

Seminário dos Ratos – Lygia Fagundes Telles

Biografia



Lygia Fagundes Telles nasceu em São Paulo, no dia 19 de abril de 1923. Filha do promotor Durval de Azevedo Fagundes e da pianista Maria do Rosário Silva Jardim de Moura, passou sua infância em várias cidades do interior em função do trabalho do pai. Seu interesse por literatura começou na adolescência, aos 15 anos, com a ajuda do pai, publicou seu primeiro livro de contos, "Porão e Sobrado". De volta à capital, estudou no Instituto de Educação Caetano de Campos. Em seguida,

ingressou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, da Universidade de São Paulo. Nessa mesma época, cursou Educação Física na mesma universidade. Ainda estudante, colaborava com os jornais "Arcádia" e "A Balança", ambos vinculados à Academia de Letras da faculdade. Nessa época, frequentava os encontros de literatura com Mário e Oswald de Andrade

Carreira Literária

A estreia oficial de Lygia Fagundes Telles na literatura ocorreu em 1944, com o volume de contos *Praia Viva*. Em 1947, casou-se com um de seus professores, o jurista Goffredo Telles Júnior, com quem teve um filho.

Segue com a contínua produção de contos e romances, entre eles, *Ciranda de Pedra* (1954), que relata a história de um casal que se separa e a caçula vai morar com a mãe, onde vive os dramas ocultos de uma jovem de pais separados (a obra foi posteriormente adaptada para uma novela na TV Globo).

Em 1958, publica o livro de contos *História do Desencontro*, que recebeu o Prêmio do Instituto Nacional do Livro. Em 1960, separa-se do marido. Em 1963, publica seu segundo romance *Verão no Aquário*, que recebeu o Prêmio Jabuti.

Ainda em 1958, casa-se com o ensaísta e crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes. Com ele, escreveu o roteiro para o filme *Capitu* (1967), baseado na obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis, uma encomenda de Paulo César Saraceni, que recebeu o Prêmio Candango de Melhor Roteiro Cinematográfico.

Prêmios e a Academia

A década de 70 foi o ano da consagração de Lygia. O livro de contos *Antes do Baile Verde* (1970) recebeu o Prêmio Internacional de Escritoras, na França. O livro *As Meninas* (1973), que se tornaria um dos seus mais importantes romances, recebendo o Prêmio Jabuti em 1974, e adaptado ao cinema em 1975, dirigido por Emiliano Ribeiro.

A obra traça um paralelo entre a vida de três pessoas que agitaram a juventude em um período conturbado da história do Brasil. *Seminário dos Ratos* (1977) recebeu o Prêmio PEN Clube do Brasil. *A Disciplina do Amor* (1980) recebeu o Prêmio Jabuti e o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte.

Em 1982, Lygia Fagundes Telles foi eleita para a Academia Paulista de Letras. Em 1985, tornou-se a terceira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira nº 16, tomando posse no dia 12 de maio de 1987. No mesmo ano foi eleita para a Academia das Ciências de Lisboa.

No ano de 2001, recebeu o Prêmio Camões, que lhe foi entregue em 13 de outubro de 2005, durante a VIII Cúpula Luso-brasileira, realizada na cidade do Porto, em Portugal. Em 2016, aos 92 anos de idade, Lygia Fagundes Telles tornou-se a primeira mulher brasileira a ser indicada para receber o prêmio Nobel de Literatura.

Características da obra de Lygia Fagundes Telles

A obra de Lygia Fagundes Telles apresenta um universo marcadamente feminino, embora comprometida em documentar a difícil condição de vida de uma sociedade frágil dos centros urbanos. É uma literatura engajada, destinada a documentar a história trágica do país, como se lê em *As Meninas*.

Por sua vasta produção literária, é considerada uma das maiores romancistas e contistas da literatura brasileira. É uma das representantes de mais destaque no movimento pós-modernista no Brasil.

Obras de Lygia Fagundes Telles

- Porão e Sobrado, contos, 1938
- Praia Viva, contos, 1944
- O Cacto Vermelho, contos, 1949
- Ciranda de Pedra, romance, 1954
- Histórias do Desencontro, contos, 1958
- Verão no Aquário, romance, 1964
- Histórias Escolhidas, contos, 1964
- O Jardim Selvagem, contos, 1965
- Antes do Baile Verde, contos, 1970
- As Meninas, romance, 1973
- Seminário dos Ratos, contos, 1977
- Filhos Prodígios, contos, 1978
- A Disciplina do Amor, contos, 1980
- Mistérios, contos, 1981
- Venha Ver o Por do Sol e Outros Contos, 1987
- As Horas Nuas, romance, 1989
- A Noite Escura e Mais Eu, contos, 1995
- Invenção e Memória, contos, 2000
- Biruta, contos, 2004
- Histórias de Mistérios, contos, 2004
- Conspiração de Nuvens, contos, 2007
- Passaporte para a China, contos, 2011

Disponível em: https://www.ebiografia.com/lygia_fagundes_telles/.

Introdução

• **Seminário dos ratos, 1977.** Autora: Lygia Fagundes Telles (São Paulo-SP, 1923). Romancista e contista.

• **Filiação literária:** Geração de 45.

• **Estreia na literatura:** publicação do livro de contos *Praia Viva*, em 1944.

• **A temática:** as questões humanas ganham força na sua obra, abordando temas permanentes do ser humano, como: o amor, a solidão, os conflitos e os medos.

• **Aspecto importante:** na ficção de Lygia de Fagundes Telles predomina o retrato da dimensão psicológica dos personagens.

• **Fantástico:** vários contos reunidos na obra *Seminários dos Ratos* realizam incursões pelo fantástico como modo de ressignificar o real.

• **Singularidade:** no livro, os contos adotam múltiplos pontos de vista, alternados entre fluxo de consciência e diálogo, entre passado e presente, tudo isso sem nunca perder o tom.

Considerações gerais sobre a obra Seminário dos Ratos

A obra de Lygia Fagundes, embora comprometida em documentar a difícil condição de vida de uma sociedade frágil nos centros urbanos, não se exaure nesse contexto de representação. É uma literatura que também explora o mistério, as frustrações amorosas, a dor da velhice, a inadaptação ao mundo em transformação, o passado que insiste em voltar, o medo da morte, a loucura e os devaneios amorosos.

• **O ponto de vista:** Há contos em primeira pessoa, de uma perspectiva feminina; mas há uns poucos em que a voz narradora é masculina, e há, ainda, outros em terceira pessoa.

• **A introspecção:** sondando-lhes sonhos, desejos, devaneios, medos, incertezas, a autora faz uso do monólogo interior como recurso para trazer à tona esse mundo de conflitos das personagens, alcançando o universalismo temático.

• **As personagens:** predominância pelas personagens femininas (mesmo quando o protagonista é masculino, como em *Sauna*, pode-se perceber que tal personagem só existe para que se possa avaliar os efeitos de suas atitudes diante das mulheres) e a problemática do seu existir.

• **A singularidade:** contística de questionamento tanto existencial quanto social.

• **A simbologia:** os contos são carregados de simbologia, empurrando o texto para o fantástico como em *As formigas* e *Tigrela*.

Estudo do conto *As Formigas*

As formigas – Um conto com elementos do fantástico

• **Considerações sobre o fantástico:** “Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas do tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico.” (TODOROV, 1975, p. 31).

• **O ponto de vista:** narrado em 1ª pessoa por uma moça que se hospeda em uma pensão com a prima. Esse tipo de narrador “limita-se ao saber da própria personagem sobre si mesma e sobre os acontecimentos.” Em forma de relato, o emprego da 1ª pessoa aproxima o leitor da experiência vivida pela personagem, criando certa intimidade.

• **O cenário:** o lugar onde se passa o relato é uma pensão com atmosfera de mal assombrada. Observe: “Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada”. O relato do espaço se resume a um sobrado velho, com móveis antigos e, segundo uma das personagens, uma aparência “sinistra”.

• **As personagens protagonistas:** são duas estudantes, uma de direito e outra de medicina: “— É você que estuda medicina? – Perguntou soprando a fumaça na minha direção. — Estudo direito. Medicina é ela.” (TELLES, 1977, p. 9-10).

• **O enredo:** trata de duas estudantes que, após se mudarem para uma pensão velha, se assustam por encontrar formigas, supostamente, montadoras de um esqueleto. No caixote, estão os ossos que a futura médica constata pertencerem a um anão e se propõe a montar o esqueleto. Nas noites seguintes, porém, entre cheiros estranhos, pesadelos e vigílias, o quarto é invadido por formigas, que aparecem e somem misteriosamente e realizam progressivamente a reconstituição do esqueleto na caixa. Diante dessa aterrorizante situação, as primas rapidamente abandonam a pensão.

Considerações sobre o fantástico no conto

- **O cenário:** no início da narrativa, a descrição do quarto como sendo algo obscuro, sombrio e velho já propicia um estranhamento. Soma-se a isso o velho sobrado que parece esconder alguma verdade angustiante, dada sua aparência, tanto que paralisa por momentos as duas personagens: “[...] ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada.”

- **A intuição inicial preludia algo inquietante:** “sinistro”, diz uma delas, ante o impacto. Seguindo a ideia de Lovecraft (1973, p. 16), “a atmosfera é a coisa mais importante, pois o critério definitivo de autenticidade não é a estrutura da intriga, mas a criação de uma impressão específica.” Logo podemos afirmar que o espaço criado nos remete à incerteza.

- **A ambiência noturna:** a ênfase no tempo da noite é dada ao longo de todo o texto. É durante a noite que os fatos ocorrem, como se as personagens não existissem durante o dia.

- **O fantástico:** concretiza-se na aparição de formigas alinhadas que montam o esqueleto de um anão. O fantástico se encontra no conjunto de elementos da narrativa e na incerteza dos acontecimentos: essa categoria literária utiliza a incerteza e a ambiguidade para envolver o leitor num ambiente de mistério. Para tanto, houve contribuições do ambiente grotesco e da ação das formigas que se organizaram em função de um objetivo. Tudo isso provocou o medo nas protagonistas, um dos aspectos do fantástico.

Estudo do conto *Senhor Diretor*

Contexto

O conto situa-se no período em que os valores patriarcais ainda vigoravam fortemente, apesar das importantes mudanças de comportamento que começaram a se operar na sociedade brasileira no século XX.

As décadas de sessenta e setenta revelam uma flexibilização na moral sexual do brasileiro; já se nota um comportamento mais “moderno”, principalmente entre os jovens, que passam a difundir ideias de rebeldia e de sexualidade livre. O movimento feminista defende com vigor a emancipação feminina e, especialmente, a liberação sexual.

Resumo do Conto

O conto *Senhor Diretor* traz o desnudamento dos desejos de uma professora aposentada que planeja enviar uma carta a um diretor de jornal reclamando do excesso de exposição erótica na mídia. Vítima de uma educação altamente repressora, a protagonista nunca se relacionou com homem algum e ainda se mantém virgem. Mesmo assim, ela é atraída por tudo o que expõe sensualidade, atribuindo teor erótico a tudo que vê. A protagonista escreve uma carta imaginária censurando o comportamento sexual da sociedade, as propagandas apelativas e a liberação sexual. Mas suas críticas e condenações revelam suas próprias fantasias e sexualidade reprimida. O conto discute como repressão e erotismo se articulam aos dilemas que o envelhecimento causa na protagonista.

A representação

Fagundes Telles constrói uma personagem verossímil, condizente com uma perspectiva histórica. Ao criar uma personagem próxima da realidade, Telles chama a atenção para a condição da mulher, reprimida no campo pessoal e também profissional.

Aspectos do conto:

- **O foco:** há uma alternância na condução do foco. A narrativa em terceira pessoa vai sendo entrecortada pelo fluxo da consciência de Maria Emília, trazendo à tona os conflitos interiores da personagem.

- **O conflito:** o conto destaca a figura de Maria Emília, professora aposentada, paulista, senhora solteira, virgem, solitária, rígida moralmente. Aos 61 anos, a senhora vê, em uma banca, uma revista que tem na capa a foto de um casal em pose sensual. Diante da imagem, fica indignada; pensa em escrever uma carta ao diretor de uma televisão para expressar sua indignação em relação ao apelo erótico presente na mídia. Paralelamente a isso reflete sobre a sua vida, manifestando uma visão amarga.

- **A composição da carta:** a carta vai sendo composta mentalmente à medida que a protagonista vai caminhando pelas ruas da cidade de São Paulo, criticando tudo o que vê. Entretanto, suas críticas e condenações vão revelando as frustrações e os preconceitos de uma mulher educada sob uma moral rígida e repressora.

