

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS-IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

ELLEN CAROLINA PEREIRA

14/0171258

UMA ANÁLISE REFLEXIVA SOBRE UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA DE
LYGIA FAGUNDES TELLES

BRASÍLIA

2019

ELLEN CAROLINA PEREIRA

UMA ANÁLISE REFLEXIVA SOBRE UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA DE
LYGIA FAGUNDES TELLES

Trabalho apresentado ao curso de
graduação da Universidade de
Brasília.

Orientadora: Adriana de Fátima
Barbosa Araújo.

BRASÍLIA
2019

Introdução

O presente artigo tem por objetivo analisar criticamente o conto *Uma branca sombra pálida* da escritora Lygia Fagundes Telles, publicado em 1995 e que faz parte da coletânea intitulada *A noite escura e mais eu*. A narradora da história é a mãe de Gina, que além de narrar os fatos se constitui como um personagem importante da história. Gina, por sua vez, é uma garota que comete suicídio após receber um ultimato por parte da mãe sobre uma possível existência de uma relação afetiva com sua amiga Oriana. Através de idas e vindas no tempo, a mãe de Gina traz ao texto uma série de importantes temáticas como a relação homoafetiva da filha, o preconceito contra homossexuais, bem como a visão de uma sociedade conservadora, que acaba por reafirmar o estilo próprio de Telles de problematizações em torno de personagens femininas. Como apontado por Oliveira:

A obra de Lygia Fagundes Telles se caracteriza pela presença de personagens femininas que se encontram no centro da narrativa vivenciando diversas problemáticas provenientes das transformações contemporâneas (...) essas personagens se apresentam em constantes conflitos pessoais, pois não se identificam com os papéis femininos pré-estabelecidos, tampouco com o tradicional do arranjo familiar (OLIVEIRA, 2012, p. 1).

Dessa forma, o artigo está dividido em três seções. A primeira busca fazer uma análise geral do conto e sua contextualidade, abordando os temas centrais da história, a estilística literária de Telles e o significado do período em que foi escrito. Em uma segunda seção, procuramos identificar os elementos simbólicos presentes no texto e como eles lhes dão identidade e enriquecem a narrativa. Por fim, o último tópico analisa de forma crítica a visão da homoafetividade pela lógica da narradora, ou seja, a mãe de Gina e a sua posição ao lidar com o possível relacionamento amoroso entre sua filha e a amiga Oriana.

1. Análise da Obra

Uma Branca Sombra Pálida é um conto que faz parte do livro *A noite escura e mais eu*, de Lygia Fagundes Telles. O livro foi publicado em 1995 e contém nove contos breves de alta intensidade dramática e extrema precisão literária com temáticas diversas. A obra a ser trabalhada neste artigo trata-se de uma narrativa em primeira pessoa feita pela personagem da mãe. A história não possui uma linearidade, é composta por cenas que variam entre o presente e *flashes* de memórias da mãe sobre a filha.

Ao analisar o contexto histórico da obra, pode se observar que o tema da homossexualidade feminina, tratado no conto, estava em pauta na mesma década em que o texto foi publicado, 1995. Nesse mesmo ano houve a criação do projeto de lei nº 1.151/95 de autoria da até então deputada federal Marta Suplicy. Esse projeto visava a legalização da união civil de pessoas do mesmo sexo.

O Projeto de Lei [...] regula basicamente direitos patrimoniais decorrentes da união, tais como: pensão previdenciária e partilha de bens em caso de separação ou morte de um dos parceiros. Além das disposições patrimoniais, estipula que o contrato (registrado em Cartório de Registro Civil de Pessoas Naturais) versará também sobre deveres, impedimentos e obrigações mútuas. (Disponível em: http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c_v5n1_regina.htm)

Com a criação desse projeto de lei surgiu a possibilidade de abrir pauta para discussões e gerar visibilidade na mídia acerca da homossexualidade. O que diretamente pode ter influenciado a literatura da época, tal qual o conto *Uma Branca Sombra Pálida*. Outro marco histórico desta mesma década foi a retirada da homossexualidade da lista internacional de doenças mentais pela Organização Mundial da Saúde - OMS. Até então era considerada uma patologia, na qual as pessoas que não se encaixavam no padrão heteronormativo eram submetidas a tratamentos terapêuticos com o propósito de cura.

A homoafetividade feminina é retratada no conto de Lygia Telles através da visão de uma mãe sobre a relação da falecida filha com sua melhor amiga. Gina era uma jovem de 20 e poucos anos no auge de sua juventude e descobertas quando conheceu Oriana, estudante de Letras. Ambas desenvolveram uma grande amizade e passaram a conviver bastante. Oriana costumava frequentar a casa de sua nova amiga e, segundo a mãe, exercia uma grande má influência sobre os gostos e o comportamento de Gina.

A mãe, personagem que narra o conto, é bastante questionadora em relação as atitudes e personalidade de Oriana, desde o início até o fim da narrativa. Ela utiliza um posicionamento crítico acerca de algumas atitudes de Gina, as que ela tem como reprováveis, e usa como justificativa a, então, considerada pela mãe como má influência de sua amiga. A narradora-personagem sempre deixa evidências de que não compactua com os gostos e preferências de Oriana, o que faz com que o leitor não confie totalmente em seus relatos, pois podem estar exagerados tanto quanto adulterados nas descrições das memórias, lembranças e dos momentos em que ela se situa no cemitério.

