

VERGONHA E DOR EM *UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

***SHAME AND PAIN IN UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA*, BY LYGIA FAGUNDES TELLES**

Leonardo Monteiro de Vasconcelos¹
 Hermano de França Rodrigues²

RESUMO: O conto *Uma branca sombra pálida*, de Lygia Fagundes Telles (1995), relata a história de Gina sob a perspectiva de sua mãe, a narradora-personagem. Perambulando pelo interior da obra, delineada ao labor de confissões e *flahsbacks*, os quais, estrategicamente, irrompem entre as idas a um cemitério, descobrimos que Gina cometera suicídio após sua mãe lhe impor uma difícil (quicá, impossível) escolha: o amor materno ou o amor por Oriana. As duas jovens, ainda inexperientes no movediço terreno das experiências amorosas, refugiavam-se numa intensa relação homoafetiva. Numa estreita interlocução com a teoria psicanalítica, almejamos uma investigação capaz de dissecar, da narrativa em tela, as reminiscências (feridas traumáticas) que dão contornos a um triângulo afetivo, assaz precário, cujos vértices albergam sentidos que, conquanto reclamem um revestimento simbólico, precipitam em dor e angústia.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Vergonha. Dor. Lygia Fagundes Telles. Psicanálise.

ABSTRACT: The short story *A pale white shadow*, by Lygia Fagundes Telles (1995), tells the story of Gina from the perspective of her mother, the narrator-character. The narrative is outlined by the work of confessions and *flahsbacks*, which, strategically, erupt between trips to a cemetery. Based on this technique, the reader discovers that Gina had committed suicide after her mother imposed a difficult (maybe, impossible) choice: maternal love or love for Oriana. The two young women, still inexperienced in the love experiences, took refuge in an intense homosexual relationship. In a close interlocution with psychoanalytic theory, we aim for an investigation capable of dissecting, from the narrative on screen, the reminiscences (traumatic wounds) that outline an affective triangle, quite precarious, whose vertices harbor meanings that, while claiming a symbolic covering, precipitate in pain and anguish.

Key words: Memory. Shame. Pain. Lygia Fagundes Telles. Psychoanalysis.

¹ Doutorando do programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPB).

² Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (DLCV/PPGL/UFPB)

INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva analisar o conto “Uma branca sombra pálida”, de Lygia Fagundes Teles. Inicialmente, trazemos o conceito de “rememoração proposto por Lúcia Castello Branco (1990) e César Guimarães (1997), pois é um dos recursos empregados pela narradora-personagem do conto em questão.

Feitas as devidas considerações iniciais sobre o conceito de rememoração, abordamos Ricardo Piglia (1994) e sua tese sobre o conto, na qual se mostra bastante pertinente para análise da obra, pois duas histórias são contadas em “Uma branca sombra pálida”. Em seguida, retomamos a concepção de Paul Ricoeur (2000) sobre “memória ferida” e os traumas que emergem através desse processo de rememoração, para então citarmos conceitos psicanalíticos sobre o trauma, a vergonha e as angústias. Sintomas estes que, a partir do nosso entendimento, são característicos da narradora do conto. Cientes de que tais conceitos são complexos, não pretendemos fazer uma reflexão metapsicanalítica sobre eles, mas sim, apresentando-os como eixo norteador da nossa reflexão.

Finalmente, apresentamos interpretações sobre o conto que foram fundamentadas na tese de Suênio Campos Lucena (2000) sobre esquecimento e lembrança em Lygia Fagundes Telles.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Dentre sua vasta produção literária, um dos temas mais recorrentes em sua obra é a memória que está presente no *corpus* do artigo a ser analisado. Utilizamos o termo “rememoração” no sentido empregado por César Guimarães e Lúcia Castello Branco, em *Imagens e memória* e *A traição de Penélope* que implica no esforço individual que o indivíduo empreende em direção ao passado, a uma origem que é perdida, fragmentada e jamais alcançada em sua totalidade, pois, segundo os autores, é impossível o resgate total da

recordação, o que conseguimos captar são fragmentos de memórias, restos. Segundo Pereira, tais fragmentos são lacunares porque aquele que rememora:

[...]é um ser de linguagem, permeado pelas contingências, transformações e lacunas - temporais inclusive - entre aquilo que foi vivido e aquilo que é rememorado: “A linguagem é antes de mais nada o traço - substituto e nunca perfeito e satisfatório - de uma falta, de uma ausência.” Por fim, não se pode desconsiderar que o processo de rememoração é por vezes construído, ou seja, ao se lembrar de algo o indivíduo pode distorcer ou acrescentar fatos e informações, selecionar como e quais lembranças lhe são convenientes, mostrando que a memória pode aparecer permeada pela imaginação. (PEREIRA, 2008, p.11)

Baseados na premissa acima, o objeto de estudo tem como enfoque trabalhar a temática da memória e o processo de rememoração no conto “Uma branca sombra Pálida” presente no livro *A noite escura e mais eu* (1995) da referida autora. A partir do conceito de “memória ferida”, postulado por Paul Ricoeur (2000), numa estreita interlocução com a teoria psicanalítica, almejamos uma investigação capaz de dissecar, da narrativa em tela, as reminiscências (feridas traumáticas) que dão contornos a um triângulo afetivo, assaz precário, cujos vértices albergam sentidos que, conquanto reclamem um revestimento simbólico, precipitam em dor e angústia

No conto “Uma branca sombra pálida”, de Lygia Fagundes Telles, temos a narração da história trágica de uma jovem estudante chamada Gina que mantinha um romance homoafetivo com uma amiga, Oriana, e que após ser confrontada pela mãe sobre essa possível relação e de receber um ultimato da mesma, no qual deveria escolher entre a mãe e a amiga, a jovem comete suicídio.

A narradora do conto é a própria mãe de Gina, que usa da 1º pessoa do discurso para narrar e, também, participa diretamente do conflito dramático e da história narrada. Pode ser classificada como uma narradora protagonista, pois exerce um papel fundamental, uma vez que registra seus pensamentos, percepções, sentimentos sobre os acontecimentos narrados. O leitor é conduzido na história pela forma como a narradora elenca as recordações dos acontecimentos. Tanto é que a morte de Gina, sua filha, não é um mistério

para o leitor, uma vez que é revelada logo no início da história. Sendo assim, o que irá intrigar é a forma como os acontecimentos vão sendo apresentados, bem como as circunstâncias em torno desta tragédia:

Hoje fui ao túmulo de Gina e de longe já vi as rosas vermelhas espetadas na jarra do lado esquerdo, Oriana veio ontem. Não combinamos nada, é evidente, mas a jarra do lado esquerdo ficou sendo a dela, a jarra da direita é das minhas rosas brancas. Que já murcharam, as brancas duram menos. Acendi um cigarro. É proibido fumar, eu vi escrito por aí. E o que mais é proibido, viver? Fiquei um tempo olhando suas rosas vermelhas, completamente desabrochadas. (TELLES, 1998, p.247)

Percebemos, na estrutura narrada, o que Ricardo Piglia (1994) afirma em *Teses sobre o conto*, a saber, em sua primeira tese, um conto sempre conta duas histórias. Uma história visível que esconderia uma “história secreta, narrada de um modo elíptico e fragmentário.” (p. 38). A segunda tese consistiria na premissa de que o conto encerra uma história secreta que é a chave de sua forma, ou seja, há um trabalho de tensão entre duas histórias, sem, contudo, resolvê-las. Tal forma parece predominar nos contos de Lygia Fagundes Telles, pois, seguindo o raciocínio desenvolvido em “Teses sobre o conto”, nos textos dessa escritora o mais importante não se conta explicitamente: a história secreta constrói-se, é arquitetada sobre o não-dito, os silêncios do texto; seu real conteúdo está subentendido. E, de fato, o que parece ser supérfluo na chamada “primeira história” mostra-se, ao longo da narração, de crucial importância para o desenrolar de um segundo enredo, por vezes mais significativo que a “primeira história” - pois nele se encontraria a chave de leitura do texto.

Através do processo de rememoração que é principiado pelas “rosas vermelhas, completamente desabrochadas” (TELLES, 1998, p.247), o leitor perceberá um discurso rancoroso, ferido e cheio de mágoas por parte da mãe-narradora. Nesse contexto, Paul Ricoeur (2000) utiliza as expressões “memória ferida” e “memória enferma” para referir-se àquele processo de rememoração pelo qual o sujeito delinea todo um percurso, da captura da lembrança até o

momento em que esta emerge, no presente, e em tal percurso aparecem traumas, feridas, cicatrizes.

