literária composta em sua grande maioria por contos, abordam temas como experiências humanas e conflitos internos, combinando o fantástico com tópicos subversivos.

Dentre os temas de maior enfoque tratados em suas produções estão as experiências humanas, principalmente as interiores, vividas em solidão, drama de grande parte de suas personagens, que a autora analisa explorando os sentimentos, percepções, conflitos entre o real e o irreal fazendo usos, diversas vezes, dos monólogos interiores (Bueno, 2016, p.25)

Revela-se particularmente relevante observar de que modo Lygia Fagundes Telles incorpora o estranhamento em suas narrativas por meio da perspectiva interior de suas personagens, ao explorar, de forma recorrente, os temas apontados por Bueno (2016). A subjetividade, de certa forma, acaba funcionando como uma lente na qual os acontecimentos são filtrados, o que permite que o leitor experimente as histórias de forma profundamente pessoal e, muitas vezes, ambígua.

Essa abordagem contribui para trazer o ar de mistério para a narrativa que não está apenas em eventos incomuns, mas aparece principalmente nos detalhes internos e nas contradições das emoções e pensamentos de suas personagens. “O imaginário age consoante com a construção de uma imagem simbólica que alimenta o inconsciente, transferindo as situações da vida normal ao plano sobrenatural” (Sousa, 2019, p. 86). Ou seja, trata-se de usar o fantástico para representar emoções, conflitos ou ideias que, de outra forma, seriam difíceis de expressar no âmbito da realidade concreta.

A esse respeito, a teoria de David Roas contribui significativamente para a compreensão do fantástico em Telles. Em seu artigo *Lo fantástico como desestabilización de lo real: Elementos para una definición* (2009), o autor afirma que “el mundo construido en los relatos fantásticos es siempre un reflejo de la realidad en la que habita el lector” (p. 104), ou seja, a literatura fantástica parte de um universo que imita a realidade conhecida para, em seguida, desestabilizá-la e questioná-la. Em consonância com essa ideia, os contos de Telles constroem atmosferas reconhecíveis — o cotidiano, a família, os espaços urbanos — para então inserirem o insólito de forma sutil, muitas vezes pela via psicológica. Ao deslocar o centro do fantástico para a interioridade das personagens, suas narrativas provocam no leitor uma sensação de inquietação, pois a lógica habitual do mundo é posta em dúvida. Assim, o fantástico em Telles não apenas confunde as fronteiras entre o real e o imaginário, mas também opera como ferramenta crítica para refletir sobre os limites da racionalidade, da identidade e da própria noção de realidade compartilhada.

O Jardim Selvagem: presença do insólito

O conto intitulado *O Jardim Selvagem*, de Lygia Fagundes Telles, faz parte do livro de contos *Antes do baile verde*, escrito no período de 1949 a 1969. O conto possui uma narradora-personagem, Ducha, uma jovem garota que mora com a tia Pombinha e tem uma relação muito próxima com seu tio Ed. Em determinado momento, tio Ed casa-se repentinamente com Daniela, uma mulher cercada de mistério e que pouco se sabe a respeito. Após essa união, eventos incomuns passam a acontecer. A história em si revela uma teia de sentimentos e especulações familiares, resultando em uma tragédia quando o tio Ed se suicida, deixando todos intrigados e perplexos sobre as verdadeiras razões por trás de seu ato.

Observa-se que Lygia constrói, de forma gradual, um cenário de desconfiança no ciclo familiar de Pombinha e Ducha em relação a Daniela, logo no início do conto. Quando Pombinha conta à sobrinha sobre o casamento e menciona a desconfiança que percebeu no comportamento de Ed, Ducha demonstra-se um pouco cética. Afinal, sua tia, como a própria afirma, tinha certa frequência em ver mistério em tudo: “De resto, tia Pombinha tinha a mania de ver mistério em tudo, até no nosso limoeiro que dava às vezes uns limões adocicados. Não passava um dia sem falar nossos pressentimentos.” (Telles, 2009, p. 107).

