

A INFÂNCIA DIONISIÁCA EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

KELIO JÚNIOR SANTANA BORGES (DOUTORANDO)
Universidade Federal de Goiás (UFG)
Goiânia, Goiás, Brasil
juniorlit@hotmail.com

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo promover uma leitura crítica sobre as figuras da criança e do adolescente na obra da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles. Marcado por dissabores, esse estar-no-mundo infantil constitui fonte de dor e de sofrimento, consciência e vivência que, em princípios míticos, retoma a sina trágica de Dioniso, deus que, em sua infância, vivenciou situações muito semelhantes às daquelas das personagens lygianas. Tendo como norte teórico a obra do filósofo Friedrich Nietzsche, buscaremos demonstrar de que modo na representação dessa infância dolorosa encontram-se expressos valores culturais de uma visão dionisiaca do mundo, modo a partir do qual a artista retoma uma concepção de conhecimento trágica.

Palavras-chave: Literatura. Infância. Dioniso. Friedrich Nietzsche. Lygia Fagundes Telles.

Artigo recebido em: 30 set. 2018.
Aceito em: 23 out. 2018.

THE DIONYSIAN CHILDHOOD IN STORIES BY LYGIA FAGUNDES TELLES

ABSTRACT: This work aims to promote a critical reading on the figures of the child and the adolescent in the work of the Brazilian writer Lygia Fagundes Telles. Marked by discomfort, this being-in-the-world of infancy is a source of pain and suffering, conscience and experience that, in a mythical sense, reactualizes the tragic fate of Dionysus, a god who, in his childhood, experienced situations very similar to those of lygian characters. Starting from theoretical perspectives of the work of the philosopher Friedrich Nietzsche, we will try to demonstrate how the cultural values of a Dionysian worldview are expressed in the representation of this painful childhood, from which the artist resumes a conception of tragic knowledge.

Keywords: Literature. Childhood. Dionysus. Friedrich Nietzsche. Lygia Fagundes Telles.

INTRODUÇÃO

*E me trazia a infância, será que ele não
vê que para mim foi só sofrimento? Por
que não me deixa em paz, por quê?*
Lygia Fagundes Telles

Personagens infantis e adolescentes são frequentemente encontradas em narrativas de Lygia Fagundes Telles, ou seja, constituem um dos lugares-comuns pertencentes ao universo poético da escritora. Tão complexas quanto as adultas, essas criaturas encontram-se envoltas numa aura mítica dionisiaca e em meio a frustrações inerentes à condição humana. São seres ficcionais que enriquecem a profunda abordagem dos nossos meandros existenciais.

Assim como J. J. Veiga, a escritora paulistana possui um número significativo de textos em que crianças ou adolescentes aparecem como protagonistas ou como coadjuvantes – mas estes últimos, mesmo em papel secundário, tornam-se importantes no enredo, considerando sua carga simbólica dentro de cada contexto. As personagens infantis lygianas têm em comum com as personagens adultas o fato de experienciarem uma sina estigmatizada pela dor, pela perda, pela angústia ou pela desilusão. Entendemos essa inquieta vivência infantil, tão profundamente marcada por dissabores, como mais um dos recursos estilísticos lygianos em que se faz refletida certa marca da essência dionisíaca¹.

No psicologismo nelas representado, nas suas experiências e em seus comportamentos, essas personagens crianças ou adolescentes dramatizam um percurso existencial marcado pelos lugares-comuns da difícil infância dionisíaca que, em toda sua essência de dor e sofrimento, não deve ser considerada ingênua, já que constitui, em si, uma experiência trágica.

Considerando a dimensão deste trabalho, buscaremos expor, em linhas gerais, alguns traços e valores dessa infância dionisíaca na obra da escritora. Para isso estipulamos como objeto de estudo quatro contos lygianos, a partir dos quais faremos uma exposição modesta a respeito da temática e de sua amplitude na obra dessa grande artista.

SOBRE A INFÂNICA DIONISÍACA

Em *O mal-estar na civilização* (1930), Sigmund Freud, considerando o comportamento humano, afirma ser possível dizer que os indivíduos têm como intuito primordial de seu viver a busca pela felicidade: “Esforçam-se para obter felicidade; querem ser felizes e assim permanecer” (1996, p. 84). Apesar de bastante nobre, tal tarefa exige empenho hercúleo por parte da humanidade, isso porque, como o próprio pensador explica, a vida “tal como a encontramos, é árdua demais para nós; proporciona-nos muitos sofrimentos, decepções e tarefas impossíveis” (1996, p. 83). Essa afirmação de Freud não deve ser considerada pessimista ou cética. Na realidade, o psicanalista apenas nos coloca diante de nossa real condição, para que, cômicos disso, possamos lutar, buscando superá-la. Acerca do sofrimento inerente ao viver, o pesquisador ainda afirma:

¹ No presente momento estamos desenvolvendo uma tese de doutoramento em que objetivamos evidenciar de que modo emanam, da escrita lygiana, preceitos e valores que retomam a carga cultural outrora representada na figura do deus grego Dioniso. Tal pesquisa encontra-se em fase final e possui o título *A poética dionisíaca de Lygia Fagundes Telles*.

O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens. O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro. (FREUD, 1996, p. 84-85)

Tendo sido expressa por um grande pensador, no decorrer do século XX, essa concepção acerca do viver humano pode parecer fruto de um contexto histórico moderno ou ainda contemporâneo, período marcado pelos dissabores que essa época vivenciou ou pelas infelizes surpresas com que a atualidade nos assalta. Entretanto, faz-se necessário dizer que essa “má consciência”, se assim podemos chamá-la, há muito se mostra presente em nossa cultura ocidental, podendo ser identificada em uma lenda bem antiga, pertencente à cultura helênica, narrativa que foi retomada e originalmente explorada por outro pensador moderno, cujas ideias dialogam, em muitos pontos, com as de Freud.