A escolha feita pela autora por um narrador em primeira pessoa pode não ter sido totalmente por acaso. No conto há a presença de fatores que causam dúvidas quanto a veracidade dos atos ocorridos na narrativa. Esse narrador presente no texto recebe o nome de narrador não-confiável, que foi caracterizado pela primeira vez por Wayne E. Booth na obra *A retórica da ficção*, de 1980. Segundo Booth os narradores são possíveis manipuladores do leitor, podendo atribuir toques pessoais e manter a não confiabilidade narrativa. Um personagem pode agir de uma forma, conforme é narrado, porém isso nem sempre será verdade, pois as ações podem ser distorcidas no momento do narrar ao serem apresentadas de forma subjetiva.

Como exemplo de uma das partes em que se comprova que o conto trata de uma narração não confiável temos a cena em que Efigênia, personagem que interpreta a empregada da casa, enquanto prepara um lanche para as meninas que estão no quarto, se queixa ao dizer que ambas passam muito tempo a estudar. Logo após a queixa, a mãe instantaneamente a acusa de forma ofensiva de inocência por não ver malícia em todo o tempo gasto por Gina e Oriana dentro do quarto, segundo ela, nos supostos estudos. A seguir, a mãe passa por um momento de extrema tormenta, ao perceber que tais apontamentos agora são realidade em sua mente.

“Elas estudam demais, queixou-se Efigênia enquanto cortava o pão. Olhei-a nos olhos, também ela?... Uma velhota incapaz de malícia e agora. Apertei a cabeça entre as mãos e fiquei andando, andando sem parar, mas o que significava isso? Será que eu estava enlouquecendo? Fiquei uma esponja de fel? Perguntei em voz alta e fui para o meu quarto. Experimentei o chão. Era duro para mim, mas na idade delas a gente podia falar em dureza?” (TELLES, 1995 p.135)

Estes aspectos de cena em que o personagem-narrador através de uma situação em que coloca a prova a capacidade de percepção de outro personagem ou até mesmo de quem lê o conto e com isso propõe como verdade absoluta suas próprias convicções, acaba por induzir o leitor a acreditar em suas ideias. Um exemplo que se encaixa nesses parâmetros característicos de um narrador-não-confiável é o personagem principal da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Assim como Bentinho, caracterizado por ser extremamente ciumento e desconfiado dos atos de Capitu em boa parte do enredo do romance, a mãe também carrega consigo ao longo de toda a narrativa suas desconfianças, preconceitos e julgamentos a respeito da amizade da filha com Oriana.

Outra característica evidenciada na narrativa é a falta de linearidade cronológica, na qual o leitor é conduzido a reviver os passos que a mãe de Gina considerava causadores de sua escolha e ao mesmo tempo estar no aqui-agora que seria a mãe a visitar o túmulo três meses após a morte da filha. Uma evidência dessa confusão de tempos acontece logo no início do conto onde essa personagem-narradora percebe a presença das rosas de Oriana, o que já a faz lembrar de quando foi reconhecer o corpo de Gina.

“Hoje fui ao túmulo de Gina e de longe já vi as rosas vermelhas espetadas na jarra do lado esquerdo, Oriana veio ontem. [...] Um pouco mais de sol nessas corolas e em meio do perfume virá aquele cheiro que vem dos mortos quando também eles começam a amadurecer. Não nas narinas! Eu disse. Fui buscar o corpo depois da autópsia, já não era mais a pequena Gina, agora era o corpo com aquele algodão atochado no nariz. Tira isso!” (TELLES, 1995 p.127).

Essa parte inicial da narrativa não só apresenta o quanto essas memórias são vívidas, mas também constroem um cenário para o leitor. Principalmente quando se trata do suicídio, a morte já é apresentada como algo decidido por Gina, já que a mãe a caracteriza como uma pessoa voluntariosa mesmo na autópsia. Em vários momentos, como o citado, a narradora traz elementos ao conto que impulsionam o leitor a acreditar que Gina, mesmo morta, ainda está sob o controle e os comandos da mãe.

A narradora-personagem elenca as memórias dos acontecimentos a sua maneira e o leitor recebe essa condução. O que desde o princípio é evidenciado, tanto que já no início do conto ficamos cientes sobre a morte de Gina. Além disso, fica clara a opinião da mãe quanto à amiga, Oriana. Várias vezes citada no texto como uma pessoa com vícios, má conduta e até mesmo suja.

“Apanhei no chão o papel cinza-prateado da floricultura, logo aqui adiante há um cesto metálico e no cesto está escrito *Lixo*, este é um cemitério ordeiro. A desordeira é Oriana, com seus dedinhos curtos, parece que estou vendo os dedinhos de unhas roídas amarfanhando raivosamente o papel que virou esta bola dura, não se conforma com a morte.” (TELLES, 1995 p.128)

Nesta cena preliminar em que a mãe introduz Oriana na narrativa, ela faz um contraste entre o cemitério, onde se situa naquele momento, e a amiga de Gina, ao dizer que aquele é um cemitério ordeiro, ou seja, organizado e harmônico, enquanto Oriana é desordeira, pois provoca o caos. O ato da mãe apanhar o papel que a amiga jogou no chão e levá-lo ao lixo pode ser interpretado como uma forma de arrumar a bagunça causada, tanto no sentido literal, no cemitério, quanto na vida da família.

