

Territórios e fronteiras espaciais e literários em “Dolly”, de Lygia Fagundes Telles

Amanda Quitério de Goisⁱ

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise a respeito do conto “Dolly”, de Lygia Fagundes Telles, presente na obra *A Noite Escura e Mais Eu* (1995). A partir de textos teóricos que abordam o território e as fronteiras, propõe-se repensar o texto literário em questão e desenvolver a hipótese de leitura de que a obra escolhida para análise conversa diretamente com o espaço em que se insere, utilizando referências espaciais e temporais da cidade de São Paulo na década de 1920. Assim, constrói-se uma narrativa literária, promovendo uma junção entre versões de uma morte real e de uma morte fictícia, interligando, portanto, história e ficção.

Palavras-chave: literatura; território; versões; ficção; história.

ABSTRACT

This paper aims at analyzing the short story “Dolly” by Lygia Fagundes Telles, in the book *A Noite Escura e Mais Eu* (1995). Based on theoretical texts that approach territory and frontiers, we propose rethinking that literary text and developing the reading hypothesis that the work chosen for analysis speaks directly to the space in which it is inserted, using spatial and temporal references from the city of São Paulo in the 1920s. Thus, it builds a literary narrative, promoting a junction between versions of real death and fictitious death, interconnecting history and fiction.

Keywords: literature; territory; versions; fiction; history.

ⁱ Mestranda em Teoria e Estudos Literários na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP).
Graduada em Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP).
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8070-534X> | amanda.gois@unesp.br

INTRODUÇÃO

“Dolly” é um dos contos publicados na obra intitulada *A noite escura e mais eu*, escrita por Lygia Fagundes Telles (LFT). Este livro, que possui um total de nove contos, foi publicado pela primeira vez em 1995 e ganhou, entre outros, os prêmios Arthur Azevedo da Biblioteca Nacional, Jabuti e APLUB de Literatura. Para o desenvolvimento da hipótese de leitura deste artigo, foi utilizada a versão de 2009 da obra em questão, publicada pela Companhia das Letras.

Lygia Fagundes Telles, autora desse conto, é uma escritora brasileira, nascida na cidade de São Paulo, estado de São Paulo, Brasil, no ano de 1923, como informado no site da Academia Brasileira de Letras. Ela se estabeleceu como uma escritora contemporânea importante, uma vez que suas obras foram premiadas e consolidadas como trabalhos relevantes para a Literatura Brasileira.

Em sua tese de Doutorado intitulada *O estigma da branquitude nos escritos de Lygia Fagundes Telles* (2020), Vanessa Aparecida Ventura Rodrigues apresenta críticas às obras escritas por LFT sem deixar de consagrá-la pelas suas habilidades literárias. Ela afirma que Lygia “necessita criar ‘mulheres’ livres para que elas possam ser representação e válvula de libertação para ‘mulheres’ reais” (RODRIGUES, 2020, p. 18). Ou seja, a representação de personagens femininas transforma-se em uma maneira de incentivar, em mulheres reais (não fictícias), novas perspectivas de representação para que exista a possibilidade de provocar mudanças na realidade exterior às obras no que diz respeito à liberdade e representatividade de mulheres. Vale ressaltar que a necessidade, apontada por Rodrigues, de criar personagens femininas livres com a função de representar e libertar mulheres reais reduz as personagens a um objetivo simplista de espelhar uma realidade possível, fazendo com que as personagens de Lygia fiquem confinadas à função social de guiar mulheres.

Em contraponto, Alva Martinez Teixeira, em seu texto *Hora de tirar o espartilho: A problemática feminina nos contos de Lygia Fagundes Telles* (2016), cria um diálogo no qual relaciona contos de Lygia Fagundes Telles com uma tentativa bem-sucedida de criar uma representação feminina mais ampla, que não se reduz a simplesmente mostrar a mulheres como elas devem agir para serem libertas. Ela afirma que, a partir da perspectiva de Lygia Fagundes Telles:

A mulher passa de objeto a sujeito, mas não se trata apenas disso, nessa mudança, as personagens femininas deixam de ser apenas – e tenho consciência de que ‘apenas’ é, neste caso, um termo infeliz – personagens fascinantes, enquanto ‘enigmas’ ou

enquanto descendentes de Eva, a tentadora, isto é, belas, sedutoras, mas também dissimuladoras, origem de todos os males. (TEIXEIRO, 2016, p. 113)

Segundo Teixeira, portanto, as personagens femininas tornam-se complexas e múltiplas, sem ficarem restritas a representações que tem por objetivo libertar mulheres. Em “Dolly”, por exemplo, são apresentadas diversas versões de uma mesma narrativa por uma única personagem feminina, que traz cada versão como um enigma, já que não é possível confiar na veracidade de seus relatos.

