



A POLÊMICA VELADA EM *UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES



THE VEILED CONTROVERSY IN THE STORY *UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA*, BY LYGIA FAGUNDES TELLES

BEATRIZ SOUZA FERREIRA

MAYRA PINTO

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 17/10/2020 • APROVADO EM 27/11/2020

Abstract

This article analyzes Lygia Fagundes Telles's tale *Uma branca sombra pálida*, from a stylistic perspective (MARTINS, 2012) and some assumptions of the dialogical theory of discourse. The central theme of the narrative deals with the tension between the voice of the narrator, linked to a heteronormative conception of relations, and her interlocution with other voices through the inner monologue. To analyze the dialogical relations of the short story, the concept of veiled polemic, a discursive category proposed by Mikhail Bakhtin (2015), was used in his schematisation of bivocal discourses, among the different discursive voices. It starts from the assumption that the verbal material that constitutes a speech is the setting for the event of the social experience that it portrays, in life the dialogical tension is born that will become a word in poetry (VOLÓCHINOV, 2013). We tried to understand how the themes of life, intolerance and oppression in the mother and daughter relationship are treated in the story.

Resumo

Este artigo analisa o conto *Uma branca sombra pálida*, de Lygia Fagundes Telles, da perspectiva estilística (MARTINS, 2012) e de alguns pressupostos da teoria dialógica do discurso. O tema central da narrativa trata da tensão entre a voz da narradora, ligada a uma concepção heteronormativa das relações, e sua interlocução com outras vozes por meio do monólogo interior. Para analisar as relações dialógicas do conto, empregou-se o conceito de *polêmica velada*, categoria discursiva proposta por Mikhail Bakhtin (2015) em sua esquematização dos discursos bivocais, entre as distintas vozes discursivas. Parte-se do pressuposto de que o material verbal que constitui um discurso é o cenário para o evento da experiência social que ele retrata, na vida nasce a tensão dialógica que tornar-se-á palavra na poesia (VOLÓCHINOV, 2013). Procurou-se compreender de que modo os temas da vida, a intolerância e a opressão na relação de mãe e filha são tratados no conto.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Veiled controversy. Discursive voices. Dialogical relations.

PALAVRAS-CHAVE: Polêmica velada. Vozes discursivas. Relações dialógicas.

Texto integral

1. INTRODUÇÃO

A literatura é um campo vasto para a reprodução do discurso do cotidiano, pois, por meio dela é possível observar temas que estão inscritos na vida e refletir sobre eles. Sendo assim, as grandes histórias literárias sempre têm algo a contar de um lugar ideológico, de um posicionamento valorativo. Esse peso axiológico pode ser visto tanto nas pequenas fábulas e em contos de fadas quanto nas obras mais densas como os romances, bastando apenas que o escritor se disponha a discutir uma questão que seja de ordem humana, social, atentando-se à forma como elabora suas questões.

O conto *Uma branca sombra pálida*, de Lygia Fagundes Telles, foi publicado na coletânea **A noite escura e mais eu**, em 1995. No conto, Telles traz à tona uma ferida exposta do campo social que é a exclusão e opressão de uma parcela da sociedade, sendo essas excluídas, duas jovens que supostamente, mantêm um relacionamento homoafetivo e a própria narradora, que evidencia seu preconceito, mas que se mostra à margem da formação heteronormativa e patriarcal. A forma como a história é contada evidencia ainda uma triste realidade: a violência que exclui nem sempre é aberta, ela pode ser velada, disfarçada, mostrando-se tão ou mais cruel do que a própria violência física.

Por se tratar de uma narrativa que reproduz o silenciamento de uma voz mais débil por meio de uma violência implícita, utilizaremos em nossa análise os pressupostos teóricos de pensador russo Mikhail Bakhtin (2015) sobre os tipos de discurso na escrita, especialmente na ficção. Para tanto, iniciaremos abordando os conceitos sobre a linguagem discutidos por Bakhtin (1988, 2010, 2015) que sustentam toda nossa análise. Depois partiremos para a análise estilística, com o apoio teórico de Martins (2012) e Volóchinov (2013), para elucidar como material, forma e conteúdo trabalham em favor de um efeito de sentido.

2. BAKHTIN E AS RELAÇÕES DIALÓGICAS

Para Mikhail Bakhtin (2015, p. 207), a língua que interessa é “a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso”. A proposta de análise da linguagem feita pelo russo em **Questões de literatura**: a teoria do romance observa que uma composição artística ganha significado, sentido apenas quando voltada para a unidade de uma cultura (BAKHTIN, 1988). Dessa forma, o autor inscreve a criação artística como um elemento de cunho intrínseco a uma expressão e à necessidade cultural, sem a qual uma obra não teria motivação, sendo, do contrário, não uma obra de arte, mas uma distração.