Um elemento bastante significativo no conto são as rosas, representam o afeto da mãe e de Oriana com relação a Gina. Antes mesmo do falecimento já existia a tradição da amiga presenteá-la com rosas vermelhas, como símbolo de paixão, e a mãe com seus botões de rosas brancas simbolizando o amor puro e inocente. Após o suicídio o ritual das rosas perdura tanto no velório quanto nas visitas ao túmulo. Isso, de certa forma, é entendido pela mãe como uma disputa e alimenta o rancor que sente pela amiga da filha.

Quanto a relação entre mãe e filha fica visível durante a narração que nem sempre se dava de forma harmônica. Havia situações em que a mãe não aceitava o que Gina queria para si, mas concordava, pois afinal sempre fazia o que queria, a definia como uma pessoa convicta. “Começou então a se interessar por Letras. Letras, Gina? É, Letras. Era o que a outra estudava. Você é que sabe, respondi. Sempre concordei com tudo e adiantava discordar?” (TELLES, 1995 p.129). Essa perspectiva sobre a filha é recorrente no conto, tanto que em determinado momento induz o leitor a acreditar, através da visão da mãe, que o suicídio de Gina seria algo pelo qual ela já estava decidida a fazer, e a mãe, em certa ocasião em um diálogo com uma borboleta que se aproxima, diz considerar o ato como uma agressão a ela, minimizando e desconsiderando as possíveis reais razões para tal acontecimento. “Acho que queria

apenas me agredir, seria uma simples agressão, mas desta vez foi longe demais” (TELLES, 1995 p.132)

Ainda sobre o vínculo materno podemos citar outro aspecto que distancia mãe e filha em seus ideais, a religião. Gina, assim como o falecido pai, tinha uma ligação muito forte com as crenças e rituais religiosos da igreja católica e atribuía significados a eles, enquanto a mãe era cética e possuía uma visão crítica em relação a isso.

“Com a chegada da noite, a pequena Gina de sapatilhas rosadas a deslizar dançarinando por entre os túmulos e aquele lá do retrato [...] um pianista a tocar o seu Prelúdio e o político [...] ansioso por continuar o seu discurso – mas não seria mais lógico cada qual cumprindo até o infinito o ofício da paixão? Este enorme espaço perdido, todo mundo amontoado lá fora e aqui a imensidão desabitada. Respeito pelas almas? Mas onde estão essas almas? ” (TELLES, 1995 p.130)

A mãe tem um momento de reflexão sobre o ofício de paixão das pessoas sepultadas naquele cemitério e lamenta os destinos interrompidos pela morte, ao mesmo tempo faz um distanciamento entre corpo e alma. “E também eu, lúcida, mas participando da farsa. Está certo, já entendi, preciso representar” (TELLES, 1995 p.130). Neste ponto há o reforço de sua descrença em rituais cristãos, nesse caso, o sepultamento da própria filha. Apesar disso, entende que precisa seguir o rito por ser algo socialmente imposto.

Ao seguir o fluxo da narrativa percebe-se todo o desenvolvimento da história através das várias memórias reproduzidas de acordo com os sentimentos da mãe naquele momento. O tempo é psicológico, determinado pela mente da narradora e o desenrolar dos fatos são ligados desordenadamente. Com isso, em certo ponto chegamos a uma das cenas finais que se passa no velório de Gina. Oriana arrumava as rosas vermelhas em volta do corpo seguido de alguns toques delicados. “Nem escondia a carícia na gula da mãozinha respeitosa que ia arrumando as suas rosas, mas também tocando no corpo sob a seda transparente do vestido. Nunca mais, Gina? Tive uma vontade louca de responder ali, diante de todos. Isso mesmo, nunca mais.” (TELLES, 1995 p.142)

A mãe, por ser um narrador duvidoso, apresenta motivos para que o leitor não saiba realmente a dimensão dos fatos relatados por ela. Um simples afago de despedida pode ter dado outro sentido para que visse toda a relação como obscenidade. Quando Oriana pergunta “Nunca mais, Gina?”, poderia ser em um sentido completamente

afetivo, mas a mãe dá a entender como nunca mais relações sexuais, nunca mais beijo. Simplesmente no sentido mais obscuro das definições por ela possíveis.

Ao final da narrativa a mãe entra em uma contradição e, também, reforça o sentimento de disputa com relação a Oriana. Durante o conto não aceita o suposto romance e tem receios quanto a relação das duas meninas, no entanto define como uma traição caso Oriana troque Gina por outro alguém e siga em frente. Além disso, pode-se associar a frase “ao lado das suas rosas ressequidas ficarão apenas as minhas brancas” (TELLES, 1995 p.142) com algo como: apenas o amor de mãe é duradouro, já que suas rosas nunca deixarão de acompanhar o túmulo da filha.

Por fim, ao abordar aspectos que caracterizam a mãe, Gina, Oriana e todo o cenário que compõe a relação dessas três personagens, pode-se concluir que o preconceito e o remorso são escondidos em trechos simbólicos durante o conto. A escolha do narrador e como esse narrador descreve a situação é uma forma de minimizar o ato ocorrido, de forma que deixa claro que apesar das lembranças dolorosas, a mãe não admitirá a parcela de culpa que tem diante do suicídio da filha, o vendo apenas como uma consequência da possível relação homoafetiva entre sua filha Gina e Oriana.

2. Simbolismo no Conto

O conto de Lygia Fagundes Telles, *Uma branca sombra pálida*, possui alguns simbolismos importantes que caracterizam de forma enriquecedora o andamento da narrativa. Esses símbolos são ferramentas significativas que destacam algumas questões do enredo e contribuem para sua interpretação.