Voltando a Rodrigues, que cita José Paulo Paes, Telles é capaz de transmitir ao leitor conflitos e dúvidas que permearam a geração na qual suas obras foram escritas, bem como situações e vivências de mulheres que poderiam impactar os espaços que elas ocupavam caso novos caminhos fossem traçados:

Segundo José Paulo Paes, em seu ensaio ‘Ao encontro dos desencontros’ (1998), há em Lygia o que chamamos a ‘arte do desencontro’, a qual se abre para um plano universal, pois relata os conflitos não só de sua imaginação criadora, mas também os conflitos de uma época, de toda uma geração. Os projetos de vida de suas protagonistas tipificam os caminhos e descaminhos com que se defrontava a figura feminina na segunda metade do século XX. (RODRIGUES, 2020, p. 17)

Dessa forma, Telles “Cria mundos em que os limites entre o vivido e o imaginário chegam a se confundir, tocando a imensidão onírica do interior do ser humano. Poderíamos dizer que sua obra é, ao mesmo tempo, real, fantástica e verossímil” (RODRIGUES, 2020, p. 16). Assim, começam a ser construídas e desenvolvidas narrativas nas quais o território e o espaço físico emendam-se ao que é narrado de forma a tornarem-se parte imprescindível da narrativa.

Enveredando-se por esse caminho, “Dolly” apresenta conflitos dramáticos nos quais os espaços reais da cidade de São Paulo misturam-se aos mistérios da morte e da curiosidade. Além disso, o cenário metropolitano mistura-se aos desejos da personagem homônima, complementando sua imaginação sonhadora à paisagem decadente da sua realidade.

1. LYGIA FAGUNDES TELLES: “DOLLY”

O conto tem seu início a partir de um relato de Adelaide, a narradora homodiegética (participante da narrativa, que narra em primeira pessoa) e autodiegética (protagonista) que guia a narrativa a partir de sua perspectiva. Vale ressaltar que ela não é necessariamente verídica em

sua narração e, como será comprovado nessa análise, não parece disposta a contar suas experiências como, de fato, aconteceram.

O começo do conto retrata um acontecimento passado ao qual o leitor ainda não possui acesso: “Ela ficou mas a gota de sangue que pingou na minha luva, a gota de sangue veio comigo” (TELLES, 2009, p. 11). Não é possível saber do que se trata por uma boa parte da narrativa, e, inclusive, não é possível saber o nome da narradora até a segunda parte do conto.

A narradora reflete a respeito do acontecimento que ainda é desconhecido ao leitor enquanto anda de bonde voltando para a pensão em que mora e afirma mentalmente que não tem mais “vontade de puxar a sineta, descer e voltar correndo até a casa amarela” (TELLES, 2009, p. 11), dando a entender que, em algum momento, ela quis pedir ao bonde que parasse pra que pudesse descer e voltar para a casa onde algo aconteceu.

Em seguida, ela afirma que “um passageiro invisível subiu comigo e se sentou aqui ao meu lado, só nós dois neste banco. Não posso vê-lo mas ele me vê” (TELLES, 2009, p. 11). Um segundo mistério é inserido na narrativa a partir desse momento, pois esse passageiro invisível não é nomeado (nem visto) durante todo o conto. Ele pode ser compreendido como uma personificação do arrependimento da narradora, que não volta para a casa amarela e para o que será revelado como um assassinato.

O passageiro invisível faz perguntas que parecem impertinentes para a protagonista. Em um primeiro momento, ela responde como se o acontecimento do qual tenta fugir não tivesse relevância em sua vida. Ela narra, pela primeira vez, o que vivenciou:

Toquei a campainha, ninguém atendeu, na véspera ela já tinha dito que saía muito. Abri o portãozinho, atravessei o pequeno jardim precisando de água e experimentei o trinco da porta. Entrei e chamei, Dolly! Ninguém na saleta. Fiquei parada até que apareceu o gatinho que miou assustado e fugiu passando por entre minhas pernas. Quando quis ver se ele não desfiou minha meia reparei que a luz estava acesa. Estranhei, ainda era dia. Estranhei também a desordem, cinzeiros e copos espalhados por toda parte, dois pratos com restos de comida ali no chão. (TELLES, 2009, p. 12)

Nesse trecho, Dolly, a outra protagonista, não respondeu ao chamado da narradora, e mesmo assim ela entrou na casa, o que pode ser um indício de intimidade. Outro ponto que reafirma isso é que a narradora se refere ao gato utilizando um artigo definido, no trecho “o gatinho que miou assustado” (TELLES, 2009, p. 12). Assim, ela provavelmente já conhecia o gato de algum momento anterior.