Conforme o pensador (2010, p. 180), “a relação do artista com a palavra enquanto palavra é um momento secundário, derivado, condicionado por sua relação primária com o conteúdo, ou seja, com o dado imediato da vida e do mundo da vida, da sua tensão ético-cognitiva”. Assim, ao se analisar uma composição artística, deve-se voltar para três planos desta criação: i) o conteúdo, que se refere ao evento social o qual o artista deseja evocar, isto é, a palavra na vida real; ii) o material que, no caso, é a língua, mas esta enquanto elemento de tensão, de disputa de vozes, de interação social; e iii) a forma do conteúdo, do posicionamento axiológico do autor-criador em relação ao evento da vida, como isso está orientado em uma obra. Assim, o artista da palavra trabalha com o entrelaçamento dos três planos para realizar uma orientação estética (BAKHTIN, 1988).

Bakhtin distingue alguns elementos da palavra no aspecto material: i) o som (musicalidade); ii) seu significado material; iii) a ligação vocabular; iv) a entonação e v) a sensação da atividade vocabular (BAKHTIN, 1988). Com isto, a atividade do autor converte-se em uma avaliação expressa, que combina todos os aspectos da palavra em todas as suas possibilidades expressivas (BAKHTIN, 1988). Conclui-se, desta forma, que mais do que a língua isoladamente em seu aspecto linguístico, o material possui em sua integridade, um significado valorativo, deixando de ser assim, apenas um elemento mecânico.

A partir de tais considerações, pode-se inferir que se dispor a analisar o discurso artístico em sua integridade, sob a ótica dos estudos bakhtinianos, significa voltar-se tanto ao que o discurso exprime quanto ao modo como foi estruturalmente constituído, a partir dos enunciados da vida real, ou seja, dos enunciados concretos. Conclui-se então, que a língua se constitui, na filosofia dialógica, a partir da interação social, estando os discursos sempre carregados de peso axiológico, atravessados por valores vários numa cadeia de interação interdiscursiva, já que os enunciados na vida real não são infundados, mas expressam posicionamentos ideologicamente construídos, constituindo assim, tais interações discursivas, em relações dialógicas.

Em **Problemas da poética de Dostoiévski**, Bakhtin (2015, p. 208) afirma que as relações dialógicas são de ordem metalinguística, por isso, sobre os enunciados, importa saber “sob que ângulo dialógico eles confrontam ou se opõem na obra”. Considerando que as relações dialógicas compreendem as interações

discursivas entre os sujeitos de uma sociedade, interações que fundem, opõem, complementam os discursos, torna-se evidente porque não se pode pensar em relação dialógica na linguagem por si só, sem o fator social.

No capítulo *Palavra na vida, palavra na poesia*, Volóchinov (2013) destaca a origem da criação literária. Considerando que, segundo ele, o material verbal que constitui um discurso é o cenário para o evento da experiência social o qual retrata, é na vida que nasce a tensão dialógica que pelas mãos e imaginação do escritor, tornar-se-á palavra na poesia, de modo que se pode inferir que a relação dialógica pode ocorrer tanto na vida, quanto na arte, uma vez que essa relação está em toda interação linguística. Nesse sentido, cabe ressaltar uma semelhança de proposição entre a palavra na arte como síntese da palavra na vida, a partir de algumas ideias de Julio Cortázar. Em *Aspectos do conto*, (1993, p. 150) o autor discorre sobre esse gênero ficcional, o qual é, para ele, “uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada”. O escritor ainda compara o trabalho do contista ao do fotógrafo: tanto um quanto o outro devem captar a essência que está dentro de um todo o qual não pode ser alcançado pelas possibilidades do formato da obra, cabendo ao contista aprofundar-se naquele pequeno recorte que optou por enfocar (CORTÁZAR, 1993). Mas o crítico acrescenta que não é o tema que define o sucesso da narrativa. O êxito do contista está em conseguir um sentido para sua história através do tema e da composição, atuando no fator estilístico (CORTÁZAR, 1993). Assim, o gênero conto torna-se uma síntese ainda mais afinada da palavra na vida, porque o escritor necessita ser ainda mais sintético e acurado em seu propósito.

Bakhtin afirma que existem diversos tipos de discurso na prosa literária e discorre sobre três deles. O discurso referencial direto e imediato, que é aquele que nomeia, enuncia, representa; o discurso representado, objetificado, sendo representado pelo discurso direto dos heróis (BAKHTIN, 2015) que, segundo ele, são discursos objetificados, orientados pelo autor, sugerindo uma única voz na narrativa, sendo ambos, portanto, monovocais (BAKHTIN, 2015). Já o do terceiro tipo é o discurso bivocal, ou ainda, aquele voltado para o outro, podendo ter uma orientação única, ocorrendo em alguns gêneros do narrar, como na estilização ou narração do narrador, podendo também ser um discurso bivocal de orientação variada, como a paródia e gêneros similares e finalmente, o discurso de tipo ativo que sempre reflete o discurso do outro, como é o caso da polêmica velada, a autobiografia e demais discursos que visem ao discurso do outro (BAKHTIN, 2015).