O conto conta com a ênfase do elemento de inferência, ou seja, o texto mostra o que acontece, mas algumas questões são deixadas em aberto. Conforme apontado por Pereira (2009), no processo de inferência há uma leitura minuciosa, devagar, onde pistas visuais são utilizadas no sentido de que partes gradativas vão formando um todo.

Em várias passagens, a narração aparece de forma bastante íntima, pautadas em percepções que provém das interpretações da mãe, que narra a partir da ótica de suas próprias construções culturais e de valores. O que implica pautar as suas relações com a filha sob essas visões, sobretudo pela proximidade entre as duas e o valor simbólico societal da mãe. Observa-se um tom vago e de mistério, além de o pensamento do narrador aparecer de forma bastante individualizada, narrando os fatos de forma bem particular e com forte emoção, podendo assim ser contestado.

Os simbolismos se apresentam no texto em diversas passagens como, por exemplo, quando a mãe insinua sobre o que faziam Gina e Oriana enquanto estudavam Letras e ouviam *jazz*: “os altos estudos eram feitos ali no chão em meio de almofadas com pilhas de cadernos, livros. Os cinzeiros atochados, latinhas de refrigerantes, cerveja” (TELLES, 1995, p. 13) quando se refere ao episódio do suicídio de Gina “que foi a [alternativa ou saída] que ela escolheu, cortar com aquela tesourinha, tique! o fio da vida no mesmo estilo oblíquo com que cortara os caules” (TELLES, 1995, p.138) e ainda quando especula sobre o tipo de relação entre as duas garotas: “e sei também como elas se amavam, andei lendo sobre esse tipo de amor” (TELLES, 1995, p. 141).

O simbolismo presente na perda de pessoas importantes é o tema central do conto analisado. A referência à religiosidade também aparece na narrativa de forma pessimista e desacreditada: “não acredito em Deus, já disse, se às vezes chamo por ele é

assim automático, não acredito. Mas fiz questão de cumprir todo o ritual da morte cristã, como o pai, ela gostava desse teatro da inocência” e em “até nesse ponto os dois eram parecidos com Oriana que também gosta dessas bugigangas afro-religiosas, tem a fitinha vermelha amarrada no pulso, a cruz de ferro na corrente do pescoço” (TELLES, 1995, p. 139). O Domingo de Páscoa e o ritual da Primeira Comunhão também aparecem no texto com algum significado. A escolha do Domingo de Páscoa pode significar que assim como Jesus Cristo na fé católica “morreu por nós”, Gina teria morrido “por elas”, a mãe e Oriana.

Em consonância com os símbolos do conto, a cor branca aparece de forma importante: é a cor das rosas que a mãe de Gina deixa em seu túmulo e que revelam em grande parte seus sentimentos e suas diferenças com Oriana, a suposta namorada de sua filha. O “eu” aparece no conto como introspecto, sombrio. Parece haver um universo filosófico e transcendental para além dos fatos retratados e a busca por retratar os sentimentos mais profundos do ser humano. Há também um estilo sofisticado na escrita e certa musicalidade.

Alguns símbolos aparecem de forma frequente e dão estímulo ao texto. São eles: as rosas brancas e vermelhas postas no túmulo de Gina, a música e título do conto - *A whiter shade of pale*, a gata de estimação, uma borboleta que paira no cemitério e o dia de seu falecimento.

As cores das rosas aparecem já no início do conto e buscam contrapor os sentimentos ou intenções da mãe de Gina e de Oriana. Enquanto a mãe levou ao túmulo rosas brancas, que pode ser entendido como um símbolo de pureza (no Catolicismo, por exemplo, rosas brancas simbolizam a Virgem Maria), Oriana oferece rosas vermelhas, um tom considerado forte, que remete à paixão. De acordo com Batista, Alves e Genari:

A cor vermelha é tida como a mais quente e dramática das cores, é uma cor que estimula os sentidos e seduz a mente, totalmente contrário do branco (...) representa romance, paixão, drama, emoção, vitalidade, energia, calor e também agressividade, pode também representar o amor, o pecado e o sangue. Todas essas características estão associadas à Oriana (BATISTA, ALVES GENARI, 2019. p. 68).

As rosas vermelhas também aparecem com certa brutalidade quando é mencionado pela narradora como “as rosas vermelhonas, completamente desabrochadas”, “depois veio o sol e as vermelhonas se fartaram de calor, obscenas de tão abertas” (TELLES, 1995, p. 128) e “consenti com um movimento de cabeça, está

bem, deixasse suas rosas obscenas aí no caixão mas só da cintura para baixo, ventre, pernas, ô!” (TELLES, 1995, p. 141).

A localização das rosas de Oriana também é sublinhada: estão do lado esquerdo, o lado do coração, fazendo menção ao sentimento amoroso entre as duas garotas. Uma parte considerável do texto é utilizada com a simbologia das rosas e a diferença de significado de suas cores. Nota-se também existir, por parte da narradora, uma relação de competitividade com Oriana. Essa competição é simbolizada, sobretudo, pelas cores das rosas:

E se eu mesma me envolvi nessa espécie de polêmica com Oriana é porque estranhamente esses jogos florais me excitam. Ela vem com a arrogância das suas rosas vermelhas e me provoca deixando aí o ramo, eu venho com o meu ramo das brancas que espeto na jarra da direita – não era assim antes? Ela mandava as vermelhonas e eu respondia com o brancor dos meus botões (TELLES, 1995, p. 133).