Na terceira seção de *O nascimento da tragédia* (1872), Friedrich Nietzsche, tencionando promover uma imersão na essência de vida dionisíaca, diz que, para conseguir esse mergulho, seria preciso “demolir pedra após pedra, por assim dizer, o artístico edifício da *cultura apolínea*” (1992, p. 35, grifo do autor). Para explicar a origem dessa edificação apolínea,² ele retoma a lenda grega em que é descrito um episódio envolvendo o rei Midas e Sileno – este último, tutor e companheiro fiel de Dioniso. De acordo com a narrativa, Sileno seria portador de um conhecimento ao qual Midas queria ter acesso. Tratava-se de uma concepção valiosa acerca da vida. Por isso, o rei se esforçou até conseguir aprisioná-lo, pois somente assim, poderia obter dele o desejado saber. De sua parte, Sileno manteve-se resistente, mas, submetido a duras penas, o servo de Dioniso cedeu à pressão e sentenciou de modo ofensivo o valor da vida para os humanos, dirigindo as seguintes palavras a Midas: “Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser*, *nada* ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer” (1992, p.36, grifos do autor).

Como se percebe, a sabedoria do Sileno evidencia valor semelhante àquele da perspectiva freudiana. Se, de acordo com o seguidor de Dioniso, o melhor para o homem seria o não *ser*, isso se deve ao fato de nosso viver consistir, em sua essência, num constante sofrer. Ou seja, o nosso destino

² De acordo com o filósofo, a construção artística apolínea é, em si, uma máscara a partir da qual a cultura grega soube conceder novo valor à vida, levando os indivíduos a cultuá-la e a desejar vivê-la apesar de toda sua essência titânica.

poderia ser traduzido enquanto condição de dor e sofrimento. Por isso, o melhor seria realmente não nascer, já que o nascimento, em si, nos insere de modo irreversível nessa saga infeliz de “filhos do acaso e do tormento”. Da infância à velhice, nossa existência se desenvolve mediante essa experiência ininterrupta de duelo com a dor, buscando superá-la, ou pelo menos, amenizá-la.

Apesar de ser uma condição humana, há um deus que partilha conosco nossa sina *trágica*. Trata-se de Dioniso, deus do teatro, manifestação da qual inclusive deriva o conceito de tragédia. De acordo com a lenda, Sileno foi o portador da sabedoria trágica e isso pode ser explicado pelo fato de tê-la testemunhado enquanto tutor e servo de Dioniso. Compartilhando com a humanidade essa condição, o deus do vinho cria um vínculo único com os homens, a ponto de até dramatizar uma experiência de humanidade às vezes mais intensa do que a dos próprios seres humanos: “Deus imortal, talvez o filho de Sêmele tenha sido mais humano que o próprio homem grego” (BRANDÃO, 2005, p.125). Graças a essa profunda carga trágica, o mito que descreve a trajetória de Dioniso se diferencia em relação às narrativas das demais divindades olímpicas, nos reportando a uma dimensão simbólica mais densa em que é representada uma substância deveras complexa de nossa condição, inclusive no que se refere ao nosso psicologismo: “Com Dioniso nossa imaginação se conecta imediatamente com os complexos mais arcaicos da humanidade. Em outras palavras, com ele nos adentramos em níveis mais profundos da psique” (LOPEZ-PEDRAZA, 2002, p. 21).

Para começar, o deus do vinho é uma entidade supostamente estrangeira,³ vindo originalmente da Trácia, o que pode ter contribuído para que fosse o último deus a subir ao Olimpo. Junito Brandão (2001) afirma que, pelo fato de não pertencer originalmente à cultura grega, foi preciso que Dioniso passasse por um batismo de ordem mítica. Daí depreende-se o significado dos seus dois nascimentos, o primeiro deles sumamente marcado pela essência órfica, sobre o qual Brandão explica que:

Consoante o sincretismo órfico-dionisiaco, dos amores de Zeus e Perséfone, nasceu o primeiro Dioniso, chamado mais comumente de Zagreu. Preferido do pai dos deuses e dos homens, estava destinado a sucedê-lo no governo do mundo, mas a Moira decidiu o contrário. Para proteger o filho dos ciúmes de sua esposa Hera, Zeus confiou-o aos cuidados de Apolo e dos Curetes, que o esconderam nas florestas do monte Parnaso. (2001, p. 286)

³ Essa identidade estrangeira mostra-se questionável, considerando as descobertas feitas na segunda metade do século XX.

Apesar de todo o cuidado tomado por Zeus, Dioniso acabou sendo descoberto. Com a ajuda dos Titãs, Hera conseguiu raptar e matar cruelmente a criança fruto da traição do deus dos deuses: “De posse do filho de Zeus, os enviados de Hera fizeram-no em pedaços; cozinham-lhe as carnes num caldeirão e as devoraram. Zeus fulminou os Titãs e de suas cinzas nasceram os homens, o que explica no ser humano os dois lados: o bem e o mal” (BRANDÃO, 2001, p. 286). Imagem de grande selvageria, esse despedaçamento da criança possui um valor muito importante, podendo ser lido como um paradigma mítico a nos revelar quão precocemente acontece nossa inserção nas infelicidades do existir: “O menino Dioniso sendo dilacerado e devorado pelos titãs pode ser visto como um modelo mítico da iniciação individual, iniciação a que está sujeito o ser humano e a qual deve sofrer em seus primeiros anos da vida” (LOPEZ-PEDRAZA, 2002, p. 25).

Como divindade imortal, Dioniso não morreu, ele renasceu de seu próprio coração. De acordo com o mito, esse coração ainda palpitante foi salvo por Atená ou Demeter, sendo engolido em seguida pela princesa Sêmele,⁴ tornando-a grávida do Dioniso. Atenta a essa nova gravidez, Hera continuou com seus esforços para castigar a segunda criança divina. Graças a uma artimanha, a esposa de Zeus conseguiu enganar Sêmele, fazendo com que a princesa pedisse a Zeus para que ele se mostrasse a ela em toda seu resplendor divino. Ao atender o pedido da amada, o supremo deus olímpico acabou sentenciando-a à morte e colocando em risco também a vida do bebê que, por uma atitude desesperada de Zeus, pôde ser salvo:

O palácio de Sêmele se incendiou e esta morreu carbonizada. O feto, o futuro Dioniso, foi salvo por gesto dramático do pai dos deuses e dos homens: Zeus recolheu apressadamente do ventre da amante o fruto inacabado de seus amores e colocou-o em sua coxa, até que se completasse a gestação normal. (BRANDÃO, 2001, p. 288)