Em seguida, trazemos o conceito de trauma proposto por Sigmund Freud (1920/1996) que entende o trauma como uma tradução de um excesso responsável pela produção de ruptura, paralisia e desamparo. É um mecanismo de defesa:

Não há dúvida de que um acontecimento, como o trauma exterior, provoca uma grave perturbação na economia energética do organismo, além de **acionar todos os mecanismos de defesa**, e o princípio do prazer é, logo de início, colocado fora de ação. Já que não é possível impedir que grandes quantidades de estímulos inunchem o aparelho psíquico, só resta ao organismo tentar lidar com esse excesso de estímulos, **capturando-o e enlaçando-o psiquicamente para poder então processá-lo**. (FREUD, 1920/1996, p.153-154. Grifos meus.).

A mãe de Gina, procura, em certo nível, lidar com todo esse processo traumático e de luto, entretanto ela não elabora de uma forma saudável. O discurso da mãe-narradora é permeado por um rancor que não suporta:

[...] foi suicídio. Acho que queria apenas me agredir, seria uma simples agressão mas desta vez foi longe demais. O pai tinha este mesmo estilo ambíguo, não ia direto ao alvo, contornava. A diferença é que era mais esperto, não correria o risco de fazer figurações com a morte. (TELLES, 1998 p. 250. *Grifo nosso*)

No trecho em destaque acima, percebe-se que a mãe acreditava que a filha cometera suicídio como uma forma de agredi-la, e que na verdade ela não tinha a intenção de se matar, porém acabou indo longe demais. Mais à frente, veremos que esta agressão que ela menciona estaria associada com o preconceito desta mãe para com a relação da filha com Oriana.

Esta afinidade com o pai pode ser explicada não só pelas semelhanças entre eles, mas também pelo distanciamento da mãe e sua postura, uma vez que ela não aparenta ser do tipo carinhosa demais para com Gina, como quando ela afirma “Ela sabe que não gosto de beijos, nem tentou me beijar mas apenas me abraçava [...]”. Além disso, ela parece não ver com bons olhos as características deles, como se este jeito romântico lhe proporcionassem uma

fraqueza diante da realidade da vida, como ela mesma afirma “[...] os delicados não têm resistência”.

O que nos parece, então, é que o pai fazia o papel do apaziguador, do carinhoso, do apegado, enquanto que a mãe era mais exigente, ríspida e crítica. Como quando na Primeira Comunhão da menina, que havia sido ideia do pai, pois a mãe não fazia questão:

“Correu para subir a escadaria da igreja e foi nos esperar lá em cima, a longa saia de organdi branco a se abrir feito um balão, o véu esvoaçante querendo subir. Cuidado, Gina! Cuidado, filha! repeti e fiquei me perguntando, mas cuidado por quê? Ele acendeu o cachimbo e a cinza me alcançou. Quer ter a bondade de apagar isso? pedi. Ofereceu-me o lenço. Limpei a cinza que se colara ao meu lábio e apontei o banco do carro, Olha aí, Gina tinha que esquecer o missal. Ele guardou no bolso o cachimbo apagado, apanhou o missal e falou entre os dentes, Deixa a menina em paz.” (TELLES, 1998 p. 255 - 156)

Mesmo que este trecho nos pareça de início um acontecimento sem importância, ele terá relevância quando percebemos que a implicância da mãe para com as ações da menina vai ganhando um grau de intensidade maior, ou seja, deixando de ser implicâncias comuns para se tornar um preconceito que será decisivo na vida da filha. E, neste ponto, é interessante observar a análise tendenciosa que a narradora faz novamente do suicídio, pois, ao questionar o pedido do pai, neste trecho destacado acima, para deixar a filha em paz, ela irá afirmar mais à frente “Fiz sua vontade, meu querido. Dei-lhe toda a liberdade e se você ainda vivesse poderia ver agora no que deu essa liberdade.” Como se dissesse que uma parcela de culpa sobre a morte da filha está na liberdade demasiada que ela lhe deu, que fez com que a filha tomasse decisões erradas. E, dentre estas decisões erradas, não estaria só o suicídio, mas também a relação com Oriana:

Gina querida, como é que você tem coragem? De continuar negando o que todo mundo já sabe, quando vai parar com isso? Ela levantou a cabeça e ficou me olhando, 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? [...] Levantei a voz mas falei devagar. A escolha é sua, Gina. Ou ela ou eu, você vai saber escolher, não vai? Ou fica com ela ou fica comigo, repeti e fui saindo sem pressa. Bons sonhos, querida. [...] Peguei o tricô e vareei a noite acordada, mas em nenhum momento me ocorreu que além das duas saídas que lhe ofereci, havia uma terceira. Que foi a que ela escolheu, cortar com aquela tesourinha, tique! o fio da vida no mesmo estilo oblíquo com que cortara os caules. (p. 254 -255)

Destaco também que além do rancor, a mãe de Gina sente-se envergonhada pelo ato da filha, assim como os motivos das circunstâncias que a levaram a cometer o suicídio. A vergonha, para Vertzan (2012), é paralisante e expõe toda a intimidade do sujeito, pois se na culpa há uma possibilidade de reparação do dano causado ao outro, na vergonha não há como consertar a imagem narcísica danificado, e quando isso ocorre a angústia se instaura em toda sua impetuosidade.

Laplanche (2001) destaca que a angústia é uma reação do sujeito que sempre se encontra numa situação traumática. Ocorrem um afluxo de excitações externas e internas que desestabilizam, desampara, causa dor.

Em “*Memória, lembrança e esquecimento em Lygia Fagundes Telles*”, Suênio Campos de Lucena apresenta três configurações possíveis para se estudar a tensão entre lembrança e esquecimento na ficção da autora, destaco o tipo de personagens que lembram dolorosamente, cuja memória da dor e da rejeição traz ao leitor personagens quase sempre como desintegradas, corrompidas em meio a relações familiares desgastantes.

Reiterando o que foi dito no início da minha reflexão, o recordar se dá via linguagem. Quando consideramos um sujeito como ser de linguagem a percepção não é exterior, mas sim interior ao sujeito, possui uma carga subjetiva. A memória individual, além de estar vinculada ao passar do tempo, estaria ligada originalmente a uma consciência do passado, sendo, assim essencialmente singular: as recordações de um indivíduo são próprias somente a esse indivíduo. Mesmo que duas pessoas passem exatamente pela mesma situação, a narrativa resultando de tal experiência nunca será a mesma.

Segundo Lima (2001), a reflexão ontológica e Telles, servem como pano de fundo para o mergulho nas potências da mente do ser humano que são expostas através de comportamentos (in)conscientes e muitas vezes patológicos. A memória, no nosso conto, é uma memória ferida, traumatizada, pois o processo de rememoração se dá uma via de traumas, feridas e cicatrizes. As rememorações são ativadas por objetos físicos. Há uma corporeidade nessas memórias. Os espaços, os objetos, as rosas, são motivadores dessas lembranças traumáticas.

Os espaços, o cemitério e a casa da mãe de Gina, citados acima podem ser tidos como espaços principais da história, já que são nesses locais que acontecem os principais conflitos dramáticos do conto. A casa da mãe é onde acontecem as sessões de estudo no quarto de Gina, onde ela e Oriana se trancam e ficam horas “estudando” e ouvindo *jazz*; e onde ocorre o suicídio de Gina, que também acontece no quarto da jovem. E o cemitério é o local onde acontece a “disputa das rosas” entre a mãe de Gina e Oriana, lugar em que ela está e começa a recordar de tudo.

Já o ambiente da história é de disputa, solidão, tristeza e preconceito. De disputa entre a narradora e Oriana em relação as rosas que são deixadas no túmulo de Gina. De solidão e tristeza pela imagem da mãe que vai sempre ao cemitério para estar, de algum modo, próximo a filha. E de preconceito observado nas descrições que a narradora faz de Oriana e da relação da menina com sua filha. Inclusive, este ambiente de preconceito exerce importante influência no desfecho da história, marcado pelo suicídio de Gina e pelas lembranças que afligem a narradora.

O título “Uma branca sombra pálida” seria a tradução do nome da música “A Whiter Shade of Pale” da banda Procol Harum, a música que Gina e Oriana escutavam, repetidamente, quando estavam no quarto estudando. A música remete à imagem de um cadáver, reforçado pelos adjetivos “branca” e “pálida” que “qualificam” a sombra, referência esta que é feita pela própria narradora quando ela está no velório da sua filha, Gina, como podemos ver no trecho: “Lembrei então da música que repetiam até o orgasmo. Uma branca sombra

pálida. Sim, ela ficou apenas isso na morte.”, e que seria, então, uma metonímia para a morte, tema este que será retomado várias vezes na história.