E ainda:

Ainda uma vez olho as duas jarras com as rosas, Até quando?! Até quando Oriana vai se empenhar comigo nessa polêmica? É uma exibicionista, deve sentir prazer nas competições. Mas logo vai conhecer outra, é evidente. Ao lado das suas rosas ressequidas ficarão apenas as minhas rosas brancas (TELLES, 1995, p. 142).

As rosas vermelhas também aparecem no dia em que Gina comete suicídio. A mãe sugere que a filha estava podando as rosas enviadas por Oriana. Na ocasião do velório de Gina também é sublinhado que Oriana levou rosas vermelhas ao caixão: “o cenário já estava armado quando ela chegou lívida com sua braçada de rosas vermelhas, iguais às que Gina podara na véspera. Foi varando o pequeno círculo dos cerimoniais e se aproximou do caixão até ficar na minha frente” (TELLES, 1995, p. 139). Neste momento, as rosas brancas da mãe aparecem novamente para estabelecer uma diferença com Oriana: “eu arrumava as rosas brancas em redor da cabeça de Gina com sua coroa da Primeira Comunhão” (TELLES, 1995, p. 139).

Conforme sintetizado por Sabáčeková (2008):

A mãe traz rosas brancas e identifica-as com Gina: “Gina tenha essa mesma postura ativa de bailarina se preparando para entrar no palco (...)”, querendo exprimir ingenuidade e virgindade da sua menina. Ao contrário, Oriana em trazendo as rosas vermelhas, cor de amor e paixão, alimenta ciúme e antipatia nos sentimentos da mãe (SABÁČKOVÁ, 2008, p. 28).

A música *A whiter shade of pale*, que Gina e Oriana ouviam juntas também é parte importante da narrativa e aparece de forma simbólica, uma vez que a narradora insere a música na relação entre as duas garotas. A letra da música faz menção a danças, cambalhotas no chão, bebidas e uma forma a mais de palidez e a falta de brilho, que pode ser compreendida através da simbologia da morte. A música também simboliza a influência de Oriana sobre Gina, uma vez que pertence ao estilo rock progressivo, distante assim da simbologia da música clássica idealizada pela mãe.

Há uma crítica ao estilo do *jazz*, que aparece sexualizado e que estaria “embalando” os encontros entre elas. Ainda utilizando símbolos para criticar Oriana, a mãe de Gina relembra que sua filha antes gostava de ouvir Mozart, mas com Oriana ouvia “o som dos delinquentes”, de modo que ela aparece como uma má-influência para Gina, que abandona o hábito de ouvir uma música culta para escutar “a cantoria da negra se retorcendo de aflição e gozo” (TELLES, 1995, p. 134).

A gata de estimação de Gina também ganha simbolismo. Há uma comparação entre a natureza da gata e as bailarinas, sendo assim, uma comparação com a personalidade de Gina. Uma personalidade dissimulada e que estava sempre em busca de algo mais. A comparação se dá pelo fato de a gata ter fugido de casa, abandonando um lar onde tinha tudo para buscar uma aventura. Para Chevalier e Gheerbrant (1986), o símbolo do gato pode ser heterogêneo, tendo mais de um significado. Dessa forma, pode aparecer de forma benéfica ou maléfica, como um animal terno ou dissimulado. O gato preto, por exemplo, possui sete vidas e qualidades místicas.

A borboleta que sobrevoa o túmulo de Gina enquanto a mãe o visita também ganha significado e aparece como um animal curioso que se interessa e surpreende com a tragédia de Gina:

É uma borboleta meio tonta, mas curiosa: Quer dizer que ela tinha só vinte anos? perguntou excitada, batendo as asas com mais força. Só vinte anos. E era bonita? Demoro um pouco para responder. Bonita, não, mas quando falava tinha um jeito tão gracioso de interrogar inclinando assim a cabeça e aquele jeito de rir, os olhos tão acessos e os cabelos de um castanho dourado tão profundo. O andar era de bailarina que não é mais bailarina e continua com a graça de quem vai assim flutuando – será que estou sendo clara? Claríssima, responde a borboleta. Acabou de pousar na letra A do nome, as asas inquietas, Foi acidente? Não, minha bela, respondo e sopro devagar a fumaça do cigarro na sua direção, foi suicídio (TELLES, 1995, p. 131).

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1986), a borboleta, para os cristãos, possui a simbologia da alma e pode aparecer como o espírito da pessoa morta. Também na antiguidade greco-romana a alma saía dos corpos e tomava forma de uma borboleta. Assim, a borboleta que aparece sobre o túmulo no dia da visita da mãe pode significar a própria alma de Gina.

E, conforme estes autores, as borboletas também podem aparecer como símbolo de uma personalidade doce, como assim pensavam os índios Guaranis no Brasil. Dessa forma, podemos ligar este símbolo à própria figura de Gina que, apesar de não ter a aprovação da mãe a respeito de sua orientação sexual, aparece como uma personagem boa, maleável e até mesmo suscetível às influências de sua namorada Oriana. Essa interpretação do simbolismo da borboleta e da personalidade doce de Gina também pode ser sublinhada pela reação da menina ao receber o ultimato da mãe: “ah, mamãe, mamãe! ficou repetindo agarrada em mim. Ela sabe que não gosto de beijos, nem tentou me beijar mas apenas me abraçava, as mãos fechadas com força em redor da minha cintura, Mãezinha, mãezinha! (TELLES, 1995, p. 138). Portanto, mesmo confrontada, Gina responde a mãe com um abraço e a saída que encontra é sacrificar a própria vida ao invés de escolher entre a mãe e a namorada e assim machucar uma das duas.