Em relação a *Uma branca sombra pálida*, optamos por nos atentar mais especificamente para a construção do discurso presente no texto. Observamos que a narrativa constitui um exemplo particular de discurso polêmico, o qual será elucidado mais adiante, e que essa disposição discursiva é fundamental para a estruturação da obra.

3. A POÉTICA DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Lygia Fagundes Telles é uma escritora cujo trabalho é reconhecido tanto nacional quanto internacionalmente, haja vista sua inscrição na Academia Brasileira de Letras, a adaptação de seus trabalhos, **Ciranda de pedra** (1954), para a televisão

por duas vezes e a adaptação do seu romance **As meninas** (1973) para o cinema, filme bastante premiado, além da sua indicação ao Nobel de Literatura, em 2016, homenagens que corroboram o reconhecimento e a qualidade do seu trabalho.

Além dos dois romances citados, a escritora ainda tem em seu legado coletâneas de contos, como **Antes do baile verde** (1970), **Seminário dos ratos** (1977), **A estrutura da bolha de sabão** (1991), **A noite escura e mais eu** (1995), **Invenção e memória** (2000), **Um coração ardente** (2012) e os romances **Verão no aquário** (1964) e **As horas nuas** (1989), além de outros escritos de crônicas e viagens. Por suas obras já recebeu diversas premiações, como o Prêmio Camões em 2005, o qual é concedido a escritores de destaque da língua portuguesa. Telles escreveu exitosos romances e também têm grande destaque como contista.

Em seus contos, a escritora aborda diversas temáticas referentes a relações conflituosas, como a renúncia ao amor em *Apenas um saxofone* (1970), a exclusão da mulher e a opressão do patriarcado em *A confissão de Leontina* (1991), o envelhecimento e a eutanásia em *Boa noite, Maria* (1995), a repressão sexual da mulher em *Senhor Diretor* (1977), a corrupção em *Seminário dos ratos* (1977), apenas para exemplificar.

Em *Uma branca sombra pálida* é apresentada a história de uma mãe que recorda-se dos fatos que a levaram até o túmulo da filha naquele dia. Ela conta como foi sua visita ao cemitério e começa a tecer, sob a forma de monólogo interior, os fatos da vida de Gina e o acontecimento decisivo que culminou no desfecho trágico. No conto, a narradora é uma mulher solitária que mantinha uma relação superficial com a filha. Sua incompreensão com a garota e seu modo de viver, sua busca pela ordem, por manter as aparências, demonstram uma espécie de ordem que não corresponde ao que aparenta, porque a personagem é contraditória. No começo da narrativa, afirma: “a mentira das superfícies arrumadas escondendo lá no fundo a desordem, o avesso desta ordem.” (TELLES, 2018, p. 444), indicando-nos a sua insatisfação disfarçada, sempre tentando manter as aparências diante da sociedade.

Enquanto tece recordações sobre os fatos que a levam até aquele túmulo, pode-se apreender, por meio do seu posicionamento, uma intolerância em relação ao suposto relacionamento que ela acreditava haver entre Gina e Oriana. A visão de mundo da personagem está muito voltada para valores que se perpetuam, enraízam-se nos meios sociais como se fossem naturais, como a heteronormatividade, e é possível perceber que a dominação heterossexual que é a regra, para essa narradora, é violenta e excludente, de diversas formas.

4. A POLÊMICA VELADA EM *UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA*

Para Bakhtin, um enunciado está ligado a outro em uma sequência discursiva. E esse enunciado registra o posicionamento do falante em um campo do objeto ou do sentido. Desta forma, para o russo, a primeira característica do enunciado é um conteúdo de ordem semântico-objetual. E então, em relação a tal conteúdo é que se dará a escolha dos meios linguísticos e do gênero discursivo a ser utilizado para sua execução composicional e estilística (BAKHTIN, 2010). Assim, se considerarmos que o conto analisado versa sobre o silenciamento de mulheres marginalizadas pela voz

de uma ordem dominante, tem-se aí uma posição subjetiva por parte da autora-criadora, ao optar por descrever artisticamente tal fragmento do campo social da vida.

De acordo com Bakhtin, há alguns tipos de discurso e um deles é o discurso de orientação ativa, no qual ocorrem ecos do discurso do outro. Entre os tipos de representantes desse discurso, encontra-se a polêmica interna velada. O que caracteriza essa linhagem discursiva é a tensão com outras vozes, incorporada em um dado enunciado. Assim, conforme Bakhtin, “a palavra do outro permanece fora dos limites do discurso do autor, mas esse discurso a leva em conta e a ela se refere” (BAKHTIN, 2015, p. 223).

Em relação ao conto que analisamos, há algumas tensões entre as vozes da narradora com as vozes das pessoas com as quais ela convivia como a filha, o falecido marido, a empregada e especialmente Oriana, amiga de Gina, opondo-se também essa mãe a outros temas como religião, música, entre outros elementos culturais nos quais ela toca ao longo do texto. A narrativa dá-se sob a forma de monólogo interior. Bakhtin afirma que a forma segundo a qual uma narrativa apresenta-se não é suficiente para determinar o tipo de discurso. Entretanto, afirma, isso contribui, tem potencial para ampliar as possibilidades do tipo discursivo com o qual se dará a narração (BAKHTIN, 2015). Com isto, sendo o monólogo interior uma forma caracterizada pela palavra não pronunciada, subentendida, sua contribuição para a realização da polêmica velada, na esfera desse conto, é legítima.