- **Outros assuntos pensados:** a protagonista cogita vários assuntos que também poderiam se tornar temas de suas reclamações: a violência, a sujeira urbana, a condição da mulher, a velhice. Isso demonstra que não é somente a suposta imoralidade sexual que a incomoda, mas são várias as situações que a deixam insatisfeita.

- **A função da carta ao diretor:** a carta torna-se, então, uma espécie de confissão, na qual Maria Emília narra sua própria história e confessa suas insatisfações. Solitária, ela não tem ninguém com quem desabafar, por isso usa a carta imaginária como diário íntimo, “porque a ninguém mais lhe ocorre expor sua revolta” (TELLES, 1998, p. 16).

- **A personagem:** Maria Emília é uma mulher extremamente conservadora, que tem dificuldade de se adaptar aos “novos tempos”.

- **O fluxo de consciência:** no decorrer do conto, Maria Emília vai fazendo um balanço de sua vida e reavaliando os rígidos conceitos que defendeu durante muito tempo. Reavalia também sua própria experiência enquanto mulher que teve a sexualidade tolhida pelos rigorosos princípios morais e religiosos impostos a ela. Essas reavaliações levam a um questionamento do que ela considerava certo ou errado em relação ao comportamento sexual dos outros. Veja trecho: “E se o normal for o sexo contente da moça suspirando aí nessa poltrona – pois não seria para isso mesmo que foi feito? Virgem, Senhor Diretor. Que sei eu desse desejo que ferve desde a bíblia, todos conhecendo e gerando [...] homens, plantas, bichos. Mamãe tinha medo de sexo, herdei esse medo – não foi dela que herdei?” (TELLES, 1998, p. 29). Observe outro trecho: “Lembrei dela dizendo à minha avó que cumpria seus deveres de esposa até o amargo fim” (TELLES, 1998, p. 27).

- **A concepção do sexo para a personagem:** o sexo encarado como dever perpassa a amarga experiência da mãe e o aprendizado da filha. Para mulheres como a mãe de Maria Emília, o sexo se restringia à procriação, uma vez que não havia preocupação com o prazer feminino. As esposas se limitavam a satisfazer seus maridos sem poder reivindicar o direito de serem satisfeitas. Essas reflexões conduzem Maria Emília a um entendimento de sua própria condição de mulher reprimida. Ela aprendeu que sexo era algo doloroso para as mulheres, o que leva a personagem a não querer repetir a experiência da mãe. Por outro lado, também é doloroso não ter tido sexo, uma vez que a protagonista demonstra frustração por não ter se permitido vivenciar uma experiência sexual.

As ponderações de Maria Emília

1- Maria Emília também recrimina o comportamento das amigas sexagenárias que se deixaram influenciar pelos modismos, que usam jeans e fazem plásticas para parecerem mais jovens.

2- Recrimina, especialmente, o comportamento ousado da amiga Mariana, que, ao contrário dela, se permite viver o amor e o sexo. Mariana, que teve três maridos e vários amantes, continua com um comportamento livre mesmo na maturidade, ao que é criticada pela amiga.

3- A personagem também faz referência a Elza, vítima da publicidade. Influenciada pela possibilidade de remoçar, submeteu-se a uma cirurgia, mas faleceu. “Essa velhacada se operando por aí”. “O consolo é que ela morreu bastante remoçada”, disse Mariana à Maria Emília.

4- A narrativa também aborda o medo de envelhecer da sociedade contemporânea. Os padrões de beleza, desde o contexto de Maria Emília até os dias atuais, estão pautados na juventude. E reflete: “Mas é proibido envelhecer?” (TELLES, 1998, p.20).

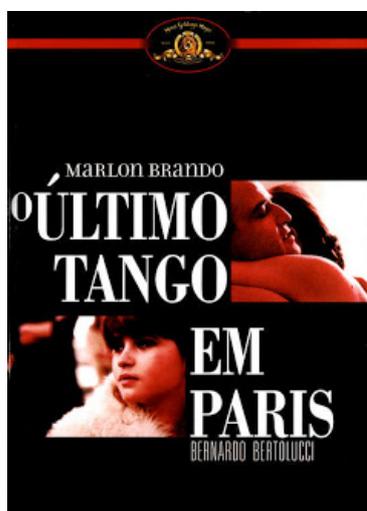
5- Maria Emília destaca que seu poeta preferido é o parnasiano Olavo Bilac, o que ratifica a dimensão conservadora da personagem.

A Conclusão

Ao final do conto, a protagonista percebe que de nada adiantou tanta disciplina, tanto rigor em condenar as pessoas, já que acabou solteira, virgem, sozinha em uma sala de cinema no dia de seu aniversário. E infeliz. Agora, na condição de mulher madura e solitária, reconhece que as rigorosas condenações que destinava à amiga Mariana eram fruto da frustração com o rumo que sua vida havia tomado: “Condenei-a, sim, e com que rigor. Não seria pura inveja? Esse meu sentimento de superioridade. Desprezo. Inveja, meus céus? Eu tinha inveja da sua vida inquieta, imprevisita, rica de paixão – era então inveja?” (TELLES, 1998, p.28).

A intertextualidade com o cinema

O conto alude ao filme *Último tango em Paris*, do diretor italiano Bernardo Bertolucci. Esse filme, lançado na França em 1972, foi censurado em vários lugares do mundo, inclusive no Brasil, onde foi liberado somente em 1979. O drama franco-italiano é considerado um dos filmes mais polêmicos e controversos do século XX, principalmente por apresentar cenas obscenas demais para a moral conservadora da época.



Estudo do conto *Tigrela*

A síntese do conto

Tigrela, conto de Lygia Fagundes Telles integrante da obra *Seminário dos Ratos*, apresenta uma narradora que relata o diálogo entre ela e Romana, uma amiga, ocorrido durante um encontro casual em um bar. Angustiado e deprimida, Romana confidencia-lhe detalhes de um animal que ela teria adotado, um ser que, segundo ela, possuiria “dois terços de tigre e um terço de mulher”.

A ambiguidade do conto

Em uma narrativa que mais insinua do que propriamente revela, vários elementos simbólicos perpassam a trama, que se situa no pantanoso território do fantástico, como a imagem do ser híbrido, que tanto sugere a inserção do insólito quanto a metáfora de um relacionamento homossexual, escamoteado pela condição mágica da fêmea/filhote de tigre.

As circunstâncias acerca da chegada de Tigrela, bem como os hábitos e características, tanto do suposto animal quanto de Romana, acabam por corroborar a ambiguidade gerada pelo relato.

Durante a conversa, Romana demonstra temor diante da possibilidade de o animal, extremamente ciumento, se suicidar.

À medida que a relação entre ambas vai sendo desvelada, percebe-se um comportamento quase humano na tigresa, inversamente proporcional à animalização que parece caracterizar a dona.

O fantástico no conto

Na imbricada teia de plurissignificações a partir das quais *Tigrela* se articula, vários são os elementos que configuram o fantástico:

O primeiro deles a recorrente referência à bebida:

“Encontrei Romana por acaso, num café. Estava meio bêbada, mas lá no fundo da sua transparente bebedeira senti um depósito espesso subindo rápido quando ficava séria. Mergulhou o dedo indicador no copo, fazendo girar o gelo do uísque. [...] Interrompeu para acender a cigarrilha, a chama vacilante na mão trêmula.”

O álcool viabiliza a primeira marca do fantástico, pois instaura a desconfiança em relação ao relato da protagonista, que poderia estar mentalmente confusa durante a conversa. É importante notar que a narradora informa que Romana já estaria bêbada quando elas se encontraram, sendo impossível precisar o quanto de álcool ela já teria ingerido antes que a outra chegasse.

À medida que a conversa se desenrola, Romana conta à amiga que agora vive em um apartamento de cobertura, acompanhada de um tigre de estimação, situação já, por si, incomum. E é precisamente nesse momento que a história assume os contornos do fantástico, pois a protagonista revela que o animal seria, na verdade, um ser híbrido, parcialmente tigre, parcialmente humano: “Tivera um namorado que andara pela Ásia e na bagagem trouxera Tigrela dentro de um cestinho...”.

A ocorrência simultânea de informações que estabelecem a relação entre Romana e o animal como algo que transcende a relação dono/animal de estimação sugere que a protagonista, infeliz e deprimida, mascara um relacionamento homossexual com a jovem retratando-a como um animal de estimação.

Não é possível afirmar categoricamente que se trata de um delírio dela, ou de um jogo compartilhado pelas amantes.

O fato é que o texto apresenta uma série de indícios que, se por um lado mantém a hesitação, chegando mesmo a se construir a partir dela, por outro acena com uma ficção utilizada para mascarar um interdito de caráter sexual, sobretudo em se tratando de um texto cuja publicação original remonta ao ano de 1977.

Um aspecto que autoriza essa interpretação é a informação, por parte de Romana, de que houve uma espécie de deslizamento de papéis: num processo inversamente proporcional, Tigrela se vai humanizando e Romana parece dar vazão a um lado mais animal e instintivo, abrindo espaço para a hipótese de Tigrela não ser, de fato, um animal: “No começo me imitava tanto, era divertido, comecei também a imitá-la e acabamos nos embrulhando de tal jeito que já não sei se foi com ela que aprendi a me olhar no espelho com esse olho de fenda. Ou se foi comigo que aprendeu a se estirar no chão e deitar a cabeça no braço para ouvir música, é tão harmoniosa”.

A primeira referência a Tigrela foi a já citada passagem, em que sabemos que ela foi trazida na bagagem por um namorado que andara pela Ásia. Ao que tudo indica, o suposto animal seria uma mulher, trazida bem jovem de uma viagem de Yasbeck, e que se interpôs no relacionamento do casal, ganhando paulatinamente mais espaço.

O triângulo amoroso teria, aos poucos, se tornado uma relação homossexual entre Romana e a moça. Diante dessa possibilidade de leitura que se abre, as palavras de Romana assumem novo significado:

“(…) Só eu sei que cresceu, só eu notei que está ocupando mais lugar embora continue do mesmo tamanho, ultimamente mal cabemos a duas, uma de nós teria mesmo que...”

Romana confessa temer ouvir do porteiro que “uma jovem se teria atirado do terraço, nua, com um colar de âmbar enrolado no pescoço” (TELLES, 2009, p. 40), reforçando a ideia de que a jovem não é outra senão a suposta tigresa. O simbolismo do colar traduz as múltiplas ligações entre Romana e Tigrela, que vão da servidão ao jogo erótico por elas executado.

O fato de ser um objeto dotado de múltiplas relações serve a um duplo propósito: estabelece a ambiguidade entre as personagens, podendo confirmar tanto a leitura afetivo-sexual quanto a de posse do animal, referencialmente simbolizada pela coleira, quanto funciona como uma informação-chave na elucidação da verdadeira natureza de Tigrela, que nada mais seria do que a amante de quem Romana agora tenta se livrar.

Na trajetória correspondente à relação amorosa, o ciúme exerce papel fundamental. E é precisamente nesse aspecto, onde o lado mais selvagem da psique aflora, que Tigrela mais se assemelha a uma mulher. Paradoxalmente, o lado mais visceral e impulsivo revela não o animal, mas o humano: “Depois ficou deprimida e na depressão se exalta, quase arrasou com o jardim, rasgou meu chambre, quebrou coisas. No fim, quis se atirar do parapeito do terraço que nem gente, igual.”

Estudo do conto *Herbarium*

O conto apresenta a descoberta do amor através da natureza, envolvendo a pureza da garota e a descoberta de coisas novas em sua vida.

O nome *Herbarium*, advindo do latim, significa coleção de plantas. Deste modo, há o contraponto do amor do primo

pela botânica e o amor da menina pelo primo, que, ao tentar agradá-lo, se aproxima da natureza, pois é o meio mais rápido e fácil pelo qual ela pode tê-lo.

Narrado em 1ª pessoa, no primeiro parágrafo já temos a ação cotidiana da menina, que entrava no bosque e procurava nele uma folha especial. A personagem enfrenta o desconhecido e perigoso, que para ela é representado pelo bosque, para descobrir algo que lhe satisfizesse. É válido ressaltar que a personagem tem ciência dos perigos, e pela paixão que move por seu primo, a satisfação e o prazer de descobrir superam o medo do desconhecido. A natureza é um perfeito local sendo ela que prepara o cenário para os acontecimentos e também expõe os conflitos das personagens. O interesse da menina pelas plantas ao mesmo tempo em que esconde, nos mostra o seu desejo pelo primo, e não só isso, como a vontade em ser desejada por ele.

São as folhas que a garota colhe todos os dias pela manhã que os aproxima, servindo de pretexto para as descobertas amorosas da protagonista.