3. A visão da homoafetividade pela perspectiva da mãe

A representação da homoafetividade para Lygia Fagundes Telles não é um tema incomum e aparece somente no texto aqui analisado. O tema também é tratado pela autora nas obras *Ciranda de Pedra* (1954) e em *A noite escura e mais eu* (1995). Neste tópico iremos tratar como a narradora do texto encara o relacionamento homoafetivo de sua própria filha. Ainda assim, como ressaltado por Gomes (2014), a homoafetividade aparece de forma bastante discreta na tradição literária brasileira, o que revela a importância dos escritos de Telles em torno da temática. De acordo com Gomes:

Na narrativa de Lygia Fagundes Telles, a transgressão sexual é também uma postura híbrida e faz parte dos questionamentos dos valores morais que se perpetuam no espaço da família burguesa, uma vez que, em *Ciranda de Pedra*, Virgínia rompe com as limitações sociais para atingir sua independência, deixando-se envolver pela sedução de uma mulher, e em “Uma branca sombra pálida”, Gina opta por assombrar a normatização da mãe como uma terceira opção que estava fora de qualquer lugar (GOMES, 2014, p. 114).

De acordo com o próprio estilo do texto, a homoafetividade não aparece de forma explícita no conto, a mãe sugere a existência de um relacionamento íntimo entre Gina e Oriana ao se referir aos seus encontros como “altos estudos”. Portanto, o romance entre as garotas é sugerido ao longo da narrativa da mãe, mas esta em nenhum momento esclarece se as duas são namoradas ou mantém algum tipo de relacionamento amoroso. Também neste tópico, a narrativa da mãe aparece de forma psicologizada e individual e está envolta em simbolismos que levam o leitor a compreender que a relação de Gina e Oriana estava para além da amizade e, principalmente, como os símbolos ajudam na compreensão da mãe sobre o tema.

A relação das duas garotas e, portanto, a homoafetividade, não aparece de forma positiva no texto e é a responsável por desencadear a relação de competitividade entre a mãe de Gina e Oriana:

Ainda uma vez olho as duas jarras com as rosas, Até quando?! Até quando Oriana vai se empenhar comigo nessa polêmica? É uma exibicionista, deve sentir prazer nas competições. Mas logo vai conhecer outra, é evidente. Ao lado das suas rosas ressequidas ficarão apenas as minhas rosas brancas. Difícil explicar, mas quando isso acontecer, esta será para mim a sua maior traição (TELLES, 1995, p. 142).

A homoafetividade é vista pela mãe como uma escolha da filha, escolha que a deixa insatisfeita. É uma escolha também fruto de uma liberdade exacerbada por parte do pai e repreendida pela mãe: “dei-lhe toda liberdade e se você ainda vivesse poderia ver agora no que deu essa liberdade.” (TELLES, 1995, p. 136). Tamanho é o incômodo da mãe com o relacionamento homoafetivo de Gina, que ele se torna tema central do impasse entre mãe e filha:

Mas o que todo mundo já sabe, mamãe? Do que você está falando? Cheguei perto dela, acho que me apoiei na mesa para não cair. Mas ainda me pergunta?! Falo dessa relação nojenta de vocês duas e que não é novidade para mais ninguém, por que está se fazendo de tonta? Não vão mesmo parar com essa farsa? Seria mais honesto abrir logo esse jogo, vai, Gina, me responde agora, não seria mais honesto? Mais limpo? Ela continuou com a tesourinha aberta no ar, a rosa com o caule ainda inteiro esperando na outra mão, imóvel feito uma estátua. Cruzei os braços com força porque eram os meus dentes que agora batiam. Levantei a voz mas falei devagar. A escolha é sua, Gina. Ou ela ou eu, você vai saber escolher, não vai? (TELLES, 1995, p. 137).

Ao sentenciar que Gina deve escolher entre as duas, a mãe de certa forma se posta como um referencial do que é certo para a filha. Dessa forma, não há espaço para a relação entre mãe e filha e ao mesmo tempo um romance com Oriana. Ambos não podem coexistir, pois um aparece como certo e outro como errado. São amores distintos, incomparáveis. Além disso, a mãe se refere à afetividade entre as duas com a expressão “este tipo de amor” e “relação nojenta”. Portanto, de forma nenhuma, a homoafetividade é natural e tampouco tolerada pela mãe.

O ultimato dado a Gina é visto de forma positiva pela mãe, que se mostra aliviada por ter a oportunidade de normalizar a vida da filha: “fechei a porta e fiquei ouvindo meu coração que há pouco parecia ter enlouquecido e de repente se acalmou”

(TELLES, 1995, p.138). A homoafetividade aparece inicialmente como um fantasma que ronda a vida da mãe e depois como um problema que deve e pode ser resolvido. A mãe não imaginou, no entanto, que a filha procuraria uma terceira saída e cometeria suicídio. A saída encontrada por Gina é vista como uma agressão, revelando tamanha resistência da mãe em aceitar o relacionamento homoafetivo da filha. Nota-se que a mãe se mostra autoritária ao tratar o tema com a filha, pois não faz indagações pertinentes e nem procura compreendê-la. A conversa não está aberta para as palavras de Gina, ela deve apenas escolher entre a mãe e Oriana. Além disso, o sentimento de culpa da mãe não aparece de forma clara. Culpa-se o pai por ter dado liberdade demais à filha e culpa-se Oriana por exercer uma má influência sobre Gina, mas o fato de o ultimato ter levado a filha a uma decisão extrema não aparece como arrependimento.