Para o pensador russo, na polêmica velada como em outros discursos que não admitem réplicas, o discurso do autor também orienta-se para seu objeto, contudo, essa orientação não envolve apenas essa palavra própria de quem discursa em relação ao objeto, mas também um ataque polêmico a outro (s) discurso (s) sobre o mesmo tema e objeto (BAKHTIN, 2015). Importante ressaltar que, conforme Bakhtin (2015, p. 224), o discurso do outro “não se reproduz, é apenas subentendido”, essa outra palavra não está expressa.

Assim ocorre no conto. Os discursos os quais a narradora confronta não estão expressos. Ela não os enfrenta abertamente. Gina suicida-se após discussão com a mãe, único momento em que ela expõe verbalmente sua oposição a um suposto romance entre as amigas. Mas não dá à filha o direito de defesa, não a deixa falar. O pai de Gina também já faleceu e não pode defender-se da acusação que a narradora lhe atribui (segundo ela, dar à menina a liberdade que o pai exigiu foi o que resultou no suicídio de Gina). A personagem que resta, a mais atacada, é Oriana, que não tem a palavra, mas que está sempre presente. É a presença da ausência no monólogo da narradora.

Entre os recursos estilísticos empregados para marcar a oposição dessas vozes na narrativa, os valores em tensão, estão a ironia, o escárnio, a ambiguidade, a entonação, que aqui têm caráter imprescindível e acentuadamente afetivo, conforme Bakhtin:

[...] na polêmica velada o discurso do outro é repellido e essa repelência não é menos relevante que o próprio objeto que se discute e determina o discurso do autor. Isso muda radicalmente a semântica da palavra: ao lado do sentido concreto surge um segundo sentido – a orientação centrada no discurso do outro. Não

se pode entender de modo completo e essencial esse discurso, considerando apenas a sua significação concreta direta. O colorido polêmico do discurso manifesta-se em outros traços puramente linguísticos: na entonação e na construção sintática. (BAKHTIN, 2015, p. 224).

O que é corroborado por Volóchinov (2013, p. 81), para quem “é na entonação que a valoração encontra sua expressão mais pura”. E a cadeia de termos pejorativos empregados pela narradora para se referir aos personagens os quais confronta, deixando clara sua hostilidade, é significativamente ressaltada por sua entonação. Em alguns momentos ela perde o controle sobre essa hostilidade e chega a reproduzir verbalmente o que pensa. E para o pensador russo, a entonação estabelece o caminho mais curto entre a palavra e o contexto extraverbal, leva a palavra além da limitação verbal. E acrescenta:

[...] A entonação sempre se encontra no limite entre o verbal e o extraverbal, entre o dito e o não dito. Mediante a entonação, a palavra se relaciona diretamente com a vida. E antes de tudo, justamente na entonação, o falante se relaciona com os ouvintes: a entonação é social por excelência. É, sobretudo, sensível para com qualquer oscilação da atmosfera social em torno do falante. (VOLÓCHINOV, 2013, p. 82).

O discurso da narradora é hostil diante dos discursos aos quais se opõe, e algumas vezes ela mesma acaba por se assustar com a força da sua raiva, como ao falar da sua desconfiança sobre a relação das meninas: “Será que eu estava enlouquecendo? Fiquei uma esponja de fel? perguntei em voz alta e fui para o meu quarto” (TELLES, 2018, p. 446). Ampliaremos nossa análise partindo dessa entonação hostil, da ambiguidade das suas palavras e conexões, da profusão de ideias desencadeadas, com revelações acerca da formação ideológica da narradora, que desenha o choque violento de discursos presentes no conto.

Na obra **Introdução à estilística**, Martins (2012, p. 234) faz uma abordagem da enunciação em seus aspectos afetivos pois, como conceitua a autora: “A linguística/estilística da enunciação se interessa pelo nível de subjetividade do discurso”. Com isto, para se alcançar os elementos que exprimem os níveis de subjetividade de determinado discurso, a linguística da enunciação volve-se para as marcas que se encontram no enunciado, como o contexto, os participantes do discurso, entre outros elementos (MARTINS, 2012).

Em relação à narrativa, sob essa ótica, pode-se observar que a subjetividade da personagem que narra a história está inscrita na do tipo fundamental e explícita, já que está toda narrada em primeira pessoa (MARTINS, 2012), com relato dos fatos e temas sempre pela sua perspectiva. Mesmo quando ela parafraseia outras personagens, ressignifica seus possíveis pensamentos e falas, ela o faz com sarcasmo, com ironia, tão somente com o peso axiológico da sua voz, como é possível ver em: “Elas estudam demais, queixou-se Efigênia enquanto cortava o pão. Olhei-a nos olhos, também ela?... Uma velhota incapaz de malícia e agora” (TELLES, 2018, p.