O primo se apropria da natureza para convencer a garota deixar de mentir: E essa mesma técnica que o primo usava, fazia com que a menina percebesse sobre si, refletindo sobre seus atos.

“Podia dizer-lhe que justamente por me achar assim apagada é que precisava de me cobrir de mentira como se cobre com um manto fulgurante” (TELLES, 1998, p.40).

Deste modo, a iniciação, descoberta e reflexão do conto se desencadeiam com metáforas e analogias emaranhadas na natureza.

A protagonista, quando imersa na natureza, desprende-se do medo e vê nela um ambiente confortável, talvez por estar próximo do amor pelo primo, ou por ter na ali um ambiente favorável ao seu amadurecimento de menina para mulher. E em meio ao verde e na procura de uma folha rara, ela encontra o êxtase que, antes da chegada do primo não sentia ao ir ao bosque.

É interessante ressaltar que todas as palavras usadas no decorrer do conto possuem uma intenção proposital. Quando encontrou a folha rara, que guardou consigo, há uma descrição minuciosa e muito interessante: “Levantei a pedra: o besouro tinha desaparecido, mas no tufo raso vi uma folha que nunca encontrara antes, única. Solitária. Mas que folha era aquela? Tinha a forma aguda de uma foice, o verde do dorso com pintas vermelhas irregulares como pingos de sangue” (TELLES, 1998, p. 44).

Em uma analogia, o conto trata dessa descoberta como a sua própria descoberta interior.

O primo iria desaparecer, e ela ficaria ali solitária. E esta mesma folha simboliza a dor que a personagem sentiria ao ver a profecia da tia se concretizar.

É na natureza que se refugia a personagem quando se sente instável. Essa instabilidade em todo o conto é demonstrada pela transformação que a menina sofre, saindo da etapa da infância e seguindo a vida adulta.

A natureza entra no conto de forma perspicaz e influencia no rumo das reações e ações que o conto toma. Deste modo, quando ela esconde a folha do primo, ela esconde seu amor e quer guardá-lo, para que ele não leve consigo.

A folha ainda representa a dicotomia entre amor e ruptura, e metaforicamente a impossibilidade de concretizar o amor entre os dois.

Estudo do conto *A Sauna*

Em *A Sauna*, a narrativa é marcada por *flashbacks*, em um processo de rememoração da personagem entre o passado e o presente. O cheiro forte de eucalipto dentro da sauna faz com que a personagem adentre no passado e recorde da sua primeira mulher, Rosa, que fabricava perfumes em casa.

O personagem (um pintor) recorda as perguntas de Marina (sua segunda mulher), o que o faz lembrar Rosa e os momentos que viveu com ela.

Aspectos

Presença do fluxo de consciência marcada por um monólogo interior (maneira de acessar a consciência da personagem).

Há certa organização cronológica, marcada pela alternância entre passado (interior) e presente (exterior): o narrador se encontra sempre extremamente concentrado ao passado e notamos que volta à realidade através de um funcionário da sauna: "O senhor não gostaria de tomar um café? Foi feito há pouco" (TELLES, 1998. p. 52).

Esse é um tipo de personagem complexo, que passa por um longo processo de monólogo interior que ao decorrer do conto vai se revelando.

Tudo começa quando Rosa posa para o artista no início de sua carreira e ele realiza o seu melhor retrato. Nisso Marina o indaga: "Mas o que foi feito dele? Por onde andam ambos é o que eu gostaria de saber, não foi há mais de trinta anos?" (TELLES, 1998. p. 47).

Marina queria saber a casa onde moraram, o lugar em que Rosa posou, agora tudo é transfigurado, existe apenas um lugar de memória, pois construíram um edifício em que ficava a casa que eles moraram. "Teve um domingo que me obrigou a lhe mostrar a casa, queria ver a casa, o jardim, quero ver a janela onde ela posou para o retrato! Onde era a casa tinham construído um edifício sombrio, de terraços estreitos, com roupas dependuradas nos varais. Pronto, era aí, eu disse" (TELLES, 1998. p. 48-49).

Sua memória vai se revelando através de um monólogo interno, porém o principal foco não é o presente, e sim o que se passa internamente e na cabeça da personagem.

No conto, conhecemos três outras personagens femininas através das suas lembranças que são personagens que marcam profundamente a subjetividade do protagonista, nós temos: sua mãe que já faleceu, Rosa um antigo romance que ocorreu na sua juventude e Marina sua esposa que o acompanha por trinta anos.

O único desejo da personagem era o de alcançar sua meta que seria enriquecer e tornar-se reconhecido, deixando Rosa de lado. Percebe-se então que o passado e o presente estão sempre em evidência, Marina, sua esposa, parece ser a precursora desse jogo, pois são através de suas indagações que faz com que ele remeta sempre ao seu passado com Rosa de onde tudo começou.

O trecho do conto em que mostra a personagem com o seu único desejo que seria o de enriquecer: "Mas enriqueci, não enriqueci? Não era isso o que eu queria, merda! Então, não se queixe, tudo bem, qual é o problema!?" (TELLES, 1998. p. 55).

Nesse trecho, nota-se que ele está em crise, porém tenta se convencer de que está tudo bem, pois seu único objetivo era de enriquecer e ser reconhecido, mas o problema se encontra justamente nesta questão: ter apenas um objetivo de vida, agora ele se questionava, chegara a essa altura da vida, já conseguira sua meta, mas e agora se seu objetivo era apenas conquistar os bens materiais?

Nesse momento ele entra em conflito consigo mesmo, pois esse processo foi lento e longo, protagonizado por Marina com suas perguntas, fazendo com que este entre em reflexão e questione sobre os caminhos que ele teve que usar e as pessoas que fez sofrer para atingir sua meta.

Estudo do conto *Pomba Enamorada ou Uma História de Amor*

O conto é narrado em terceira pessoa, o que aponta um narrador onisciente e conhecedor dos sentimentos e pensamentos das personagens.

O enredo se inicia com a protagonista (a Pomba Enamorada) sendo coroada como princesa em um baile, ocasião em que conhecerá um homem que julgará ser o amor de sua vida. Porém, esse amor não é correspondido e a personagem passa toda a narrativa a alimentar o sonho de concretizar esse amor impossível, o que desencadeia uma obsessão da protagonista.

A narrativa é construída com base no sentimento amoroso de uma mulher voltada para sonhos e desejos calcados na idealização de uma vida perfeita e feliz, ancorada na idealização de um casamento.

O conto também pode relacionar-se aos contos de fadas ou contos maravilhosos no tocante à temática trabalhada pela autora. Isso fica evidente logo no início da narrativa, pois a personagem protagonista aparece como princesa em um baile de um clube da cidade.

Ao longo de toda a narrativa, a protagonista manteve a insistência em amar quem não a queria. Antenor, o amor da protagonista, sempre foi arredo com Pomba Enamorada.

Mesmo depois de casada e já avó, apresenta o mesmo comportamento de quando jovem, isto é, sonhadora, apaixonada, cega na sua busca vã por um amor aos moldes dos filmes, livros e revistas que lia.

"Pomba Enamorada ou uma história de amor", o amor platônico da protagonista por Antenor.

Pomba enamorada corresponde, de fato, ao estereótipo do sujeito cego de amor. Este só vê aquilo que está condizente com a realidade que criou para si mesmo. Neste caso, o conto pode ser lido como uma história de amor à moda folhetinesca.

Aspectos Importantes

A protagonista possui uma identidade fortemente marcada pelos elementos culturais midiáticos a que tem acesso.

Ela transpõe para as suas atitudes o que vê nas telenovelas e no cinema. No conto, essa característica da personagem aparece quando tenta imitar o visual de Catherine Deneuve, famosa artista de cinema da época, com a intenção de atrair a atenção do homem que deseja:

"No dia do Baile das Hortênsias, comprou um ingresso para cavalheiro, gratificou o bilheteiro que fazia ponto na Guaianazes pra que levasse o ingresso na oficina e pediu à dona do salão que lhe fizesse o penteado da Catherine Deneuve que foi capa do último número de *Vidas Secretas*" (TELLES, 1999, p. 143).

A construção da personagem masculina

Antenor e é descrito no texto como um homem rude, mal educado, grosseiro e com atitudes machistas, o que aponta para uma identidade fortemente ligada aos valores de uma sociedade que atribui ao homem a permissividade amorosa. Veja:

"[...] ele saiu logo depois da valsa, todo atracado com uma escurinha de frente única [...]" (TELLES, 1999, p. 139).

"Mas ninguém tem este endereço, porra, como é que você conseguiu? E levou-a até a porta [...]" (TELLES, 1999, p. 139)

"Fala mais alto, merda, não estou escutando nada. Ela então se assustou com o grito e colocou o fone no gancho, delicadamente." (TELLES, 1999, p. 139).

O discurso indireto livre

“Só de pensar em fazer uma ruindade dessas ela caiu em depressão, imagine, como é que podia desejar uma coisa assim horrível pro homem que amava tanto?”

[...] ficou ouvindo outras simpatias só por ouvir porque essas eram impossíveis pra uma moça virgem: como ia pegar um pelo das injúrias dele pra enlear com o seu e enterrar os dois assim enleados em terra de cemitério?”

Estudo do conto *WM*

No conto *WM* temos uma trama familiar narrada em primeira pessoa, com um narrador autodiegético. A narrativa gravita em torno da ambiguidade, principalmente pela narração ser feita dessa maneira.

Wlado é o mais novo de um casal de irmãos que vivem com a mãe, Webe, uma atriz muito aclamada pela crítica e servida de muitos admiradores. O pai é apenas mencionado, pois abandonou a família e não mantém contato algum com mais ninguém.

No conto, acompanhamos o declínio da família e, mais que isso, da sanidade de Wlado. Wanda, a irmã mais velha, inteligente, bonita e dedicada a ser tornar bailarina, é o verdadeiro fascínio de seu irmão, a quem protege, ensina e cuida.

O conto tem seu início na sala de um psiquiatra, o doutor Werebe, responsável por Wanda, que está internada e recebe a visita do irmão.”

Wlado se aproxima da janela, o vidro está embaçado e lá fora tudo o que se vê é a presença da névoa, o que gera uma paisagem difusa, como também é difusa a história da personagem.

Somos apresentados à infância e à adolescência dos irmãos até culminar no presente momento. Esse ponto da narrativa já nos é importante, pois através da imagem difusa vista pelo vidro da janela há também uma história difusa: “Vou até a porta envidraçada que dá para o pátio. No vidro embaçado, com o dedo escrevo um *W* e um *M*, duas letras recortadas na folhagem brilhante de chuva, o resto é névoa” (TELLES, 2015, p. 87).”

Pelos olhos do narrador-personagem, conhecemos a postura omissa da mãe, que estava sempre mais preocupada com as sinuosidades de sua carreira, acompanhando cada nota no jornal ou contabilizando os telefonos, do que com a educação e o cuidado com os filhos.

“Cinco anos mais velha que eu e tão mais desenvolvida, nesse tempo vivíamos numa casa luxuosa, mamãe era uma artista importante e bonita, com muitos homens em volta. Tantos empregados, mas era Wanda quem cuidava de mim, quem me contava histórias” (TELLES, 2015, p. 88).

Wlado então desloca seu amor filial para o fraterno, pois é Wanda quem lhe ensina o alfabeto. Ele apresenta dificuldade com a grafia do *dáblio* e faz com que a irmã tente de outra forma: o *W* nada mais é do que o *M* ao contrário. E essas duas letras, uma ao lado da outra, marcarão a narrativa até o final. Os anos passam, o frescor da beleza da mãe começa a ruir, com isso a dificuldade em conseguir papeis e, pior, a desistência dos admiradores e fãs.

O narrador conta que a mãe começara a ignorar Wanda a partir do momento em que esta se transformou em uma bela jovem, com o viço que já não existia mais no rosto dela própria.

Temos no conto a presença do numeral três em situações diferentes, representando as três peças-chave do complexo familiar, como ao exemplo do início do primeiro parágrafo do conto: “A chuva mansa e o céu de aço. Na mesa do Doutor Webere, o relógio branco marca três horas, três horas em ponto” (TELLES, 2015, p. 87).

Logo após esse trecho, temos outro com o numeral três, mas este aparece de forma mais pontuada pelo sentido bíblico quando Wlado fala ao doutor sobre a descida dele ao inferno (o mais íntimo dele, seu inconsciente) e a ressurreição que busca no terceiro dia, ou seja, sua libertação: “Como vai minha irmã? Pergunto eu. O silêncio ajuda a abrir o intrincado caminho aqui dentro por onde vou descendo até o fundo, para ajudá-la preciso eu também descer aos infernos. E no terceiro dia ressuscitar dos mortos, rezo muito, mas não aos santos limpos, rezo aos outros, aqueles rasgados por espinhos por demônios” (TELLES, 2015, p. 87).