Já a sombra em si, nada mais é do que o espaço que se forma na ausência de luz. Quando algo é iluminado o que se “cria” do lado oposto dessa claridade é a sombra, por isso tudo o que assumimos como “sombrio” sempre alude à falta de um brilho, que, no caso do título do conto aponta para a perda da vida, pois a luz é extremamente necessária para a sobrevivência, e é comum se falar que quando uma pessoa está cheia de vida ela está iluminada. A sombra é algo considerado obscuro, amedrontador, em outras palavras, algo difícil de entender, assim como a morte, que é sempre um tema polêmico, um tema que está sempre voltado a escuridão, já que muitos consideram morrer “apagar” a chama da vida, conforme diz BATISTA *et al* (s.d.)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos observar, o referido conto trabalha com a questão da memória em sua forma mais fragilizada, traumatizada, através da qual a personagem-narradora é atormentada por essa rosa vermelha que a ex-namorada de sua filha deixa no túmulo. Percebemos que há uma relação forte entre espaços físicos que ativam as lembranças por parte da narradora e vimos que tais relatos não são confiáveis, pois temos apenas um ponto de vista narrado. Um espaço pode reavivar outros locais na memória, não ativos em tempo real da narrativa, mas experimentados pela mãe de Gina em determinado momento de sua trajetória. Quando o narrador de uma história é também personagem dela, então, a multiplicação espacial torna-se muito mais notória. A falência de limites territoriais e sensoriais torna-se presente no exato momento em que a personagem aciona sua memória, vasculhando localidades e feridas, que por muitas vezes, estão guardadas em seu inconsciente.

Através desses processos, percebemos um discurso mergulhado em vergonha e sofrimento pelo relacionamento homoafetivo da filha e seu suicídio.

Termino minhas considerações finais citando, Oscar Wilde e de como a nossa narradora-personagem se furta a entender o relacionamento da filha: “O amor que não ousa dizer seu nome...é belo, é extraordinário, e constitui a mais nobre forma de afeto [...], o mundo furta-se a ele e não o entende.” (Oscar Wilde)

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lúcia Castello. **A traição de Penélope: uma leitura da escrita feminina da memória.** Belo Horizonte: 1990. 387f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). UFMG, Pós-Graduação em Letras.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. O caso Schreber, Artigos sobre técnica e outros trabalhos. In **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Edição standard brasileira, v. XII.** Rio de Janeiro: Imago, 1996 (original publicado em 1914)

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. In **Além do princípio do prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos - Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Edição standard brasileira, v. XVIII.** Rio de Janeiro: Imago, 1996 (original publicado em 1920).

GUIMARÃES, Cesar. **Imagens da memória (entre o legível e o visível).** Belo Horizonte: Curso de Pós-Graduação de Estudos Literários/Editora da UFMG, 1997.

LAPLANCHE, Jean. **Vocabulário da psicanálise.** Trad. Pedro Tamen. 4ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LIMA, Dora Maria Macedo Pinheiro de. **Condição humana e condição feminina segundo Maria Judite de Carvalho e Lygia Fagundes Telles.** Lisboa: 2002. 181f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada. Faculdade de Letra da Universidade de Lisboa.

LUCENA, Suênio Campos de. Lygia Fagundes Telles: essa dama, esses olhos, essa obra. Alguns temas e o homossexualismo em seus livros. In: CONGRESSO DA ABRALIC, 2000, Salvador. *Anais...*

Pereira, Maria do Rosario Alves. **Entre a lembrança e o esquecimento. Um estudo da memória nos contos de Lygia Fagundes Telles'** 01/06/2008 163 f. Mestrado em ESTUDOS LITERÁRIOS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, BELO HORIZONTE Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA E BIBLIOTECA DA FALE - UFMG

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. O laboratório do escritor. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

RICOEUR, Paul. **La memoria, la historia, el olvido.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina , 2000.

TELLES, Lygia Fagundes. Uma sombra quase pálida. In: _____. **A noite escura e mais eu**. 4^aed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

VERZTMAN, Julio. *et al.* **Sofrimentos narcísicos**. Rio de Janeiro: Cia. de Freud/UFRJ; Brasília: CAPES PRODOC, 2012.

Recebido em: 01/2021

Aprovado em: 02/2021