A sexualidade das garotas aparece como algo constrangedor para a mãe, que encobre o relacionamento com menções indiretas e nunca se refere explicitamente às carícias entre Gina e Oriana. Este é mais um ponto que indica que a homoafetividade não era vista pela mãe de forma natural ao comportamento humano.

A homoafetividade também aparece de forma obscena e ligada às rosas vermelhas e aos seus significados: a luxúria, o desejo. Neste ponto, a mãe também sente a necessidade de contrapor a candura de suas rosas brancas com a voluptuosidade que simbolizam as rosas vermelhas de Oriana.: “depois veio o sol e as vermelhonas se fartaram de calor, obscenas de tão abertas” (TELLES, 1995, p 128). A namorada de Gina é vista com desprezo pela mãe: “você é suja!”. Também os encontros entre as duas garotas são vistos de forma negativa e não tradicional: “a cama intacta, a coberta lisa. Os altos estudos eram feitos ali no chão em meio de almofadas com pilhas de cadernos, livros. Os cinzeiros atochados, latinhas de refrigerantes, cerveja” (TELLES, 1995, p 134).

A questão da homoafetividade e o relacionamento entre as duas garotas atormenta a mãe mesmo após a morte da filha. Dessa forma, a mãe prossegue alimentando a competitividade com Oriana. A narrativa se inicia com a retratação de uma visita ao túmulo da filha e se desenvolve a partir de idas e vindas no tempo, sempre estabelecendo julgamentos morais em torno da “relação nojenta” entre Gina e Oriana.

Ao descrever os encontros entre as duas garotas, a mãe sinaliza que interpreta como transgressora a relação entre Gina e Oriana, sobretudo quando sublinha que seus encontros têm o jazz como trilha sonora: “eu podia colar o ouvido na parede e só ouvia a cantoria da negra se retorcendo de aflição e gozo. A cama intacta, a coberta lisa. Os

altos estudos eram feitos ali no chão em meio de almofadas com pilhas de cadernos, livros” (TELLES, 1995, p. 134).

Ao estabelecer uma relação de competitividade com Oriana, a mãe está se contrapondo a própria homoafetividade. Sua perspectiva é de que a identificação sexual de Gina é uma desobediência e, portanto, imoral. E deve ser normatizada pela figura materna, que acredita que a filha saberá escolher por aquilo que a própria mãe julga como correto. A mãe, dessa forma, acredita que sua vigilância sobre a filha será suficiente para dar fim ao que ela encara como um problema. Além disso, a maneira com que Gina é abordada sobre o seu relacionamento com Oriana, a falta de tato da mãe em se dirigir à filha, revela o sentimento de superioridade em relação à conduta de Gina. A homossexualidade da filha é intolerável e a instituição familiar deve corrigi-la. Há uma depreciação do amor lésbico, não é um amor como os outros, um amor normal, é visto de forma negativa: “e sei também como elas se amavam, andei lendo sobre esse tipo de amor” (TELLES, 1995, p. 141).

A mãe usa a figura de Oriana para marginalizar a homoafetividade, acreditando que a posição de Gina é produto da influência da namorada. Por isso também Gina teria deixado de escutar música clássica para ouvir jazz, a música da “negrada” que faz as pessoas se contorcem de gozo.

Ao dar um fim trágico à personagem de Gina, a homoafetividade no conto não deixa de lançar indagações políticas e sociológicas sobre o tema. Portanto, há uma problematização acerca do padrão imposto pela mãe, bem como a recusa de Gina de se submeter à normatização imposta, que aparece na forma de uma simples escolha, mas que tem desdobramentos mais profundos.

Dessa forma, a homoafetividade restringida está ligada à sustentação de valores da família, bandeira política recorrente em diferentes partes do mundo. A visão da heterossexualidade como norma é, portanto, uma visão ideológica da mãe. O fato de que o relacionamento aparece de forma clandestina também suscita questões políticas em torno da liberdade sexual e temor de ser alvo de preconceito. Essa clandestinidade também mostra que as personagens lésbicas precisam criar um espaço próprio, para além dos ambientes tradicionais da família. Dessa forma, o padrão heterossexual é puramente imposto, sem grandes chances de diálogo e a representatividade de outra orientação sexual. A imposição também aparece na forma de ultimato, não há alternativa senão o abandono do comportamento que é censurado pela mãe.

A falta de debates na sociedade ou debates muito incipientes, a sobreposição de visões religiosas como normas sociais em detrimento da livre expressão afetiva e sexual, são fatores que politizam a homoafetividade. Quando Telles problematiza o tema inserindo-o em uma narrativa trágica, ao mostrar como um tabu e revelar sua face transgressora, a autora está muito mais do que contando uma história fictícia, ela traz para a sociedade reflexões pertinentes ao nosso tempo. Além disso, ao dar um final trágico para Gina, a autora chama a atenção para a necessidade de lutar pelos direitos dos homossexuais, bem como a necessidade de uma reflexão sociológica por parte da sociedade civil. Por fim, conforme afirma Dalcastagne:

É claro que a “boa sociedade” brasileira comparece, infiltrando-se, com toda a sua carga ideológica no discurso da mãe. A questão do homossexualismo, afinal de contas, não está tão bem resolvida como quer fazer crer parte da mídia nesta segunda metade da década de 90 (na verdade, a utilização de imagens de lesbianismo pelo discurso publicitário, por exemplo, não contribui nem sinaliza para a redução do preconceito contra os homossexuais). No conto de Lygia Fagundes Telles, o preconceito é incorporado, subjetivamente aceito pela mãe, que não pesa as palavras para evitar ferir a filha (DALCASTAGNE, 1997, p. 153).