Continuando sua narrativa, Adelaide comenta a respeito da bagunça da casa em que entrou, e demonstra sentir necessidade de organizar aquele cenário, o que aparece futuramente

no conto como uma atitude comum para essa narradora. A continuação se dá da seguinte maneira:

Quando achei meus cadernos empilhados num canto, vi o calendário amarelo jogado em cima de um almofadão, o ano de 1921 desenhado a nanquim, cada número suspenso no alto pelo bico de uma andorinha azul. Na parede, o prego. Pensei em dependurar o calendário e em trocar o leite talhado na tigela do gato mas se começasse a botar ordem nas coisas, não ia parar mais. Saí. (TELLES, 2009, p. 12)

Mais uma vez, há a utilização de artigos definidos para comentar sobre objetos da casa, indicando familiaridade, como em “vi o calendário” (TELLES, 2009, p. 12) e “o leite talhado na tigela do gato” (TELLES 2009, p. 12).

Ao sair da casa, uma vizinha a encontra e questiona: “Você é amiga dela? Fui recuando de costas. Não, não é minha amiga” (TELLES, 2009, p. 12). Ela sai da casa e pega o bonde, o que retoma a narrativa para o momento presente. O passageiro não se dá por satisfeito: “Acabou, eu digo e o passageiro invisível espera um pouco até fazer a pergunta, Mas Dolly não é a sua amiga?” (TELLES, 2009, p. 12-13).

Aqui é possível perceber a primeira contradição da narradora, que parece estar omitindo fatos, uma vez que o personagem invisível, provavelmente fruto de sua consciência e imaginação, duvida da veracidade de suas palavras. A resposta da narradora a partir disso é: “Amiga propriamente não, eu respondo e ouço minha voz reprimida que se esconde daquela Dolly tão descoberta e tão generosa. Seria minha amiga se tivéssemos mais tempo, eu acrescentei depressa, quero falar, sei que vou me salvar falando” (TELLES, 2009, p. 13).

Começa, então, uma nova versão dos acontecimentos apresentados por ela anteriormente: “Achei a casa engraçada, achei a moça meio desmiolada, mas tão bonita e não era o que eu queria, não era bem o que eu queria. Quando me despedi dessa Dolly, já sabia que não ia voltar” (TELLES, 2009, p. 13). Ela, no entanto, volta: “Tinha esquecido os benditos cadernos, vou ter que voltar, resolvi, e sacudi-me no desânimo, tomo amanhã o Barra Funda, pego a cadernada e volto voando! Foi o que eu fiz.” (TELLES, 2009, p.13). Essa segunda versão apresentada parece soar mais verídica que a anterior, mas, ainda assim, há lacunas a serem preenchidas.

Isso não passa despercebido ao passageiro invisível, que logo pergunta a respeito do sangue citado na primeira frase do conto: “Mas, e esse sangue que pingou aí na luva, pergunta o passageiro soprando no fundo do meu ouvido. Cruzo as mãos sobre as luvas e agradeço a Deus por essa pergunta que já estava esperando, tinha que ser feita e eu tinha que responder” (TELLES, 2009, p. 13). Começa, então, a terceira versão do acontecimento passado.

Como é possível notar, a narrativa não é linear e passeia não apenas entre passado e presente, como também entre memória e acontecimento (o que é narrado sofre interferências de acordo com a memória da narradora).

A terceira e última versão apresentada parece ser a verídica, pois justifica o sangue na luva da garota, a confusão mental e a inquietação apresentada por seu fluxo de consciência desde o começo. O que ainda não é explicado, porém, é como as duas personagens protagonistas se conheceram e como o encontro entre as duas caminhou para um trágico acontecimento:

Quando entrei na casa estava de luvas. Chamei, Dolly! O gato apareceu e fugiu. No silêncio, a desordem. A luz acesa. A porta do escritório estava entreaberta. Espiei e vi Dolly na cama debaixo de um acolchoado. Chamei de novo, Dolly! Mas sabia que ela estava morta. (TELLES, 2009, p. 13)

Diferente das outras versões, nessa Dolly é encontrada: “o acolchoado chegando mansamente até o queixo de Dolly que me pareceu tão calma, de uma calma que contrastava com a cabeleira emaranhada, aberta no travesseiro” (TELLES, 2009, p. 14).