A mãe do narrador manifesta uma repugnância frente à beleza jovem de Wanda, o que culmina na crise referente à perda de papeis para atrizes mais jovens, mas, quando já estamos cientes do desfecho, podemos retomar aos pontos narrativos envolvendo esse detalhe e vê-los sobre outro prisma, em relação a quanto pode ser enganador um narrador em primeira pessoa.

A mãe ignorava Wanda, pois não havia Wanda. Naquele momento na infância em que ela adoeceu, morrerá. Por mais que não fique claro no texto, muito possivelmente esse tenha sido o motivo (não justificável) pelo qual o pai saíra de casa e porque a mãe se entregara aos fármacos.

O duplo

Ao assumir uma vida dupla de Wlado e Wanda, ele participa do conceito de duplo endógeno, no qual o duplo se caracteriza pelo desdobramento do eu, resultando duas possíveis relações, de harmonia ou conflito.

No caso de Wlado, a parte da personalidade que agia com a idealização alucinatória da irmã correspondia de forma harmoniosa à rotina de Wlado, mas, a partir do momento em que ele começou a crescer e não mais necessitar dos cuidados maternos dela e ainda desfrutar de novos interesses fora do núcleo familiar, como seu romance com a jovem prostituta Wing, o conflito instaura-se de modo mais ferrenho.

Com o avançar da leitura, vamos percebendo peculiaridades da construção narrativa como, a obsessão de Wanda em marcar tudo com as iniciais *WM*, representando ela e o irmão.

É interessante analisar que a letra *M* é o duplo invertido de *W* e que se colocarmos uma sobre a outra se encaixam perfeitamente montando uma só figura.

Wlado, já exausto das atitudes da irmã, sai à procura de alguma distração. Chega a um bordel e conhece a doce Wing, uma moça chinesa ainda adolescente com a qual passa dois dias: “Por dois dias esqueci Wanda, mamãe, esqueci aquele *eme* andando de cabeça para baixo, plantado nas mãos – esqueci tudo em meio ao gozo, eu estava precisando desse gozo feito de pausas amenas [...]” (TELLES, 2015, p. 93).

Wlado descobre-se feliz longe de casa, entrega-se a um prazer que até então não conhecia.

Quando retorna para casa, encontra a irmã e conta para ela sobre seu caso de amor, ela recebeu a notícia exultante e quis conhecer a moça, o que o irmão prontamente prometeu apresentar. Comemoram com vinho, pois “[...] se eu estava amando, ela também amava, porque a única coisa que podia nos salvar (me encarou com gravidade) era o amor” (TELLES, 2015, p. 93).

Após a comemoração, ele vai dormir e relata que em um “[...] sonho tão real vi Wanda aproximar-se de mim com uma expressão má. Veio devagar, bailaria pisando branda. Inclinou-se. Mas o que trazia escondido? Voltei a cara para a parede na hora em que a lâmina riscou um *W* e um *M* na palma da minha mão” (TELLES, 2015, p. 94).

Acordou já pela manhã com a boca ainda sentindo o gosto do álcool e a mão latejando e para a qual não olhou por falta de coragem.

A mãe de Wlado é encontrada morta e não fica claro, nem para ele, se fora suicídio, mas morrerá devido aos comprimidos que a acompanharam grande parte da vida.

No velório, ao chegar próximo ao caixão, Wlado vê as iniciais WM tanto no tampo quanto no estofamento e, não conseguindo mais sustentar aquela situação, parte para ver Wing.

A partir do doloroso encontro com Wing, a narrativa ganha outro tom confuso, com oscilações de cena e caracterizado pela falta de pontuação. Os parágrafos simulam o estado caótico da mente de Wlado.

Quando chega ao encontro dela, descobre-a marcada nos seios com as iniciais e, como que dando sustentação à fala da mãe, Wing responde às suas acusações sobre ter deixado a irmã fazer isso com ela: “Seu olhar atônito ficou cravado em mim, mas do que eu estava falando? Que Wanda? Pois então não me lembrava? Fomos os dois ao homem das tatuagens que prometeu ser discreto, apenas duas letrinhas [...]” (TELLES, 2015, p. 95).

A estrutura circular

Ao conversar com Wanda, é ele quem está refletido, exatamente no momento em que ele decide pedir ajuda para ela.

Os dois vão ao Doutor Werebe, que garante que ambos serão bem tratados, entrando na fantasia de Wlado e ganhando sua confiança.

A narrativa volta para o ponto onde foi iniciada, Wlado no consultório falando diretamente com o doutor a respeito da irmã.

Estudo do conto *Lua Crescente em Amsterdã*

Lua crescente em Amsterdã é um conto de atmosfera e de emoção, já que leitor se vê envolvido de emoção, sendo esta despertada pela conversa angustiante que o casal desenvolve durante toda a história.

No conto, constata-se que seu tema gira em torno do amor decadente. O fio condutor da narrativa é a discussão entre dois jovens que enfrentam adversidades no relacionamento e na situação financeira.

O cenário onde se desenvolve o enredo é um jardim, conferindo um tom de mistério. O casal, personagens principais, mantém diálogo durante boa parte da narrativa. Nesse diálogo, é perceptível a repulsa ao amor, sentimento que vai sendo fortalecido pela vida em decadência.

Ana expressa não estar envolvida, enfatizando não sentir mais nada pelo companheiro:

- [...] Vem querida, ali tem um banco.
- Não me chame mais de querida.
- Está bem, não chamo.
- Não somos mais queridos, não somos mais nada.

(TELLES, 1998, p. 96).

Em conformidade com esse amor decadente, o casal angustia-se com o fim, com as sequelas que o relacionamento deixou. Conformados, é como se eles tivessem desistido de vez.

A intertextualidade com a escultura de Antônio Canovas: *Psiqué revivida pelo beijo de Eros*



Como tentativa de escapar dessa vida decadente, os personagens almejam transformarem-se em animais:

— [...] Queria ser um passarinho, vi um dia um passarinho bem de perto e achei que deve ser simples a vida de um passarinho de penas azuis, os olhinhos lustrosos. Acho que eu queria ser aquele passarinho.

— Nunca me teria como companheira, nunca. Gosto de mel, acho que quero ser borboleta. É fácil a vida de borboleta?

(TELLES, 1998, p. 100).

No decorrer da história, alguns elementos vão tecendo a ideia de zoomorfismo dos personagens, como se, aos poucos, eles estivessem se transformando em animais:

“Minhas unhas eram limpas. E agora esta crosta – gemeu ela examinando os dedos em garra.” (TELLES, 1998, p. 97).

O desfecho é apresentado e o conto é envolvido pela incerteza: os personagens eram humanos e se transformaram em animais?

“O vento soprou tão forte que a menina loura teve que parar porque o avental lhe tapou a cara. Segurou o avental, arrumou a fatia de bolo dentro do guardanapo e olhou em redor. Aproximou-se do banco vazio. Procurou os forasteiros por entre as árvores, voltou até o banco e alongou o olhar meio desapontado pela alameda também deserta. Ficou esfregando as solas dos sapatos na areia fina. Guardou o bolo no bolso e agachou-se para ver melhor o passarinho de penas azuis bicando com disciplinada voracidade a borboleta que procurava se esconder debaixo do banco de pedra.” (TELLES, 1998, p. 100).

As transformações/metamorfoses ressaltam o tom do mistério e a atmosfera da incerteza em que se desenrolam o enredo, o que confirma a presença do fantástico.

Uma observação: Afinal, a metamorfose que transforma um casal em um passarinho e uma borboleta em *Lua crescente em Amsterdã* é fruto dos efeitos alucinógenos dos seus suspeitos cigarros ou não?

Estudo do conto *A mão no Ombro*

Na história temos, no primeiro momento, um sonho em um jardim. Mas, diferente da maioria dos jardins, este não apresenta nenhuma forma de vida. Nele não há como saber se é dia ou noite, inverno ou verão.

O ponto central deste jardim é a estátua de uma moça que sustenta a barra da saia para não molhar os pés e ela tem o poder de evocar, no protagonista, algumas lembranças.

Devido a isso, enquanto a contempla, se sente observado e isso o faz recordar de uma brincadeira de infância com o pai que consistia em encontrar o caçador escondido na paisagem.

A atmosfera de mistério criada pelo espaço-tempo: “O homem estranhou aquele céu verde com a lua de cera coroada por um fino galho de árvore, as folhas se desenhando nas minúcias sobre o fundo opaco” (TELLES, 2015, p. 105).

Dessa forma, a cor, que carrega a ambiguidade do imaturo e da decomposição, traz desde o primeiro momento o tema do duplo que se perpetuará por toda a narrativa.

No conto, o protagonista percebe que o jardim onde está não corresponde a nenhum tempo externo e, assim, pode pertencer a todos os tempos. Por isso as estações não são demarcadas e a questão do tempo é trabalhada de forma que se reduza ao tempo dele: “Um jardim fora do tempo mas dentro do meu tempo, pensou” (TELLES, 2015, p. 105).

No conto, os troncos das árvores não têm resina, nem formigas, não há flores, nem borboletas, nem pássaros.

“Mas que jardim era esse? Nunca estivera ali nem sabia como o encontrara. Mas sabia – e com que força – que a rotina fora quebrada porque alguma coisa ia acontecer, o quê?! Sentiu o coração disparar. Habitara-se tanto ao cotidiano sem imprevistos, sem mistérios. E agora a loucura desse jardim atravessando em seu caminho. E com estátuas, aquilo não era uma estátua?” (TELLES, 2015, p. 106).

O sonho do protagonista é opaco, seu jardim é sem vida, perdido em um momento que ele mesmo não consegue decifrar.

No conto, a cena da estátua de uma moça que sustenta a barra de uma saia inicia o prelúdio das consecutivas lembranças que ele irá resgatar da infância, todas carregando esse viés contrastante do belo com aquilo que produz aversão.

A primeira imagem que o jardim evoca é de quando seu “[...] pai gostava de jogar com ele: o caprichoso desenho de um bosque onde estava o caçador escondido, tinha que achá-lo depressa para não perder a partida” (TELLES, 2015, p. 106).

Ele começa então a procurar o caçador escondido, mas no jardim morto nada se mexe. Enquanto o procura percebe que sua posição de caçador mudou para caça; ele sabe que não o encontrará, mas será encontrado por ele.

Não apenas a imagem do pai é evocada, mas também a da mãe através da memória de quando esta o levou à procissão na Páscoa.

A visão de Cristo ensanguentado com a coroa de espinhos atormentou-o quando criança e ele externa sua vontade de que a cena acabasse.

A espera pelo sábado de aleluia para que o outro ressuscitasse era atroz, mudar o estado de sofrido e morto para renascido ao mesmo tempo em que o alentava, o deixava ansioso pelo acontecimento.

“No fundo secreto, fonte de ansiedade, era sempre noite – os espinhos verdadeiros lhe espetando a carne, ô! por que não amanhece? Quero amanhecer!” (TELLES, 2015, p. 107).

A ideia do amanhecer transcorre daquele sábado de aleluia para o atual momento. O sonho, que começou quieto, lento e curioso, torna-se desesperador fazendo com que o despertar passe a estar relacionado com o ato de viver.

Outra lembrança no transcorrer do sonho: a de quando visitou o circo com a tia, e o passeio normalmente ansiado e mágico para crianças e adultos teve um fim trágico, pois “[...] o trapezista de malha branca (foi na estreia do circo?) despencou no trapézio lá em cima, varou a rede e se estatelou no picadeiro” (TELLES, 2015, p. 108).

A retomada dessas cenas pode ser coadunada com a conhecida ideia de que antes de morrer sua vida passa rapidamente em frente aos seus olhos. Dessa forma, não é difícil perceber que o caçador à espreita que lhe tocará a mão no ombro é a Morte.

No conto A mão no ombro, a Morte desce para buscar o protagonista, promovendo uma tomada de consciência.

Logo que abre os olhos desperta também para sua vida e se questiona se há necessidade de contar para a esposa, considerando que naquele casamento já não havia mais amor ou companheirismo (isso se algum dia houve).

Faz suas atividades matinais normais, mas já não é o mesmo, é quem deveria ter sido por toda vida.

Enfadado, levanta-se e vai ao banheiro, os gestos mais comuns sendo percebidos pela primeira vez nesses quase cinquenta anos de existência.