Esse trecho evidencia uma característica marcante da escrita de Telles: a exploração do fantástico a partir da dúvida e da sugestão, mais do que da presença explícita do sobrenatural. A autora insere o elemento inquietante de forma quase imperceptível, cultivando uma atmosfera de ambiguidade em que o leitor é constantemente desafiado a interpretar se os eventos descritos são fruto de uma percepção alterada, de uma sensibilidade aguçada ou, de fato, de uma realidade outra que escapa ao entendimento racional. A suspeita de Pombinha, a princípio desacreditada por sua

sobrinha, vai contaminando lentamente a narrativa com uma sensação de mal-estar e inquietação, o que contribui para a construção de um espaço narrativo onde o fantástico se insinua por meio das emoções e dos pressentimentos — e não necessariamente por rupturas evidentes com o real. Trata-se, portanto, de uma estratégia narrativa alinhada à perspectiva de David Roas (2009) , segundo o qual o fantástico opera como uma força de desestabilização do mundo aparentemente ordenado e familiar, revelando suas fissuras e zonas de incerteza.

Após apresentar o grande fato que guia o conto — o casamento do tio Ed —, Ducha, como narradora, demonstra interesse em entender quem é a mulher que encantou seu tio e o levou a se casar tão rapidamente, trazendo o leitor junto nessa descoberta. Tia Pombinha começa a relatar a figura de Daniela, seu comportamento, o que veste, como se porta e é justamente nesses trechos que é possível perceber a crítica social sutil, mas incisiva na relação de Daniela e tio Ed tecida por Lygia.

— Ela é bonita, tia?

— Ed disse que é lindíssima. Mas não é tão jovem assim, parece que tem a idade dele, quase quarenta anos...

— E não é bom? Isso de ser meio velha.

Balançou a cabeça com ar de quem podia dizer ainda um montão de coisas sobre essa questão de idade. Mas preferia não dizer.

— 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, Ducha. Que fortuna não estarão gastando nessas loucuras? Cristo-Rei, que fortuna! Onde é que ele foi encontrar essa moça?

— Mas ele não é rico?

— Aí é que está... Ed não é tão rico quanto se pensa. (Telles, 2009, p. 107-108)

Nessa passagem, Lygia Fagundes Telles explora o insólito de forma psicológica e subjetiva, construindo narrativas que oscilam entre o real e o irreal, segundo Bueno (2016). A inquietação não surge de monstros ou fantasmas, mas do comportamento humano, das ambiguidades morais e emocionais das personagens. Nessa passagem, o desconforto de Pombinha com a figura de Daniela não é expresso por uma acusação direta, mas por meias palavras, silêncios e olhares (“ar de quem podia dizer ainda um montão de coisas...”). A linguagem gestual e os indícios sutis criam uma atmosfera de suspeita e ameaça latente, em que o insólito se infiltra no ordinário por meio da dúvida e da insinuação.

Com base nessa visão, Camarani (2014) ressalta o quanto o insólito, na tradição de autoras como Telles, é marcado por uma ambiguidade permanente, em que o leitor é constantemente desafiado a discernir se os acontecimentos são reais, fantasiados ou distorcidos pelas personagens. Na conversa entre tia e sobrinha, por exemplo, o tom quase trivial das falas esconde uma tensão que

prepara o terreno para a irrupção do estranho. A reação de Ducha ao ouvir que Daniela se banhou nua revela surpresa, mas também um despertar para um mundo de condutas não convencionais. A suposta liberdade de Daniela e os gastos excessivos de Ed funcionam como gatilhos para a dúvida e a suspeita — e, no universo da narrativa fantástica, são justamente esses pequenos desvios que desestabilizam o senso de normalidade.

Apesar de não ser especificado pela autora o exato ano em que se passa o conto, o comportamento dos personagens, as interações sociais e os costumes refletem valores e dinâmicas familiares típicas do Brasil da segunda metade do século XX, especialmente no contexto urbano de classe média ou alta, dando indícios que o conto se passa nesse tipo de atmosfera. Ao analisar a figura da mulher na segunda metade do século XX, observa-se que ela ocupa uma posição social ambígua e, em certa medida, turva. Ao mesmo tempo em que havia uma efervescência de movimentos sociais e cenários de lutas mostrando às mulheres uma nova forma de viver em um senso mais libertador e de acesso a novos direitos, havia também paralelamente uma forte visão conservadora por parte da sociedade.