A narradora ainda revela aos poucos o que pode ter causado a morte da personagem, como mostra a sequência de trechos “Espiei debaixo da cama e então vi a poça de sangue negro, quase negro” e “Continuei ali sem poder me mexer, só respirando, respirando até que de repente empurrei a garrafa para o lugar de onde tinha vindo e acho que foi nessa hora que a gota retardada de sangue pingou do colchão na minha luva” (TELLES, 2009, p. 14).

Nesse momento, o conto toma um novo rumo: a narradora, que contava do presente seu passado, passa a dizer o que pensou quando encontrou o corpo, uma lembrança de Matilde, sua colega de quarto na pensão em que ela morava/mora. Assim, ela narra o passado do passado:

meus Anjos, meus Santos! Repeti e não pensava neles mas em Matilde contando em voz baixa aquela história, roendo as unhas e contando o crime de um famoso ator do *écran*, era um comico de nome dificil mas o apelido era fácil, o apelido fácil e o riso de cara redonda, Chico Boia. (TELLES, 2009, p. 14-15)

Desse trecho, vale destacar também a presença de Chico Boia, como ficou conhecido no Brasil o artista norte-americano Fatty Arbuckle. De acordo com o livro *Marginal conventions: popular culture, mass media and social deviance* (1990), editado por Clinton R. Sanders, Fatty Arbuckle era um ator que ficou conhecido por seu envolvimento em filmes de uma série de comédia no cinema mudo: “*Roscoe ‘Fatty’ Arbuckle had become well-known to the public by 1916 through his involvement in the antic films of the Keystone Kops*” (SANDERS, 1990, p. 19). Ele ficou mais famoso, porém, pelo escândalo que se deu durante

uma festa que organizou na suíte do hotel St. Francis, em São Francisco. A festa aconteceu no dia 5 de setembro de 1921 e foi regada a licor, que era proibido na época (SANDERS, 1990, p. 20).

Conforme relata Sanders (1990, p. 20), Virginia Rappe, uma atriz, estava na festa e passou mal, alegando sentir náusea e dores abdominais antes de perder a consciência. Um médico foi chamado e a conclusão que ele chegou foi que Rappe havia bebido demais. Apesar de sua condição não apresentar melhora, Rappe não recebeu mais auxílios médicos. Ela foi levada ao hospital, mas era tarde demais. Morreu por peritonite, causada por uma ruptura na bexiga urinária. Fatty Arbuckle, que havia dado a festa, foi preso pelo assassinato de Rappe, pois, segundo um relato de Maude Delmont, uma convidada da festa, ele havia abusado sexualmente de Rappe e isso a teria matado. Arbuckle foi acusado de homicídio culposo, pois as evidências não eram suficientes para incriminá-lo por abuso sexual ou por assassinato. Porém, evidências surgiram após a acusação, confirmando que Arbuckle e Rappe não estiveram juntos por mais de dez minutos e que o corpo dela não mostrava sinais de ataque. Além disso, ela sofria de problemas crônicos na bexiga.

Esse caso, como é possível observar, é um caso de versões, assim como “Dolly”. No caso dos relatos da história de Fatty Arbuckle, há diferentes versões dos acontecimentos: uma atriz afirmou que Rappe foi abusada por ele, mas não há evidências desse acontecimento, além de a atriz ter problemas de saúde que podem estar relacionados à sua morte. No caso de “Dolly”, há, também, versões diferentes de uma mesma narrativa, pois a narradora afirma que não encontrou Dolly morta, mas em seguida apresenta outro relato no qual afirma ter visto a colega morta. Há, assim, a presença de muitas informações diferentes. A discussão de ambos os casos se divide em relatos contraditórios que sofrem influência de opiniões diferentes com relação aos acontecimentos.

O caso de Fatty Arbuckle é trazido como uma história contada por Matilde, que diz que ele “trancou-se no quarto de um hotel com uma mocinha que queria ser estrela, mas quem não queria ser estrela? Então trancou-se com ela nessa festa para comemorar alguma coisa e de madrugada enfiou-lhe uma garrafa entre as pernas, uma garrafa ou coisa parecida” (TELLES, 2009, p. 15); em seguida, afirma: “Uma garrafa! Que entrou tão fundo que arrebentou tudo lá dentro, a mocinha foi morrer no hospital” (TELLES, 2009, p. 15).