Depois de nascido, o segundo Dioniso continuou sendo perseguido por Hera e, por isso, Zeus encarregou Hermes de levá-lo para a corte de Átamas, rei da Queroneia e casado com Ino, irmã de Sêmele. Movida por imensa raiva, a esposa sempre enciumada promoveu uma desgraça, devastando a família do casal que acolheu a criança recém-nascida. Frente à incessante perseguição, Zeus toma uma medida que, pelo menos por algum tempo, possibilitou que seu filho crescesse em paz: “Temendo novo estratagemas de Hera, Zeus transformou o filho em bode e mandou que Hermes o levasse dessa feita para o monte Nisa, onde foi confiado aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros, que lá

⁴ Há uma vertente segundo qual Zeus teria engolido esse coração antes ter relações amorosas com a moça.

habitavam numa gruta profunda” (BRANDÃO, 2001, p. 288). Foi nessa sombria gruta, lugar de vegetação abundante e frondosa, que mais tarde o jovem Dioniso se deparou com infundáveis cachos de frutinhas. Ele as espremeu em taças de ouro e bebeu tal suco em companhia de sua corte. Depois de se deliciarem com a bebida, Dioniso e os demais se entregaram à dança de modo vertiginoso até caírem quase desfalecidos. Daí em diante, festas, ritos e cultos dionisiacos passaram a ser regados pelo vinho; a bebida era celebrada em festas sazonais.

Ao tomar conhecimento da descoberta da bebida, Hera encheu-se de ira e, mais uma vez, se revoltou contra Dioniso, levando-o à loucura. Movido pelo delírio a que a madrasta lhe impusera, o filho querido de Zeus começou uma andança incessante por regiões distantes para onde levou sua influência dionisiaca até ser purificado por Cibele. Depois de curado, ele rumou para a Trácia, onde Dioniso e suas bacantes foram perseguidos pelo rei Licurgo. A situação se tornou tão insustentável para o jovem deus que ele, num ato de desespero, lançou-se ao mar, mas acabou salvo por Tétis. Depois de propagar sua aura pelo mundo antigo e antes de juntar-se de vez aos olímpicos, Dioniso fez a mais nobre de suas ações: ele buscou no Hades o *phasma* de sua mãe Sêmele, fulminada em decorrência da artimanha de Hera.

Em síntese, essa foi a sina de Dioniso desde a sua primeira concepção até a sua ascensão definitiva ao Olimpo. Apesar de ter ficado no passado, Dioniso parece não ter se livrado por completo de sua imagem de criança e nem mesmo de sua condição infantil, o que pode ser corroborado pelas constantes representações do deus nas quais ele aparece como menino ou adolescente. No *Dicionário de mitos literários*, Ann-Déborah Lévy confirma tal traço ligado ao deus: “Se acreditarmos na imagem que os antigos nos deixaram dele, Dioniso é um deus jovem: em geral adolescente, às vezes quase uma criança” (1998, p.233). A mesma imagem jovial desse deus está presente no famoso quadro de Caravaggio, intitulado *Baco*, de 1593-4, apesar de a obra estar fora do contexto cultural helênico, ela dialoga diretamente com a visão daquele povo quanto à representação da divindade.

Preso a essa eterna jovialidade, Dioniso continua carregando consigo as marcas indelévels de uma trajetória estigmatizada por uma infância angustiada. Seus dois nascimentos, seu despedaçamento, a orfandade de mãe, sua criação sempre aos cuidados de outros e distante do pai, suas constantes metamorfoses forçadas e, principalmente, sua condição de criança isolada, frequentemente se protegendo da perseguição a que esteve sujeito, tudo isso norteia sua diferenciada relação com o mundo, sendo representação de uma complexa consciência de mundo. Toda essa vivência proporciona-lhe uma gama de sentimentos e de emoções que, apesar de serem intensas e traumáticas, lhe proporcionam a maior de todas as iniciações, aquela que nos insere no âmago da vida enquanto dor e destino: “A psicologia dionisiaca é

arraigada nas emoções e no viver a vida como destino (LOPEZ-PEDRAZA, 2002, p. 46).

Símbolo do desmedido, do selvagem e dos instintos primitivos, Dioniso é exaltado por Nietzsche; segundo ele, o deus personifica as forças primordiais e angustiantes do viver: “O *desmedido* revela-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido das dores, falava por si desde o coração da natureza” (NIETZSCHE, 1992, p. 41, grifo do autor). É esse viver que percebemos projetado em seres ficcionais lygianos, uma existência nascida da dor, marcada por despedaçamentos e movida por constantes perseguições, manifestação de vida também representada em imagens de crianças e adolescentes. Ao contrário do que se pode pensar, os enredos protagonizados por esses indivíduos não são narrativas menos densas do que aquelas cujos protagonistas são seres adultos. No tecido literário lygiano, crianças, jovens e adultos têm em comum o fato de compartilharem uma sina marcada pela dor, pela angústia ou pela desilusão. A nosso ver, essa sina infantil, tão profundamente acometida por dissabores, trata-se de mais um dos recursos estilísticos para retomar e representar uma visão dionisiaca do mundo. Em seus traços psicológicos, nas suas experiências e em seus comportamentos, essas personagens dramatizam um percurso existencial que retoma os lugares-comuns da difícil infância dionisiaca que, graças a esses obstáculos, não deve ser vista como ingênua.

A CRIANÇA E O ADOLESCENTE EM LIGIA FAGUNDES TELLES

Nas narrativas de Lygia Fagundes Telles, a representação da infância e da adolescência é uma constante explorada de variados modos. Em alguns enredos, nos deparamos com adultos revisitando suas infâncias por meio da memória; outras vezes, um narrador onisciente descreve experiências angustiadas de crianças ou de adolescentes e há ainda – esta é a menos comum, mas talvez a mais interessantes das possibilidades – a recriação da visão interna desses seres, quando lhes é concedida uma voz para narrar as peripécias de suas próprias existências. Independente da técnica narrativa considerada, o que percebemos é um encadeamento de eventos, imagens ou significados que presentificam um estar-no-mundo conturbado, um viver que muito se assemelha à trajetória amargurada de Dioniso. São esses traços que exploraremos tendo como referência quatro contos da escritora, buscando em cada um deles analisar elementos ou valores próprios do dionisiaco. Determinamos como objeto de estudo os contos “Natal na barca”, “Verde lagarto amarelo” “O jardim selvagem” e “Herbarium”.