446). A mãe de Gina repete o que ouviu da sua empregada e atribui à fala uma malícia, a qual para ela trata-se de uma referência aos estudos das meninas como algo além do simples estudo, o que não é possível definir porque foi um comentário de quem se preocupa que duas jovens despendem muito tempo aos estudos, e que não necessariamente significa algo de propósito malicioso. Mas a narradora só concebe maldade no comentário, e essa malícia a qual infere é a evidência daquilo que ela, a mãe, pensa haver entre as meninas. Assim, ao reproduzir mentalmente a fala de Efigênia, a narradora reveste essa voz da sua avaliação, mas também não confronta a empregada, fica indignada, mas cala-se, alimentando sua desconfiança.

Martins também discorre sobre os tipos de avaliação que podem ocorrer em um enunciado, sendo possível ver nessas avaliações um nível variável de manifestação da subjetividade. Ela elenca as avaliações quantitativa, modalizadora e a apreciativa/ axiológica (MARTINS, 2012). É possível observar na narrativa da mãe, os quatro tipos de manifestação avaliativa. Em “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.” (TELLES, 2018, p. 442), o advérbio de quantidade *menos*, embora utilizado para falar da duração das rosas brancas, não deixa de exprimir certa valoração subjetiva de desgosto e de ciúme por parte da narradora em relação à sua disputa de rosas com Oriana, pois conquanto odiasse Oriana e disputasse com ela por meio das flores, as rosas brancas não resistiam tanto quanto as vermelhas. É uma alegoria da resistência da paixão (já que para a narradora essa paixão é um fato) frente ao branco da inocência, da pureza, manifestadas na cor de suas rosas.

Também ocorre avaliação modalizadora, como, por exemplo, no diálogo imaginário com a borboleta: “Foi acidente? Não, minha bela, respondo e sopro devagar a fumaça do cigarro na sua direção, foi suicídio. Acho que queria apenas me agredir, seria uma simples agressão mas desta vez foi longe demais” (TELLES, 2018, p. 444). No trecho, a narradora deixa uma possibilidade de entendimento da atitude extrema de Gina. Tal dúvida está materializada por meio do verbo *achar* e ainda do verbo *ser* no futuro do pretérito, conforme propõe Martins:

Se o locutor não quer afirmar nem negar a veracidade de um fato, pode empregar o verbo do enunciado numa forma modal denotadora de incerteza, possibilidade, como o futuro do pretérito ou o subjuntivo acompanhado de uma expressão de dúvida, talvez, é possível, ou ainda recorrer a um auxiliar modal, poder, dever. (MARTINS, 2012, p. 236).

Após a discussão com a mãe, Gina comete suicídio e nenhuma explicação é evidente e definitiva para os leitores, porque há algumas possibilidades de se compreender o gesto, sendo a mais plausível delas, o entendimento de que Gina não poderia fazer a escolha que a mãe exigira. Então a mãe apresenta o suicídio da filha como um capricho, uma atitude inconsequente, e com isto coloca mais uma dúvida para seus possíveis interlocutores ou para si mesma, para não admitir sua responsabilidade na tragédia. Esse posicionamento da mãe da bailarina também deixa evidente um narcisismo: Gina não se mata por desespero, dor ou outro

problema, pensa ela, suicida-se para agredi-la, um posicionamento completamente superficial, haja vista a gravidade do extremo ato.

Cabe tecer ainda algumas considerações acerca da forma como a mãe refere-se ao suicídio da jovem. Toda sua narrativa expõe a fragilidade da conflituosa relação. De acordo com Freud (2011, p. 43): “quase toda relação sentimental íntima e prolongada entre duas pessoas — matrimônio, amizade, o vínculo entre pais e filhos — contém um sedimento de afetos de aversão e hostilidade, que apenas devido à repressão não é percebido”, conforme expõe, as relações entre os distintos indivíduos não são harmoniosas, mas de aversão, mesmo quando em relação àqueles que se acredita amar. Para a mãe, Gina foi voluntariosa ao suicidar-se, e ainda afirma:

[...] Até hoje me pergunto *por que ela escolheu o Domingo de Páscoa. Sem ressurreição. Passei esses três meses tentando provar – a quem? – o quanto estava sofrendo* e assim entrei numa voragem de pequenas obrigações, missas, roupas pretas, o capricho na escolha deste túmulo aparentemente modesto mas da melhor qualidade. *Até que me veio de repente a indignação, irritei-me até com a Efigênia que estava virando uma carpideira difícil de suportar, A minha queridinha que carreguei no colo! Sim, carregou Gina no colo mas chega, não foi isso que ela quis? Não foi? Então deve estar satisfeita, sua vontade foi cumprida. E se eu mesma me envolvi nessa espécie de polêmica com Oriana é porque estranhamente esses jogos florais me excitam. [...].* (TELLES, 2018, p. 444, grifo nosso).