Em seguida, são levantados por Matilde motivos possíveis para o crime horrendo, trazendo versões do que poderia ter ocorrido, em um movimento similar ao que a narradora realiza ao relatar de formas diferentes a morte de Dolly. O primeiro motivo trazido pela amiga da protagonista faz referência a um estupro: “o noivo que lia policial achou que podiam ser três

os motivos do crime, ela resistiu na hora e ele ficou uma fúria, virou bicho e veio com a garrafa ou coisa parecida” (TELLES, 2009, p. 15). O próximo, a problemas de performance sexual: “Segundo motivo, ele não conseguiu acabar o que tinha começado e ficou com tanta vergonha que subiu a serra” (TELLES, 2009, p. 15). O terceiro, no entanto, parece ser uma incógnita: “Fala Matilde, e o terceiro motivo? Ela abotoou no pescoço o casaquinho e me encarou arfante, Sabe que não lembro?” (TELLES, 2009, p. 15).

Matilde é uma personagem que aparece apenas a partir do pensamento da protagonista, o que coloca em xeque a veracidade de sua existência. Ao apresentar diferentes versões de um mesmo assassinato, que é similar ao assassinato de Dolly, a partir do que poderia ter sido dito por uma outra pessoa, a narradora parece tentar convencer a si mesma sobre as possibilidades que levaram à morte de Dolly.

Voltando ao momento do passado, a narradora resolve investigar o corpo de Dolly para descobrir se havia acontecido a ela o que aconteceu com a atriz desconhecida. Futuramente, no conto, descobrimos que Dolly também aspirava à fama e à vida de atriz. A narradora, portanto, observa o corpo de Dolly descoberto:

Dolly estava deitada de costas e vestia uma bata de cetim preto decotada e curta com bordados de vidrilhos em arabescos, mas da cintura para baixo estava nua. Tinha as pernas ligeiramente encolhidas de encontro ao ventre, as mãos tentando enlaçar as pernas. Debaixo, a mancha de sangue formando uma grande roda no lençol. (TELLES, 2009, p. 15-16)

Depois dessa situação, a narradora afirma ter se retirado da casa. Ela também reforça o fato de já ter estado naquele local antes, mas ainda não é explicitado o motivo. A primeira parte do conto termina com a seguinte afirmação: “Pela última vez olhei o vitral da deusa de túnica vermelha, mas sem o sol por detrás, ele estava escuro. Apagado” (TELLES, 2009, p. 16). Mais uma vez, há o reforço de que, pelo menos, um encontro anterior aconteceu entre as personagens, e é o que será comentado em seguida.

A segunda parte do conto começa com a explicação sobre como elas se conheceram: a partir de um anúncio de jornal, no qual Dolly procurava alguém para dividir a casa com ela:

Divido casa c/ moça, Ligue urgente. Dolly. E o número do telefone. Na primeira vez que pedi a ligação, a telefonista informou que esse número não existia. Insisti e ela se desculpou, tinha entendido mal. A anunciante devia estar ao lado do telefone para atender com essa rapidez. (TELLES, 2009, p. 16, grifos originais)

A narradora decide ir ao local, pois pretendia se mudar da pensão em que morava e que dividia quarto, banheiro e espaços comuns com outras pessoas. Ao chegar na casa de Dolly,

houve um momento de admiração: “Fiquei um instante parada. Nunca tinha visto antes ninguém com a beleza da moça que me esperava ali de pé sob uma réstia de sol” (TELLES, 2009, p. 19). Adelaide Gurgel, a narradora, apresenta-se para Dolly, que é curiosa, faz muitas perguntas e parece ser bem agitada. Dolly conta de um concurso que imaginou: “O concurso vai eleger a mais bela brasileira. A eleita vai ganhar cinco contos de réis, uma viagem até Nova York e um contrato com a Paramount, Hollywood, *darling*, Hollywood!” (TELLES, 2009, p. 22).

Dolly utiliza muitas expressões em inglês, como veremos a seguir, o que acaba por fomentar nela uma certa proximidade com atrizes hollywoodianas, assim como seu nome modificado: “meu nome de verdade é Maria Auxiliadora, inventei o Dolly e meu agente inventou o Dalton, gosto das iniciais nas roupas, DD” (TELLES, 2009, p. 24). A personagem parece estar inclinada a viver uma vida de estrela, tornar-se conhecida.

A rememoração tem seu fim e Adelaide, depois de tudo isso, reflete sobre a narrativa que acabou de contar: “todos os passageiros já desceram, estou sozinha, eu e Deus. O passageiro invisível desceu há pouco, escutou minha ida ao inferno, me provocou até que eu dissesse tudo mas ele mesmo não disse nada e nem precisava” (TELLES, 2009, p. 25).