A partir de uma leitura mítica, entendemos que a representação da infância e da adolescência na escrita lygiana tem um sentido diferenciado,

distanciado daquele mundo de sonhos e de alegria ingênua. Com a personagem infantil ou juvenil, muitos autores buscaram a representação de um mundo diferente daquele enxergado pelo adulto. Por meio dessas personagens buscou-se explorar o ponto de vista de um sujeito social bem específico, que supostamente não vivenciasse de maneira tão profunda as vicissitudes da vida adulta. De modo geral, essa representação da infância segue certos lugares comuns e, sobre isso, Anderson Luis Nunes da Mata diz:

É comum que, ao lado de uma crítica social ou de uma descrição de costumes, haja um tensionamento simbólico ou alegórico, que posiciona a infância como um significante relacionado a múltiplos significados. Herança do pensamento romântico, essa perspectiva afeta os textos de modo a fazer a personagem infantil carregar o fardo de representar ou a inocência, ou a sabedoria, ou o novo, ou a promessa de futuro, ou a combinação de duas ou mais dessas variáveis. (2015, p.15)

Bem diferente disso é o que acontece nos textos lygianos, em que o caráter alegórico se transforma, na realidade, em simbolismo mítico a refletir a sina dionisiaca. Sendo assim, ainda que oriundas desses sujeitos específicos – crianças e adolescentes –, as experiências vividas pelas personagens se equiparam em valor àquelas de qualquer outro indivíduo. Com isso, se alcança o mais universal de nossa essência humana, a nossa condição de seres originados na dor desde nossa tenra idade.

Independentemente do fato de serem homens ou mulheres, adultos ou crianças, as criaturas de Lygia Fagundes Telles mostram-se vivenciando conflitos gerados pelos mais variados motivos. Caio Riter (2003, p.106) afirma que essas personagens “soçobram incompletas, mutiladas, sozinhas”, traços que sintetizam bem a infeliz vivência dionisiaca. Riter afirma que esses seres vivem sob o signo da dor, expressam uma tensão a que ele chama de “mal-estar no mundo”. Do amor à morte, tudo é motivo para uma situação angustiante. A autora colhe o medo, as frustrações e as inquietações de indivíduos que, ficcionalmente, vivenciam as peripécias de nossa condição angustiada. De nossa parte, defendemos que essa condição de intenso sofrer é tão notória nos adultos quanto nas crianças e nos adolescentes. A dor e o sofrimento constituem preceitos inerentes ao viver e, estando inseridas na vida, as personagens infanto-juvenis de Lygia testemunham essa nossa angustiada essência.

Sobre o valor essencial desse sofrimento e acerca da sua manifestação na fase infantil, recorreremos à intuição filosófica nietzschiana. Em *Humano, demasiado humano II*, há vários aforismas em que Nietzsche explora ou, pelo

menos, tangencia o universo infantil.⁵ Duas dessas passagens tornam-se importantes para a nossa discussão, isso porque, em ambas, o filósofo contesta haver uma diferença na intensidade de vida experienciada pela criança e pelo adulto; segundo ele, há sim uma diferença, mas nos valores que cada um deles concede às coisas do viver, é o que podemos depreender do aforisma que se segue, intitulado “A eterna criança” (...):

Nós julgamos que histórias de fadas e brincadeiras são coisas da infância: míopes que somos! Como se em alguma idade da vida pudéssemos viver sem brincadeiras e histórias! É certo que as denominamos e vemos de outro modo, mas justamente isso mostra que são a mesma coisa – pois também a criança vê a brincadeira como seu trabalho e as histórias como sua verdade. A brevidade da vida deveria nos guardar de pedante separação das idades da vida – como se cada uma trouxesse algo novo – e um poeta poderia nos apresentar um homem de duzentos anos, um que realmente vivesse sem brincadeiras e histórias. (2008, p. 119)

Fica bastante clara a perspectiva de que a intensidade de vida na criança e no adulto é a mesma. Desse modo, as faixas etárias não nos trariam nada novo, a não ser o valor com que lidamos com as mesmas realidades do viver. Sendo assim, não haveria uma fase ingênua e feliz que seria sucedida por outra evoluída e angustiada. Todas as fases possuem os mesmos preceitos fundamentais, em especial no que se refere à nossa essência que nos submete a um constante sofrer. Tal opinião é, de modo mais consistente, exposta no aforisma *O reino do céu infantil*, em que o pensador afirma:

a felicidade das crianças é um mito, tanto como a felicidade dos hiperbóreos,⁶ de que falavam os gregos. Se existe felicidade na Terra, acreditavam eles, certamente seria o mais longe possível de nós, nos confins da Terra. [...] Para muitas pessoas, a visão das crianças, *através* do véu desse mito, é a maior felicidade de que podem participar: elas próprias chegam ao vestibulo do céu, ao dizerem: “Deixai vir a mim as crianças, pois delas é o reino do céu”. – O mito do reino do céu infantil sempre vigora de alguma maneira, onde quer que haja sentimentalismo no mundo moderno. (2008, p. 278, grifo do autor)

⁵ Deve-se dizer que, ao lado de muitas exaltações ao universo infantil, há muitas passagens em que Nietzsche usa os termos “criança” e “infância” com valor pejorativo, a partir dos quais define posturas e pontos de vista inferiores e rasteiros. Tal realidade, porém, não deve soar como contradição, trata-se, antes de tudo, de um lugar comum de seu estilo, em que as opiniões são colocadas sempre em perspectiva e em relação de comparação contextualizada, fazendo com que um mesmo conceito possa mudar de valor dependendo daquilo que está sendo considerado.

⁶ Povo que vivia “além do vento norte”, de acordo com a mitologia grega.