Segundo ela, Gina escolheu o dia de se matar, como se isto não fosse uma consequência da explosão de sua fúria, da violência das suas palavras, do seu afastamento quando Gina tentou falar. A empregada lamenta ter perdido a menina que ajudou a criar e a mãe irrita-se, ressaltando que foi uma escolha da filha. Ainda aduz que tentou provar que estava sofrendo, o que levanta uma dúvida sobre este aparente sofrimento, que logo é desfeita: ela não ia visitar o túmulo porque sofria a perda da filha, ela visitava o túmulo de Gina porque era prazeroso competir por meio das rosas. Com isto, é possível depreender que essa mãe sente que a morte de Gina “cause transtorno” em sua vida, desorganize sua ordem, mas em relação à perda da menina não demonstra sentir tanto quanto tentava aparentar.

Embora não seja possível estabelecer a razão do suicídio da jovem, o que fica explícito é que o ato está relacionado à violência da imposição da mãe que pede que ela faça uma difícil escolha, entre ela, mãe, ou Oriana, após uma explosão de fúria:

Comecei falando em trivialidades, me lembro que cheguei a oferecer-lhe um refresco. Ou quem sabe preferia um chá? Sem interromper a tarefa que executava como se dispusesse de uma régua para podar os caules sempre no mesmo tamanho, agradeceu, tinha tomado um lanche com amigos. Confesso que não sei, até hoje não sei por que de

repente, sem alterar a voz, comecei a falar com tamanha fúria que não consegui segurar as palavras que vieram com a força de um vômito, 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? (TELLES, 2018, p. 446, grifo nosso).

A gradação neste excerto vai desde o movimento lento inicial, quando a mãe começa a conversar calmamente e, de repente, instintivamente, começa a se alterar, sem aumentar o tom de voz: coloca a raiva escondida da suposta relação das duas para fora com “a força de um vômito”, perde o equilíbrio “acho que me apoiei na mesa para não cair”, chega ao clímax da raiva e reforça a violência das palavras e da situação. Segundo a narradora, Gina era sensível, frágil, e, por um momento de ira da mãe e de sua imposição, ficou tão assustada que se achou sem saída e decidiu tirar a própria vida. Enquanto a mãe alimentava a desconfiança, e uma grande homofobia, Gina não imaginava que ela tinha tal suspeita e foi surpreendida diante da explosão de todo esse ódio e da exigência de uma escolha que ela, infere-se por sua atitude, não poderia fazer. A mãe relata o tempo todo os fatos sem reconhecer formalmente que foi culpada e que Gina é vítima da sua intransigência. É a intolerância fazendo vítimas, indiretamente, já que ninguém sabe da discussão das duas e a mãe nem usou de violência física para contribuir com essa tragédia.

Segundo Martins (2012, p. 236, grifo da autora), “A avaliação *axiológica* ou *apreciativa* é a do valor moral ou estético e prende-se aos binômios *bom/mau, bonito/feio, útil/inútil*. Aqui a subjetividade se intensifica, sendo a avaliação de caráter pessoal”. No caso do conto em análise, há algumas posições valorativas da narradora, especialmente aquelas que tocam ao possível relacionamento homoafetivo das meninas e sobre as características de Oriana. Para ela, existem a ordem/desordem, limpeza/sujeira:

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. Ah, que coincidência, porque também eu não me conformo, a diferença apenas é que você gosta de fazer sujeira, Você é suja! (TELLES, 2018, p. 442, grifo nosso).

E tudo que se relaciona a ela, narradora, e que ela aprecia, é de caráter ordeiro, limpo, neutro, quando ela chega ao cemitério com as flores, guarda o papel no bolso, enquanto as flores de Oriana estavam embrulhadas com papel que foi jogado no chão, assim, aquilo que se refere à outra é sujo ou desordeiro. A gradação

nesse trecho começa leve, com elogio ao cemitério e termina com sua fala caracterizando a amiga da filha como suja, fazendo-o em voz alta e assustando quem passava pelo local: “Um casal que vinha pela alameda ouviu e parou assustado” (TELLES, 2018, p. 442). Aqui evidencia-se seu descontrole no que concerne a tudo que se refere à Oriana ao ponto de um monólogo interior tornar-se verbalizado e assustar as pessoas que estão passando por um espaço próximo. Essa verbalização da sua avaliação axiológica negativa de Oriana é mais ampliada pela entonação: reverbera a desordem de seus pensamentos e ressalta sua raiva.