Também é relevante a contribuição de Batista, Alves e Genari:

Contudo, este conto traz uma história que serve para mostrar as consequências e a força destruidora do preconceito, da não aceitação de quem somos, principalmente, dentro do ambiente familiar. Pela mãe narradora, podemos ver como a visão de alguém que carrega este preconceito não se desfaz e permanece a não entender sua filha, sua relação com a amiga e mantém, portanto, uma rejeição de tudo o que se relaciona a isso. “Uma branca sombra pálida” fala de uma tragédia, do suicídio, como uma fuga do preconceito da mãe e da incapacidade desta última de entender e aceitar o diferente, que prefere sentir uma certa satisfação ao ver a filha separada da amiga, seu possível caso amoroso, do que repensar e mudar sua visão das coisas (BATISTA, ALVES & GENARI, 2019. p.76).

Conclusão

O objetivo do presente artigo foi contribuir com uma análise crítica de uma obra de uma importante autora brasileira. O conto *Uma Branca Sombra Pálida* foi escrito há 24 anos e ainda permanece contemporâneo e com uma contribuição útil para a sociedade dos dias de hoje. Ao tratar a relação homoafetiva de Gina e Oriana, a autora suscita temas atuais ao colocar no centro personagens que se mostram contrárias aos padrões impostos pela sociedade patriarcal e como essa transgressão pode assumir um caráter trágico.

Além de julgar relevante a problemática de ordem sociológica e política, concluímos que a forma com que o texto foi escrito e os diversos simbolismos presentes na narrativa atuaram para tornar a leitura instigante e enriquecedora, uma vez que deixa aberto aos leitores algumas interpretações, visto que a narradora conta a história de forma muito pessoal e dramática, com forte tendência a criticar e julgar os demais personagens e o desenrolar dos fatos. A dramatização por parte da narradora, não aparece somente no conto específico, mas no próprio estilo de Telles. E essa dramatização aparece tanto acerca da relação homoafetiva de Gina e Oriana, quanto suas posições sobre a solidão, a morte e a memória. Como sintetizado por Quilan:

Uma tensão interiorizada permeia o texto, onde conflitos subjetivos são levados no ritmo da observação e da memória. Fagundes Telles sempre foi considerada uma narradora intimista (...) Mas também nos últimos livros existem uma liberdade sexual e uma postura inquiridora perante à morte. Há escuridão, solidão e loucura, mas também bastante romantismo e crítica social (QUILAN, 2005, p. 276).

Por fim, concluímos que o conto analisado neste artigo possui considerável relevância e contribuições. Além de possuir um estilo de alta qualidade que instiga o leitor, Fagundes Telles abordou um tema que não perdeu sua atualidade e que suscita reflexões políticas e sociológicas, de forma que o real e o imaginário trabalham em conjunto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AITA, Elis Bertozzi; FACCI, Marilda Gonçalves Dias. Subjetividade: uma análise pautada na Psicologia histórico-cultural. **Psicol. rev. (Belo Horizonte)**, v. 17, n. 1, p. 32-47, abr. 2011. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682011000100005

BATISTA, Camila da Cunha; ALVES, Daniela Brandão dos Reis; GENARI, Luciana Soares da Rocha. Uma análise interpretativa do conto Uma Branca Sombra Pálida, de Lygia Fagundes Telles, evidenciando a temática do suicídio e do preconceito. **MOSAICO**, v. 17, n. 1, 2019. Disponível em: <http://200.145.201.15/index.php/revistamosaico/article/viewFile/530/477>

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionario de los símbolos.. **Barcelona: Herder**, 1986.

DALCASTAGNÈ, Regina. Espaço de cumplicidade. **Revista Cerrados**, v. 8, n. 9, p. 147-154, 1997.

GOMES, Carlos Magno. A homoafetividade feminina em Lygia Fagundes Telles. **Caderno Seminal**, v. 21, n. 21, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/14485>

LIMA, Regina Campos; AKIYOSHI, Lidamar Maria Navarro. União homossexual: uma relação de amor. **Serviço Social em Revista**, v. 5, n. 1. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c_v5n1_regina.htm

OLIVEIRA, Monique Santos de. A representação do corpo das excluídas nos contos de Lygia Fagundes Telles. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal do

Sergipe, 2012. Disponível em: <https://gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2014/anexos/505.pdf>

PEREIRA, Vera Wannmacher. Predição Leitora e inferência. *In*: CAMPOS, Jorge (organizador). *Inferências Linguísticas nas Interfaces*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

QUINLAN, Susan Canty. Revisando/revisualizando gêneros: A noite escura e mais eu e Invenção e memória de Lygia Fagundes Telles. **Revista Iberoamericana**, v. 71, n. 210, p. 275-287, 2005.

SABÁČKOVÁ, Monika. Análise do tema da procura da identidade nos contos determinados de Lygia Fagundes Telles. Tese de Doutorado. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2008. Disponível em: <http://docplayer.com.br/7042629-Analise-do-tema-da-procura-da-identidade-nos-contos-determinados-de-lygia-fagundes-telles.html>

TELLES, Lygia Fagundes, Uma Branca Sombra Pálida. *In*: A noite escura e mais eu, 1995. p.127-142.

.