Adelaide ainda retoma mais uma vez a conversa com Matilde: “O noivo da Matilde disse que três motivos podiam provocar um crime assim, ela esqueceu o terceiro mas não tem terceiro, o motivo é um só, a crueldade a crueldade a crueldade” (TELLES, 2009, p. 25). Aqui, a personagem parece estar impressionada com tudo o que aconteceu à sua conhecida, e que, em sua percepção, somente a crueldade parece motivo para tamanha violência, não há outra explicação.

Apresentada a narrativa, conclui-se que um dos possíveis temas, ou seja, “o conflito dramático nuclear da história narrada pelo texto narrativo” (FRANCO JUNIOR, 2003, p. 44), pode ser o ressentimento, visto que a narradora se ressentida por algum motivo das coisas que presenciou com Dolly, e inclusive parece, em alguns momentos, se ressentir da existência dela, como quando, ao afirmar que ela é bonita, afirma também que não é o que ela esperava encontrar: “Achei a casa engraçada, achei a moça meio desmiolada mas tão bonita e não era o que eu queria, não era bem o que eu queria” (TELLES, 2009, p. 13).

Adelaide Gurgel demonstra contradições marcantes nas três versões que apresenta (que é o mesmo número de motivos para violência apresentados pelo noivo de Matilde) de um dos acontecimentos do conto. Além disso, essa personagem não é confiável, pois, ao fim do conto, tenta dar um sumiço na luva e conclui sua narrativa afirmando que pedirá à sua tia “uma boina nova, as luvas e a boina com a pena vermelha, mas do mesmo vermelho do sol da deusa do vitral” (TELLES, 2009, p. 26).

Já Dolly Darson afirma em determinado momento que só quer companhia na casa em que mora, uma vez que recebeu “uma bolada de dólares” (TELLES, 2009, p. 21) e em outro diz que conversou com seu agente e “a pobreza aqui passou da conta” (TELLES, 2009, p. 23). Dessa forma, não é possível afirmar as verdadeiras intenções da personagem ao convidar Adelaide para morar com ela, e, novamente, há versões diferentes que não podem ser confirmadas ou desmentidas.

Quanto ao espaço e ao ambiente do conto, cabe uma interpretação mais aprofundada, uma vez que, como já supracitado, ambos são parte imprescindível da construção da narrativa.

2. TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS ESPACIAIS E LITERÁRIOS EM “DOLLY”

Para definir o espaço do conto “Dolly”, Lygia Fagundes Telles utilizou-se de lugares, espaços e objetos existentes na cidade de São Paulo, onde nasceu. Esse encontro entre realidade e ficção espelha, de certa forma, a metaficção historiográfica, que consiste na utilização de referências temporais e socioculturais que interligam presente e passado.

Assim como afirma Linda Hutcheon em *A poética do pós-modernismo* (1988), “a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo” (HUTCHEON, 1988, p. 141). Ou seja, história e ficção são termos que têm seus significados modificados ao longo do tempo, tanto de forma individual quanto no que diz respeito a inter-relação de ambas.

As autoras Mirele Carolina Werneque Jacomel e Marisa Correa Silva, no texto *Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica* (2007), afirmam que a metaficção historiográfica “revela uma leitura alternativa do passado como uma crítica à história oficial. Por isso seu caráter contraditório, pois nega exatamente a veracidade de seu objeto. Recupera e, ao mesmo tempo, recusa os pressupostos históricos” (JACOMEL; SILVA, 2007, p. 741). Assim, em “Dolly”, nota-se a presença de um relato histórico a respeito da morte de uma atriz (Virginia Rappe) que é cercado por diferentes pontos de vista, bem como nota-se, a partir do relato da narradora, diferentes versões para um outro assassinato, também de uma atriz (ou melhor, aspirante a atriz: Dolly).

A discussão a respeito do que pode ser considerado literário e o que pode ser considerado histórico existe há tempos, porém esse movimento, durante a discussão do pós-

modernismo, foi contestado a partir do argumento de que há mais em comum do que se imagina quando se trata de história e ficção. Nas palavras de Hutcheon:

É essa mesma separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. (HUTCHEON, 1988, p. 141)

Dessa forma, “A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1988, p. 147). O que é exatamente o que “Dolly” faz: mesmo que alguns aspectos (como a presença de um bonde) sejam datados, é possível realizar uma leitura e análise ampla, já que há várias possibilidades de interpretação e várias versões que são apresentadas a partir de relatos históricos de um dado momento e de um dado lugar.