Para compreender a visão das mulheres, bem como suas lutas políticas, conquistas e limites vivenciados na segunda metade do século XX, é útil recorrer à análise de Carvalhaes e Mansano (2016), que observam que:

Marcados por discursos e práticas com vieses libertadores, os meios de comunicação apresentavam imagens de mulheres independentes e seguras. Em contrapartida, eram disseminadas também imagens e notícias tradicionais de feminilidade, pautadas no estereótipo da mulher/mãe/dona de casa, zelosa e cuidadora. (Carvalhaes; Mansano, 2016, p. 146)

Essa leitura contribui para entender como a figura feminina foi retratada nos meios de comunicação da época, emergindo para uma imagem mais progressista da mulher e influenciando, assim, a forma como a sociedade passou a enxergar o papel desempenhado por ela. Esse processo de transformação social também se reflete na literatura, como se observa no conto analisado.

Lygia Fagundes Telles, ao trazer a personagem Daniela como uma mulher madura, independente e empoderada, critica, ao mesmo tempo, a visão social de núcleos familiares sobre mulheres que se comportam dessa forma, além de utilizar esse elemento como o aspecto que confere mistério à figura de Daniela. Assim, a personagem é retratada como alguém que não se encaixa nos moldes convencionais de uma esposa "ideal", sendo descrita com características que refletem a posição de desconforto e estranheza de Ducha e Pombinha. Assim, é possível inferir que a crítica está inserida, principalmente, na forma como os personagens percebem e reagem a esse relacionamento.

A estratégia de utilizar o fantástico ou o insólito para abordar a condição feminina também é observada em obras de outras escritoras, como Clarice Lispector, Angela Carter, Shirley Jackson e Mariana Enriquez. Clarice, por exemplo, em contos como *O Ovo e a Galinha* (1964) e *A Legião Estrangeira* (1964), trabalha a fragmentação da identidade feminina e a percepção subjetiva do real como forma de questionar as limitações impostas ao feminino.

Já Angela Carter, em sua releitura dos contos de fadas no livro *The Bloody Chamber* (1979), subverte estereótipos da mulher dócil e dependente, usando o fantástico gótico para dar voz a personagens femininas que desafiam normas patriarciais. Shirley Jackson, por sua vez, em contos como *The Lottery* (1948) e no romance *We Have Always Lived in the Castle* (1962), utiliza atmosferas de tensão e estranhamento para denunciar o controle social e psicológico exercido sobre as mulheres. Mais recentemente, a argentina Mariana Enriquez, em contos como *O Menino Sujo* (2016), do livro *As Coisas que Perdemos no Fogo*, cria narrativas em que o horror e o grotesco são formas de expressão das marcas da violência de gênero e das desigualdades sociais.

Nesse sentido, a Daniela de Lygia Fagundes Telles se insere em uma tradição de personagens femininas que, ao transgredirem expectativas sociais, tornam-se figuras de inquietação, alvo de suspeita ou rejeição. O fantástico ou o insólito, nesse contexto, atua como um dispositivo narrativo de denúncia — um modo de desestabilizar tanto o universo fictício quanto às estruturas de poder e os discursos normativos que o sustentam. Ao provocar o leitor por meio do desconforto, da ambiguidade e da dúvida, essas autoras ampliam a reflexão sobre o papel da mulher, sua autonomia e o modo como é percebida dentro das estruturas sociais.

Ao longo do conto é possível notar que a figura de Daniela é permeada por elementos que a tornam essa figura misteriosa. Como afirma Sousa (2019, p. 86) “O imaginário age consoante com a construção de uma imagem simbólica que alimenta o inconsciente, transferindo as situações da vida normal ao plano sobrenatural”, ou seja, o imaginário tanto das personagens do conto como dos leitores, são importantes fatores que conectam a realidade com o fantástico influenciando as diferentes interpretações da vida cotidiana.

Outro fator importante que contribui para a percepção de Daniela como uma figura que causa estranheza, é o fato dela ser descrita e interpretada pela narradora, a Ducha, personagem que não a conheceu diretamente e a descreve através da percepção de outros personagens secundários. Esse recurso formal e linguístico contribui significativamente para a construção do mistério e da ambiguidade na narrativa, pois o relato de Ducha, envolto em suposições e influenciado pelas falas alheias, está impregnado de subjetividade e incerteza. Como aponta Brooke Rose, no livro *A Rhetoric of the Unreal* (1983), uma das formas mais eficazes de produzir o irreal na literatura é justamente a utilização do narrador em primeira pessoa, pois esse tipo de focalização restringe o

acesso à totalidade dos fatos e pode deformar ou reconfigurar a realidade de acordo com as impressões, medos ou fantasias da personagem-narradora. O uso do “eu” como filtro da realidade transforma o relato em um terreno fértil para o surgimento do insólito, já que os limites entre o objetivo e o subjetivo se tornam difusos.