Em conformidade com Martins (2012, p. 106): “Através do adjetivo o falante caracteriza emocionalmente o ser de que fala.” Assim, fica evidente que tudo o que está relacionado à Oriana é asqueroso para a mãe de Gina. Para ela, além de “obscenas” e “sujas”, as rosas são ainda “vermelhonas”, sendo que, afirma Martins (2012, p. 147) “O aumentativo, mais frequentemente, tem valor pejorativo, acrescentando ou reforçando um sentido de depreciação, porque aquilo que é de tamanho excessivo é geralmente visto como feio, ridículo, grotesco, desagradável”. Ela chega a transferir seu ódio para as flores de Oriana:

Jogo longe o cigarro, faço cara compungida e finjo que rezo enquanto me inclino diante da jarra das rosas vermelhas. Choveu, elas ficaram encharcadas. Depois veio o sol e as *vermelhonas* se fartaram de calor, *obscenas* de tão abertas. *Ao anoitecer vão parecer viçosas mas amanhã certamente já estarão escuras*, com aquele vermelho-negro bordejando as pétalas. *Sujas*, repito bem baixinho porque o casal de velhos ainda continua por perto, comentando a beleza do ipê amarelo que floriu numa sepultura de cal recente. A terra aqui é rica, *tenho vontade de informar ao casal de idiotas, vergados de velhice e ainda alegrinhos, oh! as flores, os passarinhos.* (TELLES, 2018, p. 442-443, grifo nosso).

Além de evidenciar essa indisposição com Oriana e suas rosas, ela ainda mostra uma profusão de pensamentos desencadeados, pensando no tempo, no desgaste das rosas e logo voltando a recriminá-las: “sujas”. Com a ideia de que as flores envelhecerão com a noite, sugere que as meninas são jovens, mas ainda vão envelhecer; a sugestão da ideia de tempo é corroborada pela passagem dos idosos pelo local. Sua amargura é tão feroz que ainda debocha deles, chama-os de idiotas, é irônica com o fato de que estão “velhos” mas ainda alegres, o que permite inferir que para ela envelhecer não é compatível com a alegria. Como afirma Bakhtin, ela incorpora as alfinetadas que marcam o discurso do linguajar do cotidiano (BAKHTIN, 2015), ao utilizar-se de escárnio e termos ofensivos para referir-se a quem demonstra alegria.

Não obstante recriminar Oriana e desdenhar de suas rosas, ela liga essa aversão até mesmo aos gostos musicais da jovem, quando recorda-se de uma situação em que esta vai estudar com Gina e as duas ligam o toca-discos:

Então eu quis dizer que *achava um verdadeiro lixo essa música de drogados*, mas consegui me conter. Ainda assim devo ter feito

alguma ironia porque ela fechou a cara e a porta. Me lembro agora de um detalhe, *Gina gostava dos clássicos*, paixão por Mozart, *mas quando se trancava com Oriana, começava o som dos delinquentes. Parem com isso! eu queria gritar.* (TELLES, 2018, p. 446, grifo nosso).

A narradora caracteriza a música como sendo de drogados, de delinquentes e ainda diz: “A porta trancada e o toca-discos no auge, parece que a coisa só engrenava com fundo musical. *Jazz*. Eu podia colar o ouvido na parede e só ouvia a cantoria da negrada se retorcendo de aflição e gozo” (TELLES, 2018, p. 446). A adjetivação sugere uma discriminação de cor, pois utiliza o termo “negrada se retorcendo” para se referir àqueles que deram origem ao estilo musical, promovendo a ideia de que só negros cantam esse estilo e ainda acrescenta que era “o som dos delinquentes”, marginalizando esse grupo de pessoas. E, embora não tivesse nenhuma religião, admite que a filha oriente-se pela religião do pai, faça a primeira comunhão, tenha o velório e o enterro dentro das tradições católicas, mas sobre Oriana e os ícones representativos da sua religião, suposta por tais símbolos: “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, 2018, p. 449), ela menciona desdenhosamente os ícones de Oriana como “bugigangas”, evidenciando desprezo por uma possível religião de matriz africana. Tal comentário ainda explicita que dentre as pessoas do seu pequeno grupo social, ela era a que menos partilhava afinidades.

O trecho também suscita uma outra questão que pode ser vista pelo termo “gozo” já que a palavra remete ao campo lexical de ordem sexual. Ocorre assim uma sexualização dos negros porque além de serem, segundo a narradora, delinquentes, possuem uma religião da qual ela desdenha e são animalizados porque cantam como se estivessem em estado de êxtase sexual. Assim, mais uma vez a narradora incorre em discriminação de cor, em suspeita sobre a relação de Gina com Oriana, em desdém pelos negros, expondo seus preconceitos. Ao final, quando exclama que queria gritar contra as meninas e a música, é quase possível ouvir seu grito, tamanha fúria evocada. Infere-se que essa mulher não consegue falar, não se posiciona mediante o que lhe desagrade, continua alimentando silenciosamente sua raiva e a polêmica com a voz de Oriana, de Gina, com a cultura africana e com o *jazz*.

Ao falar sobre o comportamento de Oriana no velório, o acesso ao mundo, ao pensamento de Oriana dá-se unicamente por meio do exposto pela narradora, como podemos verificar no trecho:

[...] 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 cerimoniosos e se aproximou do caixão até ficar na minha frente. Estava mais descabelada do que de costume, o olho estalado, sem lágrimas, *mas senti que lá por dentro estava aos gritos, que eu negasse tudo, Diga que não é verdade, que não aconteceu!* [...] (TELLES, 2018, p. 448, grifo nosso).