Considerando, primeiramente, o espaço, definido por Arnaldo Franco Junior como “o conjunto de referências de caráter geográfico e/ou arquitetônico que identificam o(s) lugar(es) onde se desenvolve a história” (FRANCO JUNIOR, 2003, p. 45), é possível identificar os trajetos realizados pela narradora, a começar pelo trecho “sou uma garota ajuizada e uma garota ajuizada faz isso o que eu fiz, toma o bonde Angélica e volta para casa antes da noite” (TELLES, 2009, p. 11). O bonde Angélica indica a cidade de São Paulo, onde fica a Avenida Angélica, que passa pelos bairros Higienópolis, Consolação e Santa Cecília. Outros indicativos de que o conto se passa na cidade de São Paulo são as referências ao bairro Alameda Gleite, Barra Funda e Rua Martim Francisco (TELLES, 2009, p. 12; 13; 13; 17).

O conto também fornece uma data que pode ser explorada: “Quando achei meus cadernos empilhados num canto, vi o calendário amarelo jogado em cima de um almofadão, o ano de 1921 desenhado a nanquim” (TELLES, 2009, p. 12). A partir dessa leitura, combinada ao fato supracitado de que o caso de Fatty Arbuckle se deu em 1921, pode-se compreender que a narrativa cria um paralelo entre o que o conto narra e o que se dá como um fato histórico.

Assim, além do espaço geográfico, outra situação que afirma a presença da dualidade realidade *versus* ficção é a presença de famosos da época do conto como personagens, assim como ocorrido com Fatty Arbuckle, e a utilização de algumas palavras da língua inglesa pela Dolly. A narradora comenta, após Fatty Arbuckle (1887-1933) já ter sido citado, que seu estojo “estava na cama de Matilde junto da revista *A Scena Muda* com o retrato de Norma Talmadge na capa” (TELLES, 2009, p. 17). Norma Talmadge (1894-1957) foi uma atriz norte-americana que atuava no cinema mudo. Há, ainda, outras atrizes e atores citados na narrativa. Em dado momento, Matilde lê em sua revista que “a Viola Dana olhou sem querer durante a filmagem

para um daqueles holofotes e ficou cega, completamente cega! A Bebe Daniels é a mais popular de Hollywood depois do prefeito, sua única rival é a Mary Pickford, que acho muito enjoada” (TELLES, 2009, p. 18). Viola Dana (1897-1987), Bebe Daniels (1901-1971) e Mary Pickford (1892-1979) são atrizes do cinema norte-americano. Por fim, no trecho “vai contar a última novidade da revista, o Rodolfo Valentino [sic] trocou de amor, está apaixonado por uma mulher mais velha que se veste de preto e tem um passado misterioso” (TELLES, 2009, p. 25), há a citação de Rudolph Valentino (1895-1926), ator ítalo-americano.

A presença de atores e atrizes de uma época determinada ajudam a corroborar a teoria de que a narrativa se passa perto de ou durante 1921. Isso também reitera a presença de norte-americanos tanto na ficção quanto na realidade brasileira da época. A presença de expressões da Língua Inglesa e o fato de ambas as personagens falarem inglês, como apresentado no trecho “essa Dolly era ligada no inglês, quem sabe a gente podia praticar conversação?” (TELLES, 2009, p. 17), também afirma a presença da cultura norte-americana no país.

Essa influência estadunidense também aparece em outros momentos da narrativa. Dolly, que sonha em ser atriz, utiliza expressões em inglês em sentenças como “Bye, Dolly”; “Hi! Sou a Dolly”, “Okay, *darling*, a minha idade”; “Fui buscar um cigarro, *sorry!*”; e “Ah, *darling*, meu futuro está no cinematográfico” (TELLES, 2009, p. 16; 17; 20).

A narradora também indica, por meio de seu fluxo de consciência, que já realizou aulas de inglês, no trecho “Com esse *Hai!* A Miss Green entrava na classe. Na despedida, o *Bai!* Mas avisou, não eram cumprimentos cerimoniais” (TELLES, 2009, p. 17), e Dolly também afirma que estuda “inglês, América, *darling*, América!” (TELLES, 2009, p. 21).