Nessas palavras, Nietzsche deixa evidente que não é necessário crescer para entender o impacto da essência violenta da vida. A narrativa mítica de Dioniso pode exemplificar isso. Numa perspectiva de caráter psicanalítico, Rafael Lopez-Pedraza analisa o mito dionisíaco e, sobre a saga do deus, expõe uma visão bastante particular:

Vejo o choque do divino menino Dioniso com as forças titânicas como uma primeira iniciação no processo dionisíaco da vida, como uma *teletai* dionisíaca. Se adotamos essa perspectiva arquetípica e de iniciação, a imagem presente no mito será entendida como um drama inevitável que tem lugar na infância, no meio de todo seu horror. Permite-nos ver e começar a aceitar o chamado trauma infantil como a aparição dos titãs com o propósito de despedaçar e devorar o menino Dioniso. (LOPEZ-PEDRAZA, 2002, p. 24)

A partir de sua trajetória infantil, Dioniso compartilha conosco as dores do viver, evidenciando que a infância, como qualquer outro estágio da vida, nos impulsiona a superar os obstáculos do inevitável *ser*. Como se percebe, a infância dionisíaca não se aproxima daquela visão romântica, regida por ingenuidade e alegrias intermináveis. Esta sim constitui uma visão de infância da qual devemos desconfiar, pois: “Se existisse uma infância sem trauma, teríamos de imaginar algo de verdadeiramente espantoso; isto é, uma alma não vacinada, sem defesas, carente de terceira dimensão e sem emoções; condição que nos levaria a pensar em termos de hebefrenia ou de psicopatia” (LOPEZ-PEDRAZA, 2002, p. 25).

Em imagens simbólicas, em eventos ou, especialmente, na condição de ser angustiado, a paixão infantil dionisíaca se faz presente nos textos lygianos, determinando um estar no mundo particular, nos reportando à dor universal e transformando os seres ficcionais da escritora em reflexos atualizados do deus. De variados e originais modos, esse espelhamento se processa, sendo identificado em eventos ocorridos com as personagens ou enquanto condição psicológica, denunciado pelo viver angustiado das personagens.

Em “Natal na barca”, de 1958, por exemplo, há uma criança na qual se reflete o duplo nascimento de Dioniso. Dentro de uma barca, a narradora do texto encontrava-se acompanhada de mais três pessoas, nenhuma das quais é nomeada. Num momento em que queria apenas a solidão, a protagonista é impulsionada a estabelecer contato com uma das pessoas que, como ela, se encontrava ali. Trata-se de uma mulher que trazia uma criança no colo. O diálogo entre as duas tem como testemunha um bêbado. Depois dos primeiros contatos, a mulher que carregava o filho começou a narrar a sequência de desgraças que se abateram sobre sua vida. Eram eventos de impacto profundo. Ela narrou a morte do filho mais velho, que tinha apenas quatro anos, a separação do marido que a abandonou para ficar com uma antiga

namorada e, como se não bastasse, a doença do caçula que agora trazia para levá-lo ao médico. Tudo isso desperta a piedade, mas, acima de tudo, a curiosidade da protagonista, pois, mesmo ferida por tantos infortúnios, aquela mãe demonstrava uma fé com a qual jamais se deparara. O sentimento de piedade acaba sendo superado por outro, o de espanto, isso porque, a certa altura, a protagonista percebe que a criança nos braços da mãe estava morta. Mas, chegando à margem, ao despedir-se daquela mulher – procurando sair dali imediatamente para não presenciar o desespero dela –, a protagonista se surpreende ao ver a criança viva: “A criança abriu os olhos – aqueles olhos que eu vira cerrados tão definitivamente. E bocejava, esfregando a mãozinha na face corada. Fiquei olhando sem conseguir falar” (TELLES, 1999, p. 109).

Assim como Dioniso, essa criança que se encontrava no colo da mãe passa por um segundo nascimento, fenômeno que expressa um dos mais ricos valores da sabedoria dionisiaca, nos reportando ao caráter incessante de renovação da vida. Apesar de esse bebê não ser uma personagem dotada de fala e, embora não promova nenhuma ação, é a sua presença no conto que engendra a maior de todas as transformações. Graças a essa criança é que o universo interior e angustiado da narradora pode ser alterado, conforme simbolizado nas seguintes palavras: “Saí por último da barca. Duas vezes voltei-me ainda para ver o rio. E pude imaginá-lo como seria de manhã cedo: verde e quente. Verde e quente” (TELLES, 1999, p. 110).

Enquanto essa criança traz consigo a marca do duplo nascimento, há outra que, apesar de não nascer duas vezes, simplesmente dramatiza com seu viver a paixão dionisiaca completa. Trata-se de Rodolfo, narrador personagem do conto “Verde lagarto amarelo”. Ele é um escritor que, na infância, vivenciou dissabores que, em muitos pontos, se assemelham àqueles experienciados pelo deus helênico.

Este foi publicado originalmente na obra *Os 18 melhores contos do Brasil*, de 1968. A narrativa descreve um encontro entre dois irmãos. Refere-se à visita que Eduardo, o mais novo, faz ao apartamento de Rodolfo. Para o caçula, o encontro é encarado como algo bom, é mais uma chance de rever o irmão a quem deseja fazer uma surpresa. Para o mais velho, responsável pela narração da história,⁷ a presença do outro ali é um verdadeiro tormento, sendo intensamente afetado por essa circunstância.

O presente de ambos é diretamente marcado pelas vivências de um mesmo passado em que viverem experiências geradoras de sentimentos e de sentidos diferenciados para cada um deles. São as cicatrizes dolorosas ou as

⁷ Conforme é exposto na obra *Dicionário de teoria da narrativa* (REIS; LOPES, 1988), o termo “narração” é usado em diferentes acepções, o que lhe gera certa polissemia. No decorrer deste trabalho, usamos a palavra para definir o “processo de enunciação narrativa”, isto é, com essa palavra nos reportamos ao ato de narrar e não à narrativa em si, resultado desse ato.

memórias alegres que norteiam, de modo diverso, a relação dos dois personagens com a meninice. Fonte de felicidade, a infância de Eduardo é digna de ser recordada, mas a de Rodolfo foi um período de traumáticos momentos, por isso precisa ser esquecida, essa é a única garantia de salvação para Rodolfo, atormentado pela inveja que ainda tem do irmão e pela memória da rejeição que sofreu da mãe.