“Cumpru a rotina da manhã com uma curiosidade comovida, atento aos menores gestos que sempre repetiu automaticamente e que agora analisava, fragmentando-os em câmera lenta, como se fosse a primeira vez que abria uma torneira. Podia também ser a última. Fechou-a, mas que sentimento era esse? Despedia-se e estava chegando. Ligou o aparelho barbear, examinou-o através do espelho e num movimento caricioso aproximou-o da face: não sabia que amava tanto assim a vida. Essa vida da qual falava com tanto sarcasmo Não estou preparado. Seria uma morte repentina, coisa do coração – mas não é o que eu detesto? O imprevisto, a mudança de planos.” (TELLES, 2015, p. 110).

O protagonista demonstra enfim ter despertado para a vida pelo receio da Morte.

“Tanta pressa nas relações dentro de casa. Lá fora, um empresário de sucesso casado com uma mulher na moda. A outra fora igualmente ambiciosa mas não tinha charme e era preciso charme para investir nas festas, nas roupas.” (TELLES, 2015, p. 112).

A mão no ombro do caçador à sua espreita o fez repensar; deu-lhe, pela primeira vez, vontade de importa-se consigo. Após toda a rotina matinal, recebe o beijo frio de seu filho e de sua esposa e entra no carro para o trabalho:

“Entrou no carro, ligou o contato. O pé esquerdo resvalou para o lado, recusando-se a obedecer. Repetiu o comando com mais energia e o pé resistindo. [...] De onde vinha esse perfume de ervas úmidas? [...] A paisagem foi se aproximando numa aura de cobre velho, estava clareando ou escurecia? Levantou a cabeça para o céu esverdeado, com a lua calva exposta, coroada de folhas. Vacilou na alameda bordejada pela folhagem escura, Mas o que é isso, estou no jardim? De novo?” (TELLES, 2015, p. 113).

O protagonista tenta forçar-se a dormir para poder escapar do encontro com o caçador e “sentiu o braço tombar, metálico, como era a alquimia? Se não fosse o chumbo derretido que agora lhe atingia o peito, sairia rodopiando pela alameda” (TELLES, 2014, p. 114).

Nessa cena, podem ser percebidos os sintomas do ataque cardíaco assolando cada vez mais proeminentes o protagonista.

Ele já não consegue se mexer, o que pode fazer é fechar os olhos e esperar adormecer para fugir para dentro do sonho da Morte no plano real. Mas enquanto cumpre a única coisa que lhe cabe fazer para não aceitar o destino final, quando sua travessia para o onírico está quase completa entre a sonolência verde-cinza que retomava o sonho no ponto exato em que fora interrompido. Os passos. Sentiu o ombro tocado de leve. Voltou-se.” (TELLES, 2015, p. 114).

Estudo do conto *A presença*

“Um hotel só de velhos”, como cautelosamente avisa o porteiro é o cenário do conto *A presença*.

Um jovem busca um quarto para passar uns vinte dias num hotel só de velhos.

O porteiro tenta, com cordialidade, dissuadir o pretenso hóspede de que não valeria a pena gastar o tempo naquele lugar, uma vez que desde as “nove da noite, silêncio absoluto, porque todos dormiam cedíssimo. ”, mas o jovem estava decidido.

O porteiro não consegue entender como um “jovem podia se sentir bem num hotel assim”.

O rapaz decide ficar; só desistiria se no “regulamento tivesse uma cláusula que proibisse jovens de vinte e cinco anos de hospedar-se ali.”

Dentro desse clima adverso, a narração do conto irá ser arquitetada. A narrativa se sustentará num clima de suspense e, por conseguinte, alicerçará o efeito surpresa do final, o que se comprova pelo grau de tensão durante o desenvolvimento da história.

A imagem dual, velho-moço, parece remeter, de forma espetacular, ao estranhamento experimentado pela comunidade de velhos, assombrada pela juventude e pela vida perdida, personificada agora no jovem hóspede.

Os velhos, aterrorizados pela presença perturbadora do rapaz, não se reconhecem mais no jovem que um dia foram, fazendo desse assombro o conflito dramático do conto. A presença incômoda da juventude levará a comunidade de velhos, como se observa no desfecho, a optar pela exclusão dela de forma definitiva.

Os hóspedes hotel-mausoléu lidam com a juventude de forma a reprimi-la, isolando-se da sociedade ou tirando todos os espelhos para esconder a passagem do tempo.

A cena final do conto sugere que o recém-chegado poderia ter sido envenenado durante o jantar pela comunidade de velhos. Assim, tem-se no final: “Achoi um certo amargor na goiabada com queijo. Ao se deitar, depois de ter tomado o chá servido às vinte e uma horas, ele já não se sentia bem” (TELLES, 2007, p. 121).

O conto *A presença* apresenta atmosfera de mistério ao esconder uma história de perseguição que culminará, no possível assassinato do protagonista pela comunidade de velhos que habita o velho hotel-mausoléu, espaço do conto.

O recorte literário da realidade apresenta dois sentidos: um sentido objetivo, a parada de um jovem em um hotel de velhos; um sentido existencial, mais amplo, que sugere o questionamento sobre a infinita fragilidade da existência humana.

O estranho dentro do conto faz-se notar no momento que o leitor se depara com uma situação inusitada, a saber, velhos aparentemente indefesos que constroem, em segredo, um assassinato.

Essa situação provoca horror e surpresa, pois velhinhos indefesos em asilos não correspondem à ideia de assassinos implacáveis.

A presentificação da juventude perdida na figura do moço ocasiona o horror e o estranhamento também na comunidade de velhos, uma vez que os aproxima, como dito, da possibilidade da morte iminente.

Estudo do conto *Noturno Amarelo*

O conto *Noturno Amarelo* constitui-se a partir de um narrador em primeira pessoa que cria, por meio do fluxo de consciência, da introspecção e da imersão na memória, uma narrativa não linear e digressiva.

O conto gravita em torno da personagem Laura, que busca redenção de um passado cheio de culpas. O seu presente é atormentado pelos erros cometidos em seu passado. Porém, como mudar um passado distante no tempo e espaço?

Na primeira parte do conto, a personagem feminina, que também é a narradora, encontra-se parada em uma estrada acompanhada do seu companheiro, que coloca combustível no carro. Estão a caminho de um jantar.

Vale destacar a decadência da relação entre as personagens. Os dois discutem; as observações da narradora indicam que ela está infeliz em sua relação; enquanto seu marido investiga o problema que os impede de continuar o trajeto, ela reflete:

“Gostaria de estar numa nave, mas com o motor desligado, sem ruído, sem nada. Quieta. Ou neste carro silencioso, mas sem ele. Já fazia algum tempo que queria estar sem ele.” (2009, pp. 123–124).

Laura enxerga duas fases em seu relacionamento com Fernando, um antes e um depois marcados justamente pela noite que o conto relata:

“Quando me lembro dessa noite (e estou sempre lembrando) me vejo repartida em dois momentos: antes e depois. Antes, as pequenas palavras, os pequenos gestos, os pequenos amores culminando nesse Fernando, aventura medíocre de gozo breve e convivência comprida.”

Em seguida, ocorre a passagem do narrador personagem para um outro espaço-tempo. Neste novo tempo-espaço, a personagem se encontra com os familiares na casa dos avós. Diz a narradora personagem ser uma “noite dentro da noite”.

Aos poucos, o leitor pode perceber que essa visita à casa dos avós é uma noite antiga, é um segundo passado dentro da narrativa.

Logo Laura tem suas reflexões interrompidas ao sentir um forte cheiro de Damas da noite vindo de um lado da estrada.



Guiada pelo perfume da flor, Laura revisita os seus familiares em tempo distante. Encontra Ifigênia, Duchá, os avós, Eduarda e Rodrigo.

Esse mergulho nas memórias é uma forma de redenção do passado; a tentativa de reparar os pecados, o que deixou suspenso: as promessas, a ausência, a traição.

Apesar do “amarelo” ser uma cor quente, usado para adjetivar “noturno”, ganha tom soturno, como o amarelar de uma fotografia envelhecida, o tempo distante, desbotado, amarelado; o tempo das memórias.

Essa passagem da personagem para um outro espaço e um outro tempo, aos poucos entendida como fluxo de consciência da personagem, configura a utilização do que chamamos “moldura” como mecanismo de construção textual.

A transição da narrativa extrospectiva para a introspectiva tem como gatilho o perfume da flor “dama da noite”, o que configura a presença da memória involuntária.

Neste texto, a moldura como forma composicional revela a passagem de uma focalização mais exterior em relação à personagem para uma focalização mais interior.

A partir desse ponto de imersão, a narrativa que prossegue e tem como foco desvelar os sentimentos e os conflitos internos da personagem principal, gerados pelos seus relacionamentos amoroso e familiares anteriores.

À medida que avançamos na narrativa, vemos a lareira ir se apagando até que então, quando a experiência está prestes a acabar, ela se apaga de vez. Assim, os familiares também vão sumindo.

“Quando olhei de novo, a sala já estava vazia. Vi o jogo de xadrez interrompido ao meio. O piano aberto (ela terminou o Noturno?) e o livro em cima da lareira. A xícara pela metade. A fivela de Duchá esquecida no almofadão. A pirâmide. Por que os objetos (os projetos) me comoviam agora mais do que as pessoas? Olhei o lustre: ele parecia tão apagado quanto a lareira.” (2009, p. 137).

Laura se dirige então para a porta da frente, por onde entrou no começo da visita. Segue o caminho de volta na estrada. Enxerga o carro e, junto a ele, Fernando, do jeito que ela os havia deixado.

Depois de se aproximar, Laura pergunta a Fernando se ela demorou, e sua resposta parece indicar que ela nunca havia saído de lá. Ao entrar no carro de novo, outras questões lhe chamam a atenção: no espelho retrovisor, ela vê que sua maquiagem está intacta e o relógio marca 9 horas em ponto.

Esses dois pontos podem sugerir ao leitor que Laura de fato nunca esteve lá na casa alta e branca no meio do jardim, que tudo ocorreu na sua imaginação, mas um último comentário de Laura nos leva a questionar essa hipótese: “Fiquei olhando a Via Láctea através do vidro. Fechei os olhos. Fechei com força a argola de Eduarda que ainda trazia na mão.” (2009, p. 138).

Em *Noturno amarelo*, o fenômeno fantástico consiste numa viagem ao passado. Por meio da transposição temporal, a personagem reencontra os familiares em uma noite antiga e volta para o presente, trazendo um objeto que lhe fora dado pela prima durante a sua estada na casa da avó que, como sabemos, se situa no outro plano.

Estudo do conto *A consulta*

Em Seminário dos ratos, Lygia utiliza-se de temas universais para problematizar diversas emoções e escava com afinco os mais profundos sentimentos. Não por acaso a loucura aparece em dois contos “A consulta” e “WM”, embora por abordagens distintas o que corrobora para a pluralidade de ideias. • Em “A consulta”, Lygia lança mão de certa dose de humor para narrar um episódio ocorrido num hospício.

O conto gravita em torno de uma consulta realizada por Maximiliano, um interno de um hospício. Ele assume o lugar do doutor Ramazian, enquanto este se ausenta.

Quando o médico saiu, Maximiliano sentou-se na cadeira

giratória e apoiou os cotovelos na mesa. Apanhou o cachimbo, examinou-o atentamente. Ficou aspirando o cheiro de fumo. Deixou o cachimbo, apanhou a espátula metálica. As batidas na porta eram tímidas, constrangidas.

— *Doutor Ramazian?* – perguntou o recém-chegado abrindo a porta e espiando pela fresta. *Ainda segurava o trinco: – Me desculpe ter vindo assim adiantado, minha hora era às quatro, mas se o senhor pudesse me atender agora... Pode me atender agora?*

Maximiliano irá atender um paciente que estava vivendo uma crise. Mas como era a primeira consulta desse paciente, ele não conhecia o doutor Ramazian, o que acabou contribuindo para que Maxi realizasse esse atendimento.

O paciente nutre uma obsessão pela morte, o que está gerando nele uma terrível angústia.

— *Nem sei como começar, doutor, é demais absurdo, ridículo! Essa obsessão... Não faz sentido tanto medo, tanto medo!*

— *Medo do quê, filho?*

— *Da morte.*

Atormentado por essa obsessão, o paciente Já não dorme, não se alimenta direito, não cumpre suas obrigações, não faz mais nada a não ser pensar nisso. E esse estado já durava um ano.

Não posso nem dizer a palavra, nem ouvir que já me sinto mal. Ainda agora, não viu?

Tudo começou com um desconforto e foi agravando até chegar ao ponto de comprometer completamente a vida do paciente. A personagem relata a Maxi que já desenvolveu um comportamento hipocondríaco. Acha que já teve todas as doenças. Já virou até piada.