No conto de Telles, o discurso de Ducha está atravessado por dúvidas e inquietações próprias da juventude, o que intensifica a construção da retórica do irreal. A personagem não apenas repete as falas de outros, mas também as interpreta, as projeta em imagens vagas, e, por vezes, silenciosas, como se estivesse tentando decifrar um enigma. Daniela, portanto, não é apenas uma mulher observada com desconfiança: ela se torna uma presença quase espectral, construída na linguagem como um ponto cego, como aquilo que escapa à apreensão direta, mas que afeta, desestabiliza e transforma o ambiente ao seu redor.

Esse tipo de construção narrativa colabora para o efeito de estranhamento característico do fantástico moderno, em que, como propõe David Roas, o insólito não depende necessariamente de elementos sobrenaturais, mas da perturbação da lógica cotidiana — algo que, em Telles, se dá por meio de sutilezas psicológicas e do uso preciso da linguagem como instrumento de ambiguidade.

Ao ser narrado em primeira pessoa, a perspectiva de Ducha traz a narrativa, impressões e limitações de quem participa, mas não comprehende plenamente, os eventos desencadeados por terceiros. O que acaba trazendo ao conto e ao imaginário da personagem, juntamente com o leitor, uma desconfiança e dúvida com relação a veracidade dos fatos, contribuindo para a construção do fantástico.

Com relação a descrição da personagem Daniela, o primeiro elemento que a torna misteriosa e que é descrito no conto, refere-se ao fato de ela usar constantemente uma luva em apenas uma mão, sem jamais retirá-la.

— 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?
— Na mão direita. Diz que tem dúzias de luvas, cada qual de uma cor, combinando 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... (Telles, 2009, p. 108)

O fato de Daniela não tirar a luva da mão direita em nenhuma circunstância, nem mesmo para tomar banho nua na cascata — gesto já incomum e provocador dentro da moral tradicional do núcleo familiar retratado — acentua ainda mais a aura de mistério e estranhamento que a envolve. Esse detalhe aparentemente trivial, mas carregado de simbolismo, opera como uma espécie de marca narrativa do enigma, pois desafia a lógica cotidiana e sugere que há algo oculto ou

inominável em sua identidade.

Na perspectiva da narradora Ducha, essa luva adquire um valor quase simbólico, funcionando como um véu que encobre uma possível verdade perturbadora. O uso constante da luva cria um elemento de descontinuidade entre a aparência e o que não se revela, gerando tensão na leitura e despertando a curiosidade tanto da personagem quanto do leitor. De acordo com Ana Maria Camarani (2014), o fantástico se estabelece justamente “na hesitação diante de uma realidade que não se explica completamente pelos parâmetros do real” — e é essa hesitação que vemos se instaurar quando uma mulher emancipada e ousada como Daniela, ao mesmo tempo, preserva um aspecto enigmático de sua corporeidade.

Esse artifício também pode ser analisado à luz das reflexões de David Roas, que afirma que o fantástico moderno opera não necessariamente com o sobrenatural, mas com a *ruptura da percepção ordinária da realidade*. A luva que nunca é retirada insinua uma fratura na imagem de Daniela — algo está fora do lugar, algo escapa à ordem do visível e do racional. Essa ruptura ativa a desconfiança nas personagens que a observam e produz no leitor a inquietação típica do insólito, que se sustenta justamente na ambiguidade entre o real e o inexplicável.

O segundo aspecto que adiciona um elemento a mais de mistério em Daniela é a sua frieza ao matar o seu cachorro. Levando em consideração o teor do seu relacionamento com o animal, descrito por terceiros, adiciona-se a personagem uma dúvida a mais sobre sua índole e decisão de “salvar” o animal tirando a sua vida. Teria essa ação sido feita com a melhor das intenções?

— Deu um tiro nele.

— Um tiro?