Dessa forma, a narradora e Dolly reforçam a sobreposição entre a cultura norte-americana e a cultura brasileira, o que solidifica a narrativa como uma metaficção historiográfica capaz de depreender de acontecimentos históricos para causar uma reflexão sobre si mesma, sobre as versões históricas para a situação de Fatty Arbuckle e sobre as versões apresentadas por uma personagem na qual não se pode confiar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Dolly” é capaz de moldar dados baseados em versões à narrativa de forma que não se pode afirmar quais versões do fato histórico (o caso de Fatty Arbuckle) e da ficção (o relato de Dolly) são autênticas. Para tanto, o conto utiliza-se de aparatos históricos e literários para criar uma narrativa de versões, na qual há possibilidades como a de uma Dolly assassinada por uma

Adelaide que pega o bonde para voltar para sua pensão ou uma versão em que Adelaide encontra Dolly assassinada por um assassino misterioso.

A narrativa permite ao leitor pensar, ao mesmo tempo, em um relato histórico com muitas versões discrepantes e em um relato ficcional, também repleto de depoimentos contraditórios. A discussão, como apresentada por Antoine Compagnon em *O demônio da Teoria: Literatura e senso comum* (1999), entre teoria literária e história literária, parece dissolver-se. Compagnon, a respeito desse conflito, afirma que:

A teoria literária acusa a história literária de mergulhar a literatura num processo histórico que desconhece sua 'especificidade' de literatura (precisamente o fato de que ela escapa à história). Ao mesmo tempo, e de forma talvez ligeiramente incoerente, a teoria – mas não se trata necessariamente dos mesmos teóricos – acusa a história literária de não ser, em geral, autenticamente histórica, pois não integra a literatura em processos históricos, limitando-se a estabelecer cronologias literárias. (COMPAGNON, 1999, p. 197-198)

No caso de “Dolly”, história e teoria conversam para a construção de uma narrativa que se amarra a partir da participação espacial, ou seja, a partir dos territórios e fronteiras literários e históricos que o conto enfrenta e insere em si. São apresentados fatos históricos mesclados com uma narrativa autorreflexiva, recuperando lugares, datas e acontecimentos históricos para construir outra perspectiva sobre a veracidade dos relatos que permeiam ambos os casos, histórico e ficcional.

O conto de Lygia Fagundes Telles apresenta, para além do contexto histórico, uma reflexão sobre as influências culturais, sociais e espaciais de uma grande cidade na subjetividade das personagens. Em “Dolly”, história e ficção se combinam para criar um tecido de versões, não de fatos, que podem ou não ser verídicos. Uma das versões oferecidas por Adelaide para o assassinato de Dolly Parson se assemelha a uma das versões oferecidas a respeito do que aconteceu com Virginia Rappe: ela teria sido morta com um ferimento na barriga, do qual escorria muito sangue, provavelmente por outra (ou outro) personagem que não aparece na narrativa. Ela pode, porém, ter sido assassinada por um motivo desconhecido, como aquele trazido por Adelaide: “Fala Matilde, e o terceiro motivo? Ela abotoou no pescoço o casaquinho e me encarou arfante, Sabe que não lembro?” (TELLES, 2009, p. 15).

O motivo de sua morte e quem a matou, porém, permanecem como uma incógnita. A narradora pode (ou não) ser a responsável pela morte, pode (ou não) ter narrado em alguma de suas versões como ela descobriu a morte de Dolly, pode (ou não) ter sido a assassina. A junção entre a história de Virginia Rappe e a ficção do conto de Lygia Fagundes Telles se torna, portanto, indispensável.

Por fim, ao trazer como espaço a cidade de São Paulo, o conto consegue permanecer suspenso sobre um contexto histórico, o da cidade grande, emergente, que esbarra em fronteiras norte-americanas e pode representar a oportunidade do estrelato, assim como pode também representar a decadência.

Referências

COMPAGNON, A. *O demônio da Teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003, p. 33-56.

HUTCHEON, L. *A poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

JACOMEL, M. C. W.; SILVA, M. C. Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica. *CELLI: Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários*, Maringá, n. 3, p. 740-748, 2007.

RODRIGUES, V.A.V. *O estigma da branquitude nos escritos de Lygia Fagundes Telles*. 2020. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2020. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/194472/rodrigues_vav_dr_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 10 jan. 2022.

SANDERS, C. R. (ed.). *Marginal Conventions: popular culture, mass media and social deviance*. Ohio: Popular Press, 1990.

TEIXEIRO, A. M. Hora de tirar o espartilho: A problemática feminina nos contos de Lygia Fagundes Telles. *Navegações*, Lisboa, v. 9, ed. 2, p. 112-117, julho/dez. 2016. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/25525>. Acesso em: 5 abr. 2022.

TELLES, L. F. Dolly. In: TELLES, Lygia Fagundes. *A Noite Escura e Mais Eu: Contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1995].

Recebido em: 08/02/2022

Aceito em: 14/08/2022