Maxi o chama de Gutierrez, embora a personagem o corrija, afirmando que seu nome é Samuel Fernandez. Mas Maxi insiste em chamá-lo de Gutierrez.

— *Vou lhe contar um caso, Senhor Gutierrez, serei rápido. – Fernandez, doutor. Samuel Fernandez.*

Após ouvir o paciente, Maxi resolve contar a história de um suposto paciente que tinha também uma obsessão: a fobia pelo automóvel, pela máquina.

Maxi receita a esse tal paciente que se empregasse na fábrica para combater a tal fobia.

— *Vejo seu espanto, Senhor Gutierrez, mas não é novidade que a única forma de se curar de um veneno é recorrer ao próprio veneno.*

— *Como é que se cura picada de cobra? Hum? E o que vem a ser a homeopatia?*

— *Empregue-se numa fábrica de automóveis, receitei.*

Segundo Maxi, o seu paciente teve um processo de adaptação e, depois dessa fase de sofrimento, começou a se interessar pelo trabalho.

Vinha me ver três vezes por semana, nunca pensei que o processo de adaptação marchasse assim rápido: um mês depois já tinha comprado um carro.

De admirador da máquina passou a ser seu amante, ih, a paixão que eu tenho por isto, me disse certa vez, alisando um para-lama como se alisa a coxa da namorada. Mas sua paixão pelo automóvel não era de ficar por aí, não demorou muito e integrou-se no próprio.

— *Não estou entendendo, doutor.*

— *Tão simples, Gutierrez: ele assumiu o automóvel. Virou um automóvel, e com tamanho fervor que certa manhã bebeu gasolina azul e saiu buzinando pela rua afora, uon! uon! uon! brrrrrrrrr!... brrrrrrrrr!... Perdeu para uma jamanta que vinha em sentido contrário.*

— *Morreu?*

— *Isso aí. E agora o senhor soltou a palavra tão natural, está vendo? Pronto, já é o caminho da cura assumir os fantasmas. Melhor ainda, virar um deles.*

Após esse relato, Maxi sugere ao paciente Samuel Fernandez que ele encare a morte de frente e ordena que ele se mate.

— *Imediatamente. Saia e se mate, é uma ordem.*
O homem levantou-se, cambaleando. Deixou cair no cinzeiro o cigarro e ali ficou de pé, a boca entreaberta, a face porejando, branca.
 — *O senhor está falando sério, doutor?*
O paciente sai do consultório cambaleando com a orientação de Maxi.
Doutor Ramazian retornou e perguntou se havia algum recado.
 — *Pronto, Max. Agora pode ir tomar seu lanche. Algum recado?*
 — *Uma senhora telefonou, mas não quis dizer o nome. E um cliente, o Professor Nóbrega, também ligou, disse que só pode vir na sexta-feira, vai combinar a hora com Dona Dóris.*

Estudo do conto *Seminário dos Ratos*

Utilizando elementos insólitos, o conto *Seminário dos ratos*, de Lygia Fagundes Telles, critica o momento histórico de repressão política do país.

Segundo a própria escritora, a frase do conto “A situação está sob controle” é a metáfora perfeita para representar o método do governo militar para sanar as manifestações, por meio da censura, do sigilo administrativo, do privilégio de alguns e da morte de tantos outros.

Políticos nacionais e internacionais estão reunidos para a realização do **VII Seminário dos Ratos**, com o intuito de minimizar o crescimento da população de roedores.

A narrativa é dividida em duas partes: na primeira, há a preparação do evento, e nota-se os interesses expressos quanto à manipulação do povo; já a segunda parte, contempla o que ocorreu após a invasão dos ratos.

O local do seminário é um casarão do governo afastado da cidade, longe dos temidos roedores: “[não] se conformam é de nos reunirmos em local retirado, que devíamos estar lá no Centro, dentro do problema.” (TELLES, 2009, p.154).

Neste local os políticos dispõem de todo luxo possível como piscinas térmicas, carros, jatinhos e telefones.

As personagens são denominadas de acordo com os cargos políticos que exercem, ou seja, o foco está no papel social. Há um tom irônico em cada nomenclatura:

- Secretário do Bem-Estar Público e Privado: menospreza as questões públicas e preocupa-se em manipular a mídia;
- Diretor das Classes Conservadoras Armadas e Desarmadas, no contexto de publicação da obra representa os ideais conservadores;
- A delegação americana composta pelo Delegado de Massachusetts, um suposto segurança e uma secretária, Miss Glória.
- Chefe das Relações Públicas, um jovem de baixa estatura, organiza todo o Seminário e é o único sobrevivente da invasão dos ratos.
- A narrativa é construída, principalmente, pelo diálogo entre o Chefe das Relações públicas e o Secretário do Bem-Estar Público e Privado.

Além de sua função social, sua fala é marcada pela presença da palavra Bueno, isso porque, “[...] o castelhano eu domino perfeitamente, enfim, Vossa Excelência sabe, Santiago, Buenos Aires...” (TELLES, 2009, p.153).

O Secretário ensina ao Chefe, candidato em potencial para assumir o seu posto, que ao recepcionar estrangeiros é necessário apresentar somente os aspectos positivos da nação e minimizar as dificuldades ao máximo.

“Por que botar todo mundo a par de nossas mazelas? De

nossas deficiências? Devíamos só mostrar o lado positivo não apenas da sociedade mas da nosso família. De nós mesmos [...]”

O senhor, que é um candidato em potencial, desde cedo precisa ir aprendendo essas coisas, moço. Mostrar só o lado positivo, só o que pode nos enaltecer” (TELLES, 2009, p.153).

A narrativa também faz referência aos movimentos culturais do período que foram censurados pelos militares. O Secretário tem um pé enfermo, com uma doença nas articulações conhecida popularmente como gota e, nesse instante, há a alusão à canção “Gota d’água”.

— É algo... grave?

— A gota.

— E dói, Excelência?

— Muito.

— Pode ser a gota d’água! Pode ser a gota d’água!— cantarolou ele, ampliando o sorriso que logo esmoreceu no silêncio taciturno que se seguiu à sua intervenção musical. Pigarreou. Ajustou o nó da gravata.

— Bueno, é uma canção que o povo canta por aí.

TELLES, 2009, p.158

O conto destaca a miséria e a fome no período representado na narrativa.

— Mas Excelência, não sobrou nenhum gato na cidade, já faz tempo que a população comeu tudo. Ouvi dizer que dava um ótimo cozido!

TELLES, 2009, p.158

O Secretário do Bem-Estar Público e Privado, ao longo dos acontecimentos, diz a todo momento ouvir ruídos. Esses ruídos sinalizam a aproximação do sobrenatural: a invasão dos ratos.

A anormalidade é instaurada pela invasão dos ratos.

O Cozinheiro Chefe, em estado de choque, anuncia ao Chefe o ataque dos ratos.

“As lagostas, as galinhas, as batatas, eles comeram tudo! Tudo! [...] o que não tiveram tempo de comer levaram embora!”

TELLES, 2009, p.161

O Chefe tenta convencer o Cozinheiro a voltar para a cozinha a fim de salvar algo para dar continuidade às atividades do Seminário, contudo é informado de que todos os meios de comunicação foram roídos e não há como escapar da ocupação. Os Ratos destruíram toda a estrutura do local.

“[...] nesse instante a casa foi sacudida nos seus alicerces. As luzes se apagaram. Então, deu-se a invasão, espessa como se um saco de pedras borrachosas tivesse sido despejado em cima do telhado e agora saltasse por todos os lados numa treva dura de músculos, guinchos e centenas de olhos luzindo negríssimos.”

TELLES, 2009, p.163

O único sobrevivente ao ataque foi o Chefe das Relações Públicas, que se refugiou na geladeira.

Após a invasão, o narrador informa que houve um inquérito para avaliar as causas da destruição e possivelmente para prender os invasores. O Chefe das Relações Públicas sai de seu esconderijo e:

“[...] foi andando pela casa completamente oca, nem móveis, nem cortinas, nem tapetes. Só paredes. E a escuridão. Começou então um murmurejo secreto, rascante, que parecia vir da Sala de Debates e teve a intuição de que estavam todos reunidos ali, de portas fechadas. Não se lembrava sequer de como conseguiu chegar até o campo, não poderia jamais reconstituir a corrida, correu quilômetros. Quando olhou para trás, o casarão estava todo iluminado”

TELLES, 2009, p.164



Exercícios

01. Leia o fragmento a seguir, extraído do conto *A mão no ombro* (in: *Seminário dos ratos*, de Lygia Fagundes Telles):

“O homem estranhou aquele céu verde com a lua de cera coroadada por um fino galho de árvore, as folhas se desenhando nas minúcias sobre o fundo opaco. Era uma lua ou um sol apagado? Difícil saber se estava anoitecendo ou se já era manhã no jardim que tinha a luminosidade fosca de uma antiga moeda de cobre. Estranhou o úmido perfume de ervas. E o silêncio cristalizado como num quadro, com um homem (ele próprio) fazendo parte do cenário. Foi andando pela alameda atapetada de folhas cor de brasa, mas não era outono.”

Assinale a alternativa correta.

- A) Assim como em livros publicados nos anos 70 por Dalton Trevisan e Clarice Lispector, os elementos fantásticos dos contos de *Seminário dos ratos* são resultado de uma estratégia para driblar a vigilância da censura no período da ditadura militar.
- B) A presença de um estranho jardim aproxima *A mão no ombro* do conto *Herbarium*, narrativa em que as plantas igualmente colaboram para a composição de um cenário denso, pouco objetivo.
- C) A atmosfera de mistério relaciona-se com a psicologia da personagem que – assim como diversos protagonistas de *Seminário dos ratos* – é um ser humano isolado do convívio social.
- D) A variedade de detalhes e nuances do trecho apresentado resultam numa exatidão descritiva típica de uma descrição realista.
- E) A dificuldade do personagem para identificar o astro luminoso – lua ou sol – justifica-se pelo predomínio dos cenários urbanos na ficção de Lygia Fagundes Telles.
02. Sobre *Seminário dos ratos*, de Lygia Fagundes Telles, é correto afirmar:
- A) Trata-se de um livro de contos em que a presença de animais – como os ratos do conto que dá título ao livro, ou o tigre do conto *Tigrela* – representa um papel fundamental em uma das propostas do livro, que é demonstrar a incomunicabilidade entre as pessoas.
- B) São todos contos de realismo fantástico, nos quais o absurdo pode acontecer sem que a voz narrativa ou as personagens revelem estranhamento em relação a ele.
- C) Contos como *Noturno Amarelo*, em que a personagem entra na casa da família da sua memória, as lembranças e os desejos da personagem invadem o conto, pervertendo as referências de tempo e espaço apresentadas no início da narrativa.
- D) As histórias dos contos revelam personagens no limiar da razão e do equilíbrio emocional, agindo impulsivamente e justificando seus atos por algum acontecimento perturbador.
- E) Há uma unidade narrativa na obra, representada pela aproximação temática e de enredos, assim como na recorrência de algumas personagens e espaços narrativos.
03. “Os ratos são nossos, as soluções têm que ser nossas. Por que botar todo mundo a par das nossas mazelas? Das nossas deficiências? Devíamos só mostrar o lado positivo não apenas da sociedade mas da nossa família. De nós mesmos acrescentou apontando para o pé em cima da almofada.”
- Considerando o trecho acima, extraído do conto *Seminário dos ratos*, e a leitura do livro homônimo, de Lygia Fagundes Telles, identifique a alternativa verdadeira.
- A) Os contos de *Seminário dos ratos*, como toda a obra de Lygia Fagundes Telles, representam a tendência literária predominante no Brasil no período da ditadura militar, identificada como literatura-verdade, ou literatura-reportagem.
- B) O trecho citado exemplifica o conservadorismo da visão

de mundo de Lygia Fagundes Telles, também presente no conto *Senhor diretor*, em que uma professora denuncia a liberdade excessiva com que o cinema e a televisão passaram a representar a sexualidade.