É flagrante a semelhança entre a infância de Dioniso e a de Rodolfo. No que se refere a essa personagem, é preciso dizer que ele, assim como o filho de Sêmele, continua preso à fase de dor e de sofrimento. Seu físico e seus suores o tempo todo o transportam para o passado, revivendo constantemente sua humilhante sina e, como se não bastasse, há Eduardo que sempre será um elo com a infância problemática. Buscando resgatar os momentos do passado distante, Eduardo acredita estar estabelecendo um contato prazeroso com o irmão, dividindo e revivendo lembranças de grande importância para os dois, mas tais elementos ou situações evocadas acabam intensificando a dor e a insatisfação do irmão escritor. O corpo obeso de Rodolfo encontra-se ali, no presente, diante de Eduardo, mas sua mente e seus sentidos parecem retornar à infância, vivenciando de novo as agruras que o levaram inclusive a desejar a morte, assim como aconteceu com Dioniso, conforme descrito no episódio com o rei Licurgo.

Não queria suar, não queria, mas o suor medonho não parava de escorrer manchando a camisa de amarelo com uma borda esverdinhada, suor de bicho venenoso, traiçoeiro, malsão. Enxugava depressa a testa, o pescoço, tentava num último esforço salvar ao menos a camisa. Mas a camisa já era uma pele enrugada aderindo à minha com meu cheiro, com a minha cor. Era menino ainda mas houve um dia em que quis morrer para não transpirar mais. (TELLES, 1999, p. 21)

Preso ao passado, sua identidade continuaria sendo aquela mesma da infância, por isso a importância de esquecê-la. Mas é quase impossível, principalmente porque Eduardo é uma presença que, a certo ponto, simboliza a perseguição insistente que Hera empreendera em relação ao deus do vinho.

Ficou [Eduardo] seguindo-me com o olhar enquanto eu procurava no armário debaixo da pia a lata onde devia estar o açúcar. Uma barata fugiu atarantada, escondendo-se debaixo de uma tampa de panela e logo uma outra maior se despencou não sei de onde e tentou também o mesmo esconderijo. Mas a fresta era estreita demais e ela mal conseguiu esconder a cabeça, ah, o mesmo humano desespero na procura de um abrigo. (TELLES, 1999, p. 23)

Assim como a barata, Rodolfo deseja se esconder e se abrigar, pois, apenas desse modo, ele conseguiria se proteger do passado, se esquivando da infância infeliz que o persegue. Nesse intenso desejo por um esconderijo seguro, ele revive as amarguras de Dioniso em suas incessantes fugas, sempre em busca de um lar em que pudesse viver a salvo do ódio de Hera. Rodolfo é um ser cuja história se confunde com o mito dionisiaco. Talvez ele seja a personagem infantil lygiana que mais traduza o dionisismo, com sua essência de dor e sofrimento oriundo de uma trajetória muito similar à do deus.

As personagens infantis até aqui comentadas apresentam experiências de vida que dialogam com elementos episódicos da narrativa mítica de Dioniso. Diferentemente delas, há uma gama de personagens cuja marca dionisiaca está na sua relação com o mundo, isto é, representam um estar-no-mundo especialmente trágico decorrente das infelicidades a que foram sujeitos em seu viver. Com isso, eles se tornam porta-vozes de uma infância ou juventude angustiada, dionisiaca em sua essência. Deve-se dizer que, em muitos textos, por suas estruturas e simbolismo, essa vivência traumática se confunde com um processo de iniciação, compondo um enredo bastante comum no âmbito literário, tipo de texto de imprescindível valor cultural e psicológico.

Nesses enredos de vertente iniciática, as personagens infantis ou adolescentes tendem a assumir valor arquetípico, nos remetendo, na maioria das vezes, à ideia de inocência e de pureza. Na perda dessa condição arquetípica original, se instauraria o processo de metamorfose, podendo ser simbolicamente considerado um segundo nascimento. Vera Maria Tietzmann Silva, ao estudar o tema da metamorfose nos textos lygianos, analisa muitas personagens infantis, isso porque a pesquisadora considera o processo de iniciação como uma das possibilidades a partir das quais a metamorfose se manifesta no universo poético da escritora. Segundo a especialista lygiana, “[é] a iniciação, ou os ritos de passagem, que marcam simbolicamente o amadurecimento do iniciando, tornando-o apto a assumir uma nova etapa de vida” (SILVA, 2001, p. 160).

Concordamos plenamente com a análise de Silva quando considera o processo de iniciação como um modo de metamorfose, mas, do nosso ponto de vista, no caso do texto lygiano, há um aspecto que, de certo modo, alteraria o sentido dessa iniciação, não representando necessariamente uma chegada à fase adulta mas sim uma recorrente (re)inserção nas dores do viver. Diferentemente do que acontece nas tradicionais narrativas iniciáticas, os indivíduos lygianos são representações de um psicologismo mais denso, algo que os distancia das personagens arquetípicas tradicionais. Para nós, nos enredos e situações criados pela autora, não aconteceria a perda de uma ingenuidade, pois nos vemos diante de personagens já fragilizadas por outras fontes de dor. Apesar da pouca idade, esses seres possuem destinos marcados

por várias cicatrizes, o que lhes priva de uma ingenuidade original. Assim como Dioniso, eles iniciam na experiência dolorida do viver a partir do próprio nascimento. Com isso, em vez de maturidade, os contratemplos experienciados podem ser vistos apenas como eventos situacionais que se sucederão até o fim de suas vidas. Diante dos fatos que lhes acontecem, tais personagens apenas intensificam sua relação com uma paixão regida por dissabores que lhes são impostos em doses homeopáticas. São indivíduos que, desde sua origem, parecem condicionados a uma saga dionisiaca denunciada pelo ambiente, por sua trajetória e pelas pessoas que lhes cercam.