— Bem na cabeça. Encostou o revólver na orelha e pum! Matou assim como se fosse uma brincadeira... Não era para ninguém ver, nem o seu tio, que estava na cidade. Mas eu vi com estes olhos que a terra há de comer, ela pegou o revólver com aquela mão enluvada e atirou no pobrezinho, morreu ali mesmo, sem um gemido... Perguntei depois, Mas por que a senhora fez isso? O bicho é de Deus, não se faz com um bicho de Deus uma coisa dessas! Ela então respondeu que o Kleber estava sofrendo muito, que a morte para ele era um descanso. (Telles, 2009, p. 110)

Além disso, Daniela foge aos padrões de conduta da época, pois é emancipada e faz o que quer, sem se preocupar com a opinião alheia. Enquanto Ed, seu amado, faz de tudo para agradá-la e aceita o seu jeito de ser. Conforme observa Silva (2021), nos contos de Lygia, os personagens masculinos, tradicionalmente centrais na ficção fantástica, aparecem à margem das personagens femininas, invertendo o movimento presente na tradição literária.

Ao encaminhar-se para o fim, a narrativa revela que após alguns meses de casamento, Ed é acometido por uma súbita doença e acaba se suicidando. O conto conclui com Ducha recebendo a notícia da morte do seu tio por Conceição, a doméstica da sua casa. A autora opta por deixar o final em aberto, adicionando um elemento a mais ao mistério. Esse recurso, segundo Silva (2021),

diferencia o fantástico de seus gêneros vizinhos e garante a ambiguidade ou dúvida.

O leitor, assim como a narradora personagem, é levado a construir sua própria interpretação sobre os eventos e as motivações. A autora, ao longo de todo o conto, alimenta essa dúvida, deixando pistas que podem ser interpretadas de diferentes maneiras, mas nunca fornecendo uma resposta definitiva. Dessa forma, ela encerra a narrativa reforçando o caráter ambíguo que permeia todo o conto, que foi arquitetado desde a primeira linha ao descrever Daniela como um “jardim selvagem”, sugerindo sua natureza incontrolável.

Considerações Finais

O uso da literatura fantástica como ferramenta de reflexão social oferece ao leitor uma oportunidade de interpretar e refletir sobre as questões sociais à sua volta. No Brasil, com insólito se desenvolvendo ao mesmo tempo em que a noção de literatura nacional estava emergindo, nomes femininos, que eram a minoria, influenciaram grandes autoras do século XX. A autora Lygia Fagundes Telles é um dos grandes exemplos, e soube usar o fantástico não apenas para criar atmosferas de mistério e suspense, mas também como uma maneira de criticar e refletir sobre as dinâmicas sociais e culturais da sociedade de sua época.

Em *O Jardim Selvagem* (1969), conto analisado no artigo, Telles constrói uma narrativa que apresenta elementos insólitos que instigam o leitor a questionar não apenas as motivações dos personagens, mas também as convenções sociais. A personagem Daniela, em particular, é um reflexo das tensões sociais envolvendo a mulher na segunda metade do século XX, trazendo à tona a ambiguidade entre o convencional e o subversivo. Através da representação dessa mulher enigmática, empoderada e incontrolável, a autora convida o leitor a uma análise mais profunda sobre os estereótipos de gênero e os limites da moralidade, principalmente presente na sociedade do Brasil na época.

A partir da análise da narrativa, foi possível perceber que a autora constrói o mistério em torno da figura de Daniela explorando a ambiguidade e subjetividade principalmente por meio de sua apresentação pela perspectiva de Ducha, a narradora personagem, levando o leitor a perceber os acontecimentos com uma lente de desconfiança. Ao ser apresentada ao leitor, a figura de Daniela já é marcada pela incerteza, inicialmente pela desconfiança da real motivação do seu casamento repentino com Ed.

Outro elemento que contribui para a construção do mistério é a descrição de Daniela, uma mulher madura e independente que se afasta dos estereótipos femininos da época. A referência ao seu gosto por roupas de alta costura e a sua liberdade sexual, a torna uma figura excêntrica e de

difícil compreensão para os outros personagens. Ao utilizar a todo instante uma luva na mão direita, adiciona ainda mais um mistério a sua figura, sendo possível interpretar paralelamente, que a estranheza que a personagem provoca está ligada ao olhar crítico da sociedade sobre mulheres que desafiam as normas estabelecidas.