- C) O trecho citado deve ser interpretado de forma irônica, pois é um rato quem condena a transparência no trato dos problemas sociais e familiares, ou seja, o conto opera uma inversão total de valores.
- D) Ao lado de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles é responsável pela continuidade de uma tradição literária marcada pelo engajamento dos escritores em projetos literários voltados à denúncia das mazelas e deficiências da sociedade brasileira.
- E) O conto citado, bem como a narrativa *A mão no ombro* em que um homem sonha com sua própria morte, exemplifica uma característica recorrente em *Seminário dos ratos*: a presença de elementos insólitos nos enredos, às vezes aproximando-se da literatura fantástica.
04. Quando minha prima e eu descemos do táxi, já era quase noite. Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas, iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima.
- É sinistro.
- Ela me impeliu na direção da porta. Tínhamos outra escolha? Nenhuma pensão nas redondezas oferecia um preço melhor a duas pobres estudantes com liberdade de usar o fogareiro no quarto, a dona nos avisara por telefone que podíamos fazer refeições ligeiras com a condição de não provocar incêndio. Subimos a escada velhíssima, cheirando a creolina.
- Pelo menos não vi sinal de barata – disse minha prima.
- A dona era uma velha balofa, de peruca mais negra do que a asa da graúna. Vestia um desbotado pijama de seda japonesa e tinha as unhas aduncas recobertas por uma crosta de esmalte vermelho-escuro, descascado nas pontas encardidas. Acendeu um charutinho.
- É você que estuda medicina? – perguntou soprando a fumaça na minha direção.
- Estudo direito. Medicina é ela.
- A mulher nos examinou com indiferença. Devia estar pensando em outra coisa quando soltou uma baforada tão densa que precisei desviar a cara. A saleta era escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados. No sofá de palhinha furada no assento, duas almofadas que pareciam ter sido feitas com os restos de um antigo vestido, os bordados salpicados de vidrilho.
- Vou mostrar o quarto, fica no sótão – disse ela em meio a um acesso de tosse. Fez um sinal para que a seguíssemos. – O inquilino antes de vocês também estudava medicina, tinha um caixotinho de ossos que esqueceu aqui, estava sempre mexendo neles.
- Minha prima voltou-se:
- Um caixote de ossos?
- A mulher não respondeu, concentrada no esforço de subir a estreita escada de caracol que ia dar no quarto. Acendeu a luz. O quarto não podia ser menor, com o teto em declive tão acentuado que nesse trecho teríamos que entrar de gatinhas. Duas camas, dois armários e uma cadeira de palhinha pintada de dourado. No ângulo onde o teto quase se encontrava com o assoalho, estava um caixotinho coberto com um pedaço de plástico. Minha prima largou a mala e, pondo-se de joelhos, puxou o caixotinho pela alça de corda. Levantou o plástico. Parecia fascinada.
- Mas que ossos tão miudinhos! São de criança?
- Ele disse que eram de adulto. De um anão.

— De um anão? É mesmo, a gente vê que já estão formados... Mas que maravilha, é raro a beça esqueleto de anão. E tão limpo, olha aí – admirou-se ela. Trouxe na ponta dos dedos um pequeno crânio de uma brancura de cal. – Tão perfeito, todos os dentinhos!

— Eu ia jogar tudo no lixo, mas se você se interessa pode ficar com ele. O banheiro é aqui ao lado, só vocês é que vão usar, tenho o meu lá embaixo. Banho quente extra. Telefone também. Café das sete às nove, deixo a mesa posta na cozinha com a garrafa térmica, fechem bem a garrafa recomendou coçando a cabeça. A peruca se deslocou ligeiramente. Soltou uma baforada final: – Não deixem a porta aberta senão meu gato foge.

Ficamos nos olhando e rindo enquanto ouvíamos o barulho dos seus chinelos de salto na escada. E a tosse encatarrada.

Esvaziei a mala, dependurei a blusa amarrotada num cabide que enfiei num vão da veneziana, preendi na parede, com durex, uma gravura de Grassman e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro. Fiquei vendo minha prima subir na cadeira, desatarraxar a lâmpada fraquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto e no lugar atarraxar uma lâmpada de duzentas velas que tirou da sacola. O quarto ficou mais alegre. Em compensação, agora a gente podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim, alva era a pequena tábua que ela tirou de dentro do caixotinho. Examinou-a. Tirou uma vértebra e olhou pelo buraco tão reduzido como o aro de um anel. Guardou-as com a delicadeza com que se amontoam ovos numa caixa.

— Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele.

Abrimos uma lata de sardinha que comemos com pão, minha prima tinha sempre alguma lata escondida, costumava estudar até de madrugada e depois fazia sua ceia. Quando acabou o pão, abriu um pacote de bolacha Maria.

— De onde vem esse cheiro? – perguntei farejando. Fui até o caixotinho, voltei, cheirei o assoalho. – Você não está sentindo um cheiro meio ardido?

— É de bolor. A casa inteira cheira assim – ela disse. E puxou o caixotinho para debaixo da cama.

No sonho, um anão louro de colete xadrez e cabelo repartido no meio entrou no quarto fumando charuto. Sentou-se na cama da minha prima, cruzou as perninhas e ali ficou muito sério, vendo-a dormir. Eu quis gritar, tem um anão no quarto! Mas acordei antes. A luz estava acesa. Ajoelhada no chão, ainda vestida, minha prima olhava fixamente algum ponto do assoalho.

— Que é que você está fazendo aí? – perguntei.

— Essas formigas. Apareceram de repente, já enturmadas. Tão decididas, está vendo?

Levantei e dei com as formigas pequenas e ruivas que entravam em trilha espessa pela fresta debaixo da porta, atravessavam o quarto, subiam pela parede do caixotinho de ossos e desembocavam lá dentro, disciplinadas como um exército em marcha exemplar.

— São milhares, nunca vi tanta formiga assim. E não tem trilha de volta, só de ida – estranhei.

— Só de ida.

Contei-lhe meu pesadelo com o anão sentado em sua cama.

— Está debaixo dela – disse minha prima e puxou para fora o caixotinho. Levantou o plástico. – Preto de formiga. Me dá o vidro de álcool.

— Deve ter sobrado alguma coisa aí nesses ossos e elas descobriram, formiga descobre tudo. Se eu fosse você, levava isso lá pra fora.

— Mas os ossos estão completamente limpos, eu já disse. Não ficou nem um fiapo de cartilagem, limpíssimos. Queria saber o que essas bandidas vem fuçar aqui.

Respingou fartamente o álcool em todo o caixote. Em seguida, calçou os sapatos e como uma equilibrista andando no fio de arame, foi pisando firme, um pé diante do outro na trilha de formigas. Foi e voltou duas vezes. Apagou o cigarro. Puxou a cadeira. E ficou olhando dentro do caixotinho.

— Esquisito. Muito esquisito.

— O quê?

— Me lembro que botei o crânio em cima da pilha, me lembro que até calcei ele com as omoplatas para não rolar. E agora ele está aí no chão do caixote, com uma omoplata de cada lado. Por acaso você mexeu aqui? [...]

As Formigas, in Seminário dos Ratos. Lygia Fagundes Telles.

Com relação ao conto, considere as assertivas:

- I. A antropomorfização do sobrado contribui para a atmosfera de medo, um dos elementos responsáveis pelo tom fantástico;
- II. A predominância da ambiência noturna evidencia o clima de medo que se instala nas personagens;
- III. O mistério é instaurado pela aparência estranha da proprietária da pensão, onde os fatos sobrenaturais acontecem.

Está correto o que se diz em:

- A) I, apenas.
- B) I e II.
- C) II e III.
- D) I, II e III.
- E) I e III.

05. — De onde vem esse cheiro? – perguntei farejando. Fui até o caixotinho, voltei, cheirei o assoalho.

— Você não está sentindo um cheiro meio ardido?

— É de bolor. A casa inteira cheira assim – ela disse. E puxou o caixotinho para debaixo da cama.

As Formigas, in Seminário dos Ratos. Lygia Fagundes Telles.

No trecho, o apelo sensorial funciona como um elemento contributivo para a atmosfera de mistério que se instala no ambiente. Esse apelo olfativo também se observa no conto:

- A) Tigrela.
- B) Sauna.
- C) Seminário dos Ratos.
- D) Mão no ombro.
- E) A consulta.

06. Com relação às personagens do conto, analise as assertivas:

- I. A narradora é insegura, medrosa e infantil, o que potencializa sua capacidade imaginativa;
- II. A estudante de Medicina opera no campo do lógico e do racional, apresentando-se como disciplinada e decisiva;
- III. A proprietária da pensão é descrita pela narradora de forma imparcial e objetiva, o que não interfere no clima de estranhamento.

Está correto o que se diz em:

- A) I, II e III.
- B) I apenas.
- C) II apenas.
- D) I e II.
- E) II e III.

07. A presença de um narrador protagonista produz no conto:
- Uma visão imparcial dos fatos, comprometendo a verossimilhança.
 - Um vínculo importante entre narrador e leitor, tornando, por meio da experiência, o relato mais crível.
 - Um relato confessional, distorcendo a verdades dos fatos pelo olhar da protagonista.
 - Um depoimento impessoal e subjetivo, destacando a unilateralidade dos fatos apresentados.
 - Um mergulho na memória para trazer à luz episódios sobrenaturais e inexplicáveis de uma fase da vida.

08. Com relação aos personagens com papéis secundários, considere as assertivas:

- A proprietária da pensão e o anão apresentam-se em oposição, aspecto já observado nas protagonistas;
- A dona da pensão é concebida pelo viés da caricatura, via paródia a Alencar;
- O anão, personagem virtual em metamorfose, provoca o medo, instituindo o mistério.

Está correto o que se diz em:

- I, II e III.
- I e II.
- II e III.
- I e III.
- I apenas.

09. “A mulher não respondeu, concentrada no esforço de subir a estreita escada de caracol que ia dar no quarto. Acendeu a luz. O quarto não podia ser menor, com o teto em declive tão acentuado que nesse trecho teríamos que entrar de gatinhas. Duas camas, dois armários e uma cadeira de palhinha pintada de dourado. No ângulo onde o teto quase se encontrava com o assoalho, estava um caixotinho coberto com um pedaço de plástico. Minha prima largou a mala e, pondo-se de joelhos, puxou o caixotinho pela alça de corda. Levantou o plástico. Parecia fascinada.”

As Formigas, in Seminário dos Ratos. Lygia Fagundes Telles.

No trecho, o apelo sensorial funciona como um elemento contributivo para a atmosfera de mistério que se instala no ambiente. Esse apelo olfativo também se observa no conto:

- O esforço das protagonistas para tornar crível suas suspeitas sobre os fenômenos sobrenaturais.
- O afastamento da realidade para a imersão no mundo dos eventos extraordinários.
- A transição do mundo exterior para o mundo interior, explorando o plano do inconsciente.
- A passagem para uma realidade movediça, explorando o mundo onírico e sua absoluta liberdade de criação.
- O sublime provocado pelo estranhamento, evidenciado pela imposição de um mundo insólito.

10. Com relação ao entendimento do texto, é possível inferir que:

- No conto, o sótão constitui metáfora do subconsciente, um local onde tudo pode acontecer, o domínio do misterioso anão;
- No conto *As formigas*, observa-se uma ambiência noturna, o que lhe dá conotações mágicas, propício à intervenção do sobrenatural;
- No conto, as formigas surgem por volta da meia noite e desaparecem ao amanhecer, dialogando com as histórias folclóricas como os vampiros e lobisomens.

Está correto o que se diz em:

- I.
- I e III.
- II e III.
- III.
- I, II e III.

11. “Ficamos olhando a trilha rapidíssima, tão apertada que nela não caberia sequer um grão de poeira. Pulei-a com o maior cuidado quando fui esquentar o chá. Uma formiguinha desgarrada (a mesma daquela noite?) sacudia a cabeça entre as mãos. Comecei a rir e tanto que se o chão não estivesse ocupado, rolaria por ali de tanto rir. Dormimos juntas na minha cama. Ela dormia ainda quando saí para a primeira aula. No chão, nem sombra de formiga, mortas e vivas, desapareciam com a luz do dia.

— Voltaram – ela disse.

Apertei entre as mãos a cabeça dolorida.

— Estão aí?

Ela falava num tom miúdo como se uma formiguinha falasse com sua voz.”

As Formigas, in Seminário dos Ratos. Lygia Fagundes Telles.

Se as jovens se comportam como formigas e estas como gente, o trânsito da ossada do anão de volta à vida entra nesse mesmo leque de possibilidades que se abre pela possibilidade da metamorfose, aspecto também observado nos contos:

- Sauna e Senhor Diretor.*
- Pomba Enamorada e WM.*
- A Consulta e A Presença.*
- Tigrela e Lua Crescente em Amsterdã.*
- Seminário dos Ratos e Noturno Amarelo.*

12. Na construção deste conto, a autora atou as cenas do início e do final, dando circularidade à narrativa. Essa ideia de circularidade está reforçada:

- Na repetição da cena da invasão das formigas nos três dias.
- Na escada em caracol por onde as moças têm acesso a seu quarto alugado.
- Na reestruturação do esqueleto do anão repetidamente.
- Na animização da casa e das formigas.
- Na evolução do medo e na instauração do mistério.