Graças à insistente perseguição empreendida por Hera, Dioniso passou sua infância e sua adolescência em lugares distantes. Em sua maioria, eram ambientes bucólicos e recônditos, que ora assumiam feição de pequenos paraísos perdidos, ora se assemelhavam a cativeiros escuros. Órfão de mãe e impossibilitado de conviver com o pai, sua criação ficou a cargo de pessoas ou entidades que, designadas por Zeus, concederam-lhe a atenção e o culto que o fizeram chegar salvo à fase adulta, mas não incólume às cicatrizes decorrentes de sua condição. Assim como o deus do vinho, é comum que personagens lygianas também apareçam ilhadas em lugares ermos, despojados e, algumas vezes, campesinos. Nesses ambientes, em vez de uma família, o que encontramos são fragmentos de estruturas familiares ou, algumas vezes, um arranjo parental que considera inclusive os empregados como membros. São núcleos adultos responsáveis pela vida de um indivíduo na infância ou na adolescência. Rosa Maria de Carvalho Gens, em estudo sobre a infância nos textos de Lygia Fagundes Telles, faz referência a esses sistemas familiares construídos pela autora:

As famílias, em grande parte, estruturam-se a partir de centros femininos, numa profusão de avós e tias, que ganham a narrativa, e rasuram a imagem do masculino, que aparece em um plano distanciado. Os laços domésticos são atados, assim, principalmente por mulheres. Nos contos de Lygia Fagundes Telles, a presença de personagens-crianças deixa entrever um mundo em que os adultos não as protegem, ao contrário, no qual elas se lançam (ou são lançadas) em aventuras de conhecimento e descoberta. (GENS, 2015, p. 8)

Como se não bastasse o peso das ausências familiares, como se não fossem suficientes as marcas psicológicas de inferioridade e o conflito interno de identidade, essas crianças e jovens enfrentam situações outras das quais advém ainda mais intensidade de dor. É nessa saga dolorosa que as entendemos como dionisiacas. Pela morte ou pelo amor, é que essas personagens mergulham mais profundamente no âmago da vida, vida que, em nenhuma de suas fases, descarta a necessidade da descida aos infernos. É o que acontece, por exemplo, no texto “O jardim selvagem”, de 1965. Nele temos

uma personagem adolescente chamada Ducha. Ela testemunha os eventos que envolvem o casamento repentino de seu tio Ed com uma moça desconhecida chamada Daniela. A garota não demonstra conflitos internos quanto a sua condição de órfã. Ela vive num ambiente “familiar” harmonioso que, além dos empregados, era formado pela Tia Pombinha e pelo Tio Ed, mas este, pouco depois do casamento, morre com um tiro no ouvido e há indícios de que a morte tenha sido causada pela esposa Daniela que, segundo o marido, era um jardim selvagem – de onde surge a expressão que dá nome ao livro e ao conto.

A menina sofre a perda do tio com quem convivia. É essa morte que a insere mais profundamente no universo da dor. A morte do parente é a continuidade de um movimento já iniciado com a ausência dos referenciais paternos, fazendo com que a adolescência se distancie daquela visão benfazeja e ingênua. De fato, ingenuidade não é um traço marcante na personalidade de Ducha. Apesar de testemunhar tudo à distância, a narradora é quem parece primeiro suspeitar do assassinato do tio, pois ela sabia que Daniela havia matado um cão com um tiro no ouvido.

Quando Conceição veio me anunciar que ele tinha se matado com um tiro, assustei-me à beça. Mas aquele primeiro susto que levava quando me disseram que ele estava doente fora um susto maior ainda. Eu chegava da escola quando Conceição veio correndo ao meu encontro.

— Seu tio Ed se matou hoje de manhã! Se matou com um tiro!

Larguei a pasta.

— Um tiro no ouvido? (TELLES, 1999, p. 104)

Por ser “criança”, Ducha pouco presencia o desenrolar dos fatos, pois, na maioria do tempo, ela está na escola. Mesmo assim consegue construir sua concepção acerca de tudo e compartilhá-la com o leitor. Como uma investigadora mirim, ela tem acesso às informações que, reunidas, lhe possibilitam chegar à conclusão de que o tio pode ter sido assassinado. A morte de Ed não representa a perda de uma inocência original. Pode-se deduzir que a própria condição da menina a faz perceber e compreender o ocorrido de modo diferenciado. Apesar de promotor de sofrimento, ele se mostra menos impactante.

Tal qual a morte, o sentimento amoroso pode representar uma fonte infinita de amargura, fazendo com que indivíduos, mesmo muito jovens, passem por vivências que os transformem completamente, ou tornem mais intenso um existir já angustiante. Exemplo disso é “*Herbarium*”, de 1977. Nessa narrativa, a protagonista é uma garota apaixonada pelo primo doente. Ela conta os fatos ocorridos desde a chegada até a partida do moço. Seguindo a linha de ambientação comum às narrativas lygianas, tudo se passa em um

lugar bucólico e plácido, pouco descrito e, por isso, impreciso, mas perfeito para a manutenção de uma vida tranquila ou para servir de refúgio na recuperação de uma doença, e foi isso o que motivou o jovem botânico a se instalar na casa das parentas. Nessa atmosfera que beira o rural, a protagonista, sua mãe e duas tias vivem juntas, numa vida também simples e rotineira. A chegada do homem não altera muito a rotina do lugar, entretanto promove um caos interno na protagonista. Isso porque seu sentimento pelo primo a motiva a fazer e a conhecer coisas novas, tudo com o intuito de conseguir despertar o interesse dele.

Ao se referir a si, percebe-se na fala da moça a representação de um psicologismo afetado por um sentimento de inferioridade, e era justamente tal situação que a levava a mentir, buscando sempre superar a visão depreciativa que tinha de si:

Eu mentia sempre, com ou sem motivo. [...] Aparecendo a ocasião, eu enveredava por caminhos os mais imprevistos, sem o menor cálculo de volta. Tudo ao acaso. Mas aos poucos, diante dele, minha mentira começou a ser dirigida, com um objetivo certo. Seria mais simples, por exemplo, dizer que colhi a bétula perto do córrego onde estava o espinheiro. Mas era preciso fazer render o instante em que se detinha em mim, ocupá-lo antes de ser posta de lado como as folhas sem interesse, amontoadas no cesto. (TELLES, 1998, 41-42)

No seu intuito de chamar a atenção do amado, a garota não apenas mente, como também ajuda o primo com seu herbário. Impossibilitado pela doença, coube à protagonista a função de se embrenhar no mato em busca de novas folhas para a coleção do moço. Infelizmente, como havia sido previsto pela tia, certo dia uma mulher aparece no lugar e leva consigo aquele que era o primeiro amor da adolescente. Fica sugerido que, em pouco tempo, o primo botânico iria morrer. Neste conto, entretanto, não se encontra na morte o ponto crucial para o sofrimento da personagem, mas na desilusão amorosa que vivenciara. Nessa narradora também não vislumbramos a perda de uma ingenuidade, suas experiências a tornam um ser mais complexo e isso fica denunciado pela cena final do conto. Ao acreditar que tem no bolso uma folha em forma de foice, algo que traria a morte para o primo, ela tenciona não entregá-la, guardando-a consigo e garantindo o bem estar do ser amado. Mas, ao ver a moça que veio buscá-lo, e percebendo que ele realmente irá com ela, a garota avalia a situação e toma sua decisão que, em forma de vingança, determinará o destino do rapaz:

Enfiei a mão no bolso e apertei a folha, intacta a umidade pegajosa da ponta aguda, onde se concentravam as nódoas vermelhas. Ele esperava [...]. Fui levantando a cabeça. Ele continuava esperando, e então? No fundo da sala, a

moça também esperava numa névoa de ouro, tinha rompido o sol. Encarei-o pela última vez, sem remorso, quer mesmo? Entreguei-lhe a folha. (TELLES, 2005, p. 17)

Como ser dionisiaco, a personagem não age de modo ingênuo, ela apenas decide pelo modo mais fácil de se salvar. Há muito já conhecendo os dissabores da vida, esses seres lygianos aprendem a conviver com seus obstáculos, sempre renascendo e tendo a consciência de que inúmeros outros nascimentos serão necessários.

Outras narrativas e personagens poderiam ainda ser citadas, mas a dimensão deste trabalho nos impossibilita de fazê-lo. O que até aqui expomos nos parece suficiente para a defesa dessa aura dionisiaca a se manifestar nos enredos em que temos personagens crianças e adolescentes. Tais seres ficcionais lygianos não estão à margem de uma vida que entendemos como adulta. No universo ficcional dessa exímia contadora de histórias, todos vivenciam o drama de um viver cuja essência é a dor de existir. Como foi evidenciado, as personagens da escritora retomam e presentificam um “estar-no-mundo” muito semelhante ao dos adultos, isso porque suas experiências encontram-se imersas num mar de sofrimento existencial. Se por um lado essa visão soa negativa ou pessimista, trata-se de um erro interpretativo, pois é esse mergulho profundo em nossa essência de angústia que nos possibilita renascer, ultrapassando e ressignificando nossas experiências infelizes. É isso o que o deus do vinho nos ensina com seus dois nascimentos e suas inúmeras metamorfoses, modos seculares de iniciação: “Estamos seguindo Dioniso como deus de uma *teletai*, de uma iniciação; um deus que permite ver a infância a partir de uma perspectiva trágica” (LOPEZ-PEDRAZA, 2002, p. 26).

Na defesa de uma poética dionisiaca, a nosso ver, o mito de Dioniso não seria um conteúdo a ser apenas rastreado na escrita de Lygia Fagundes Telles. Mais do que isso, seria a fonte de um valor que regeria o fazer dessa artista. Diante disso, toda a obra da escritora repousaria sob o signo desse deus olímpico, fazendo com que os preceitos dionisiacos se fizessem reconhecer nos expedientes estilísticos tão caros à escrita lygiana. É nessa linha de pensamento que entendemos a representação da infância e da adolescência. Nesses personagens infantes reconhecemos a criança Dioniso em suas intensas e traumáticas experiências, lutando para chegar ileso à fase adulta, mas, desde cedo, habituado à violência do viver. Daí a riqueza da fundamentação mítica, pois, os valores arquetípicos não fazem distinção em relação à fase da vida, ao gênero ou à raça. O que a narrativa mítica busca representar é o mais íntimo de nossa essência e, justamente por isso, seu alcance é universal. Ao lançar mão de preceitos e de valores míticos, Lygia Fagundes Telles não aborda apenas o universo da criança e do adolescente, ela esmiúça o mais universal de nossa condição presente em qualquer uma das fases de nossa trajetória humana.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, v. 1.

_____. Dioniso ou Baco: o deus do êxtase e do entusiasmo. In: _____. *Mitologia grega*. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005, v. 2.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: _____. *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Infância e pensamento. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória, e história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

GENS, Rosa Maria de Carvalho. A infância em contos de Lygia Fagundes Telles. In: *Cadernos da FaEL*, v. 1, p. 1-9, 2009. Disponível em: <https://unig.br/wp-content/uploads/2018/06/A-INF%C3%82NCIA-EM-CONTOS-DE-LYGIA-FAGUNDES-TELLES.pdf>. Acesso em: 28 set 2018.

MATA, Anderson Luis Nunes da. Infância na literatura brasileira contemporânea: tema, conceito, poética. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 46, p. 13-20, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n46/2316-4018-elbc-46-00013.pdf>. Acesso em: 27 set. 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Humano, demasiado humano II*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 2008.

LÉVY, Ann-Déborah. Dioniso: a evolução do mito literário. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Tradução Carlos Sussekinde et al. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 370-384.

LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. Dioniso no exílio: sobre a repressão da emoção no corpo. Tradução Roberto Cirani. São Paulo: Paulus, 2002. Coleção Amor e Psique.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

RITER, Caio. A memória da dor: imagens e recorrências em Lygia Fagundes Telles. *Revista Ciências e Letras*, Porto Alegre, n. 34, p. 105-118, jun-dez. 2003. Disponível em: <http://www4.fapa.com.br/cienciaseletras/pdf/revista34/art09.pdf>. Acesso em: 28 set. 2018.

BORGES, Kelio Júnior Santana. A infância dionisiaca em contos de Lygia Fagundes Telles. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 3 (2018), p. 306-325.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 11 nov. 2018.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. 2. ed. Goiânia: Editora da UFG, 2001.

TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do baile verde*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Seminário dos ratos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

KELIO JUNIOR SANTANA BORGES é Doutorando no Curso de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás - UFG- Goiânia, Goiás. É membro do projeto de pesquisa “Rede de Estudos de Língua Portuguesa ao Redor do Mundo – RELPMUND (CNPq) e Bolsista CAPES - Doutorado-Sanduiche, desenvolvendo atualmente pesquisa na Università degli Studi Roma Tre – Itália. Atua como professor de Língua Portuguesa no Instituto Federal de Goiás- Campus Aparecida de Goiânia. Organizador das coletâneas de ensaios críticos *Traços de essencialidades: mulher, literatura e gênero em Marina Colasanti* (Kelps,2015), co-organizador da obra *Três percursos pelo imaginário: Dante, o duplo e o fantástico* (Kelps 2018) e do e-book *Sobre as mulheres e seus escritos: perspectivas femininas e feministas* (2016).