Dessa forma, o fantástico em Lygia Fagundes Telles, não só apresenta mistérios e incertezas, mas também proporciona um espaço de reflexão sobre questões sociais e culturais que continuam sendo pertinentes. Sua obra, assim evidencia, como esse tipo de literatura pode ser uma poderosa ferramenta de análise que permanece relevante nas discussões ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS

BATALHA, Maria Cristina. Literatura Fantástica: Algumas Considerações Teóricas. **Revista Letras & Letras**, Uberlândia - MG, v. 28, n. 2, p. 481 - 504, 2012. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25877>. Acesso em: 3 set. 2024.

BUENO, Danielle Ojima da Silva. **Manifestações do insólito nos contos de mistério de Lygia Fagundes Telles**. Orientador: Prf^a Dr^a Aurora Geedra Ruiz Alvarez. 2016. 158 p. Dissertação de Mestrado (Pós- Fraduação Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/items/795cb5d3-9680-472d-b4a9-91b2b2379ef1>. Acesso em: 7 jan. 2025.

BROOKE-ROSE, Christine. **A Rhetoric of the Unreal**. First paperback edition. London: Cambridge University Press, 1983.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A Literatura fantástica: caminhos teóricos**. 9. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. 217 p. ISBN 978-85-7983-555-1. Disponível em: <https://www.fclar.unesp.br/Home/Instituicao/Administracao/DivisaoTecnicaAcademica/ApoioaoEnsino/LaboratorioEditorial/colecao-letras-n9.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2025.

CARVALHAES, Flávia Fernandes de; MANSANO, Sonia Regina Vargas. Mulheres e lutas políticas: conquistas e limites vividos na segunda metade do Século XX. **Interthesis**, Florianópolis, v. 13, ed. 2, p. 141-164, 16 jan. 2025. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5562187.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2025.

CASTEX, Pierre-Georges. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: Corti, 1962.

LOPES, Mariana Borges Nobre. **O fantástico em antes do baile verde e seminário dos ratos, de Lygia Fagundes Telles**. Orientador: Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz. 2024. 93 p. Dissertação (Pós- Fraduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/40257>. Acesso em: 19 jan. 2025.

LUIS BORGES, Jorge. Ficções. In: LUIS BORGES, Jorge. **Jorge Luis Borges: Obras Completas**. São Paulo: Globo, 1999. v. 1, cap. 1, p. 8 - 232. ISBN 85-250-2877-0. Disponível em: <https://teoriadoespacourbano.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/02/borges-ficc3a7c3b5es.pdf>. Acesso em: 1 maio 2025.

MATANGRANO, Bruno Anselmi e TAVARES, Enéias. **Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasmagórico**. Curitiba: Arte e Letra, 2018.

ROAS, David. **Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición.** Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica. España, 2009, pp. 94-120. ISBN 9788469187326. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10016/8584>. Acesso em: 1 maio 2025.

SILVA, Michelle Nunes da. **O fantástico e o feminino:** uma análise comparada da configuração da personagem feminina em contos selecionados de Murilo Rubião e Lygia Fagundes Telles. Orientador: Prof^a. Dr^a. Flávia Nascimento Falleiros. 2021. 121 p. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/213910>. Acesso em: 19 jan. 2025.

SOUZA, Maria Vilani de. O sobrenatural como expressão da memória em “a chave na porta” e “que se chama solidão” de Lygia Fagundes Telles. **Revista de Letras Juçara, Maranhão**, v. 3, n. 1, p. 81 - 99, 2019. DOI <https://doi.org/10.18817/rnj.v3i1.1900>. Acesso em: 19 jan. 2025.

TELLES, Lygia Fagundes. “O que significa ser escritor”. Entrevista para Douglas Tufano. In: TUFANO, Douglas. **Estudos de literatura brasileira**, 3^a ed. revista e ampliada, São Paulo, ed. Moderna, 1983. Disponível em: <https://cabana-on.com/Ler/wp-content/uploads/2017/09/Estudos-de-Literatura-Brasileir-Douglas-Tufano.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2025

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde: Contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 192 p. v. 1.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 2. ed. rev. México: PREMIA, 1981. 96 p. ISBN 968-434-133-4. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7919278/mod_resource/content/1/Tzvetan_Todorov_Introducao_a_literatura.pdf. Acesso em: 3 set. 2024.

Recebido em: 20/10/2025

Aprovado em: 11/11/2025