13. “Esvaziei a mala, dependurei a blusa amarrotada num cabide que enfiei num vão da veneziana, prendi na parede, com durex, uma gravura de Grassman e sentei meu urso de pelúcia em cima do travesseiro. Fiquei vendo minha prima subir na cadeira, desatarraxar a lâmpada fraquíssima que pendia de um fio solitário no meio do teto e no lugar atarraxar uma lâmpada de duzentas velas que tirou da sacola. O quarto ficou mais alegre. Em compensação, agora a gente podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim, alva era a pequena tibia que ela tirou de dentro do caixotinho. Examinou-a. Tirou uma vértebra e olhou pelo buraco tão reduzido como o aro de um anel. Guardou-as com a delicadeza com que se amontoam ovos numa caixa.”

As Formigas, in Seminário dos Ratos. Lygia Fagundes Telles.

Com relação aos aspectos semânticos e sintáticos, assinale o item que apresenta uma análise correta:

- A) Os verbos presentes no primeiro período do trecho constroem a progressão da cena numa perspectiva de gradação.
 B) As orações “que enfiei num vão da veneziana” e “que pendia de um fio solitário...” denotam valor de explicação.
 C) A oração “com que se amontoam ovos numa caixa” desenvolve função adverbial de modo.
 D) O termo “se”, de “com que se amontoam ovos numa caixa”, indica índice de indeterminação do sujeito.
 E) O pronome oblíquo “as”, de “Guardou-as com a delicadeza...”, relaciona-se cataforicamente com o substantivo “ovos”.
- 14.** “Abrimos uma lata de sardinha que comemos com pão, minha prima tinha sempre alguma lata escondida, costumava estudar até de madrugada e depois fazia sua ceia. Quando acabou o pão, abriu um pacote de bolacha Maria.”

As Formigas, in *Seminário dos Ratos*. Lygia Fagundes Telles.

A expressão “de sardinha” desenvolve função sintática também observável em:

- A) “sempre”.
 B) “alguma lata escondida”.
 C) “até a madrugada”.
 D) “Maria”.
 E) “que comemos com pão”.
- 15.** “Mas não é mesmo extraordinário? O pouco espaço do apartamento condicionou o crescimento de um tigre asiático na sábia mágica da adaptação, não passava de um gatarrão que exorbitou, como se intuísse que precisava mesmo se restringir: não mais do que um gato aumentado. Só eu sei que cresceu, “só eu notei que está ocupando mais lugar embora continue do mesmo tamanho, ultimamente mal cabemos as duas, uma de nós teria mesmo que... Interrompeu para acender a cigarrilha, a chama vacilante na mão trêmula. Dorme comigo, mas quando está de mal vai dormir no almofadão”.

Tigrella, in *Seminário dos Ratos*. Lygia Fagundes Telles.

Quando a personagem reconhece que o apartamento tem ficado pequeno para as duas, e que Tigrella “cresceu” mais que o previsto, fica possível aferir:

- I. O desgaste do relacionamento entre as personagens;
 II. A metáfora que escamoteia um relacionamento lésbico entre as personagens;
 III. O claro processo de transformação de um animal em um ser humano, reafirmado na antropomorfização.

Está correto o que se diz em:

- A) I, apenas.
 B) I e III.
 C) I, II e III.
 D) II e III.
 E) I e II.

- 16.** “Dois terços de tigre e um terço de mulher, foi se humanizando e agora. (sic) No começo me imitava tanto, era divertido, comecei também a imitá-la e acabamos nos embrulhando de tal jeito que já não sei mais se foi com ela que aprendi a me olhar no espelho com esse olho de fenda.”

Tigrella, in *Seminário dos Ratos*. Lygia Fagundes Telles.

O caráter híbrido apresentado no trecho também se observa no conto:

- A) Sauna.
 B) WM
 C) A Presença.
 D) A Mão no Ombro.
 E) Noturno Amarelo.
- 17.** “Nossa briga mais violenta foi por causa dele, Yasbeck, você entende, aquela confusão de amor antigo que de repente reaparece, às vezes ele me telefona e então dormimos juntos, ela sabe perfeitamente o que está acontecendo. Ouviu a conversa. Quando voltei estava acordada, me esperando feito uma estátua diante da porta, está claro que disfarcei como pude, mas é esperta, farejou até sentir cheiro de homem em mim. [...] Ao invés de leite, enchi sua tigela de uísque e apaguei as luzes, no desespero enxerga melhor no escuro e hoje estava desesperada porque ouviu minha conversa, pensa que estou com ele agora. A porta do terraço está aberta, essa porta também ficou aberta outras noites e não aconteceu, mas nunca se sabe, é tão imprevisível, acrescentou com voz sumida.” (TELLES, 1998, p. 36-37).

No trecho do conto Tigrella, pode-se perceber como um traço da personagem Romana:

- A) A sexualidade movediça.
 B) A excentricidade dos comportamentos.
 C) A volubilidade do caráter.
 D) A defesa do amor livre.
 E) A personalidade vingativa.
- 18.** Assinale a alternativa que caracteriza corretamente a narradora protagonista de “Senhor Diretor”.
- A) Exagerada compulsividade por limpeza, como no trecho: “E se fosse tranquilamente ler na praça? Mas a praça devia estar tão suja, que prazer podia se encontrar numa praça assim?”.
 B) Sincera dedicação à família, como no trecho: “Agradeço muito, meus queridos, mas hoje já tenho um compromisso com um grupo de amigas, vão me oferecer um chá, vocês não se importam se marcarmos um outro dia?”.
 C) Fiel dedicação às amigas, como no trecho: “Eleonora, de bacia quebrada, a coitadinha. Mariana, se embaralhando em alguma mesa, a cabeça já não dava nem para um sete e meio e inventou de aprender *bridge*, não estava na moda? Beatriz, pajeando o bando de netos enquanto a nora adernava o oitavo mês. E Elza estava morta.”.
 D) Senso de dever cívico, como no trecho: “Compete à professora, Senhor Diretor, estudar urgentemente um projeto de educação desse povo que tem a idade mental daquelas maninas que eu ia fiscalizar quando saíam do reservado, Puxou a descarga? eu perguntava. E a cara inocente de susto, Ai! Esqueci. Mas será que só eu no meio dessa multidão se importa?”.
 E) Recalque sexual, como no trecho: “Ela foi afundando na poltrona enquanto a loura emergia do fundo na direção do homem, Meus Céus, também aqui?! Fixou o olhar no casal todo enrolado na fileira da frente. Beijavam-se com tanta fúria que o som pegajoso era ainda mais nítido do que o barulho dos dois corpos amassando a folhagem na tela.

19. Assinale a alternativa que não apresenta um trecho que contribui para o entendimento do desfecho de "As Formigas".
- A) "Ficamos imóveis diante do velho sobrado de janelas ovaladas. Iguais a dois olhos tristes, um deles vazado por uma pedrada. Descansei a mala no chão e apertei o braço da prima."
- B) "O quarto ficou mais alegre. Em compensação, agora a gente podia ver que a roupa de cama não era tão alva assim, alva era a pequena tibia que ela tirou de dentro do caixotinho."
- C) "— Eu ia jogar tudo no lixo, mas se você se interessa pode ficar com ele. O banheiro é aqui ao lado, só vocês é que vão usar, tenho o meu lá embaixo. Banho quente, extra. Telefone, também."
- D) "No céu, as últimas estrelas já empalideciam. Quando encarei a casa, só a janela vazada nos via, o outro olho era penumbra."
- E) "Acordei pra fazer pipi, devia ser umas três horas. Na volta, senti que no quarto tinha algo mais, está me entendendo?"
20. Assinale a alternativa que não contribui para a compreensão do desfecho do conto "Tigrela".
- A) "Só eu sei que cresceu, só eu notei que está ocupando mais lugar embora continue do mesmo tamanho, ultimamente mal cabemos as duas, uma de nós teria mesmo que... Interrompeu para acender a cigarrilha, a chama vacilante na mão trêmula."
- B) "No fim, quis se atirar do parapeito do terraço, que nem gente, igual. Igual, repetiu Romana procurando o relógio no meu pulso."
- C) "Uma noite dessas, quando eu voltar para casa o porteiro pode vir correndo me dizer. A senhora sabe? De algum desses terraços..."
- D) "Finge que não liga mas a pupila se dilata e transborda como tinta preta derramando no olho inteiro, eu já falei nesse olho? É nele que vejo a emoção. O ciúme. Fica intratável."
- E) "Fiquei olhando par o pequeno círculo de água que seu copo deixou na mesa. Mas, Romana, não seria mais humano se a mandasse para o zoológico?"
21. Em "A Sauna", os diferentes epítetos de Rosa usados pelo narrador protagonista revelam
- A) a sua genuína opinião da ex-companheira.
- B) o que ele gostaria que a ex-companheira fosse.
- C) a maneira como ele gostaria que as outras pessoas a enxergassem.
- D) a verdadeira natureza de Rosa.
- E) a maneira como ele gostaria que Marina enxergasse Rosa.
22. Leia as asserções destacadas acerca de "As Formigas" e, em seguida, assinale a alternativa correta.
- I. A descrição da pensão, a caracterização da sua dona, o cheiro, a janela quebrada, os pesadelos e o desaparecimento das formigas são elementos que contribuem para a construção de uma atmosfera de suspense;
- II. O trecho a seguir exemplifica a dubiedade da narrativa: "— Um anão. Raríssimo, entende? E acho que não falta nenhum ossinho, vou trazer as ligaduras, quero ver se no fim da semana começo a montar ele.";
- III. A vulnerabilidade das protagonistas pode ser constatada em seus atos corriqueiros, como ter um ursinho de pelúcia e o cuidado recíproco que têm uma pela outra.
- A) São verdadeiras apenas I e II.
- B) São falsas apenas II e III.
- C) São verdadeiras apenas I e III.
- D) São todas asserções falsas.
- E) Nenhuma das asserções é falsa.
23. Leia atentamente o trecho destacado de "Presença":
- "Ele pousou a mala no chão e pediu um apartamento. Por quanto tempo? Não estava bem certo, talvez uns vinte dias. Ou mais. O porteiro examinou-o da cabeça aos pés. Forçou o sorriso paternal, disfarçando o espanto com uma cordialidade exagerada, Mas o jovem queria um apartamento? Ali, **naquele** hotel?!"
- Assinale a alternativa correta relativamente ao grifo do pronome demonstrativo e o uso da pontuação.
- A) indicam a enorme distância entre as personagens e o hotel.
- B) sugerem que havia outros hotéis à disposição.
- C) cumprem a função de destacar o absurdo da escolha do jovem.
- D) enfatizam o momento oportuno para as férias do rapaz.
- E) indicam que o porteiro desejava enfaticamente que o jovem se hospedasse naquele hotel.
24. Leia as asserções destacadas e, em seguida, assinale a alternativa correta:
- I. Em "Senhor Diretor", Maria Emília é uma mulher marcada por uma rígida repressão sexual;
- II. Em "A Sauna", após repassar sua vida a limpo, o narrador protagonista se arrepende de seus atos egoístas e mesquinhos;
- III. Em "WM", os fatos da vida de Wlado não são revelados ao leitor;
- IV. Em "Seminário dos ratos", a invasão dos ratos simboliza uma aterrorizante ameaça ao poder representado pelo "Secretário do Bem-Estar Público e Privado e pelo chefe de Relações Públicas.
- A) São todas verdadeiras.
- B) I, III e IV são falsas.
- C) I e II são verdadeiras.
- D) I e IV são verdadeiras.
- E) São todas asserções falsas.
25. Sobre "WM", é correto afirmar que
- A) é uma narrativa sobre uma família dilacerada por um filho que resolve se relacionar com uma prostituta para se vingar da mãe.
- B) é a narrativa de um filho caçula, cuja família foi dilacerada pela morte precoce de sua irmã mais velha.
- C) é uma história narrada em primeira pessoa por um garoto que se sacrifica para cuidar da família após o pai abandoná-los.
- D) é a narrativa em primeira pessoa de uma jovem obrigada a cuidar do irmão caçula uma vez que seus pais, cada um à sua maneira, abandonaram os filhos.
- E) é a narrativa em primeira pessoa de uma garota cuja mãe, envaidecida pela própria beleza e talento, abandona os filhos à própria sorte.

Gabarito

01	02	03	04	05
B	C	E	D	C
06	07	08	09	10
D	B	A	B	E
11	12	13	14	15
D	B	A	E	E
16	17	18	19	20
B	A	E	C	E
21	22	23	24	25
A	C	C	D	B