Ela admite que Oriana aparenta sofrimento, um sofrimento que resguarda compostura em sua aparência, mas supõe que ela está aos gritos, por dentro, o que remete à afirmação de Bakhtin:

[...] a polêmica velada está orientada para um objeto habitual, nomeando-o, representando-o, enunciando-o, e só indiretamente ataca o discurso do outro, entrando em conflito com ele como que no próprio objeto. Graças a isso, o discurso do outro começa a influenciar de dentro para fora o discurso do autor. É por isso que o discurso polêmico oculto é bivocal, embora, neste caso, seja especial a relação recíproca entre as duas vozes. A ideia do outro não entra “pessoalmente” no discurso, apenas se reflete neste, determinando-lhe o tom e a significação. O discurso sente tensamente ao seu lado o discurso do outro falando do mesmo objeto, e a sensação da presença desse discurso lhe determina a estrutura. (BAKHTIN, 2015, p. 224-225).

Ela especula o que se passa na mente de Oriana, com o ponto de exclamação ela dá o tom de desespero pelo qual, segundo ela, a moça é tomada. A narradora reveste a personagem com quem antagoniza de uma roupagem melodramática, reforçando a ideia de que a relação entre as amigas ia além da amizade. E o tom também é de escárnio, é jocoso, porque ela demonstra ser uma mulher muito controlada, fria, mas ao falar da forma como Oriana supostamente reage em seu interior, ela apela ao drama.

Em outro momento da narrativa, essa mãe conservadora dá um tom ainda mais pejorativo à personagem Oriana. Segundo ela: “Quando não se aguentou mais, saiu resfolegante *feito um cavalo* e foi ao banheiro para vomitar. *Ou* para abafar os guinchos na toalha *ou* queimar seu fumo *ou* tomar alguma pílula, *é uma viciada*” (TELLES, 2018, p. 447, grifo nosso). Por meio da repetição (polissíndeto) da conjunção alternativa “ou” para se referir ao que Oriana pode ter ido fazer quando foi ao banheiro, a narradora elenca uma lista de imagens e atitudes que culminam sempre em uma imagem negativa de Oriana. Sob qualquer ponto de vista, a jovem é viciada em drogas, arremata ela, comparando-a ainda a um cavalo, um animal forte e, no sentido projetado por ela, indelicado.

Além das relações dialógicas entre discursos, Bakhtin considera que sob um enfoque mais amplo é possível haver relação dialógica por meios de signos. Embora não seja do campo da metalinguística, mas de outras artes, conforme a proposta do russo (BAKHTIN, 2015), não podemos nos furtar a tecer algumas observações acerca das rosas em disputa pelo túmulo 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. Não combinamos nada, é evidente, mas a jarra do lado esquerdo ficou sendo a dela, a jarra da direita é das minhas rosas brancas. [...]. (TELLES, 2018, p. 442).

Embora Oriana não possa falar, ela marca sua presença por meio do curso que influencia Gina a fazer, Letras, por meio das músicas e das suas rosas vermelhas, ocorrendo assim, uma tensão discursiva sígnica, porque conforme Chevalier e Gheerbrant em **Dicionário dos símbolos** (1986), o branco pode remeter à morte, onde permanece apenas o vazio, correspondente ao ponto de oposição entre a possibilidade de presença ou de ausência de todas as cores, além de também representar a pureza, veja-se a cor mais usual do vestido de noiva (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986) que, conforme ainda os estudiosos, contrapõe-se ao vermelho após a consumação do matrimônio. Para os autores, mesmo no século VII, a tumba de Cristo era pintada por uma cor cuja composição era uma mistura das cores vermelha e branca, demarcando a oposição de ambas, a pureza e o sagrado, da cor branca, e a paixão e profano, a cor vermelha (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986), que, segundo os autores, está ligado à paixão, libido, chamuscas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986).

Para o psiquiatra Carl Jung (1964, p. 20), em **Os homens e seus símbolos**, “uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato”. Com isto, ao contrapor branco X vermelho, a narrativa evoca as formações ideológicas construídas historicamente que admitem, dentro da cultura ocidental e, mais precisamente, dentro da cultura brasileira, inferir tal acepção dessas cores. Neste contexto, há um reforço simbólico significativo acerca da oposição da natureza dos amores da mãe e da amiga de Gina, e do colorido que cada uma delas dá à vida da estudante, porque enquanto Oriana leva intensidade, riso, alegria, a mãe leva a palidez por meio do branco do quarto da jovem e das rosas, além de levar imposições e desejar-lhe uma existência vazia de experiências, reforçando a tensão de vozes que se constitui também por meio da oposição dessas cores.

A mãe de Gina tece algumas considerações acerca das semelhanças entre o marido falecido e a filha. Por meio de suas valorações fica claro que enquanto Gina nada tem em comum com ela, é muito parecida com o pai e que eles tinham um relacionamento de cumplicidade, autêntico:

Minha filhinha é de vidro, ele disse. O pai. Fumava cachimbo com aquele mesmo ar romântico com que Gina ouvia Chopin, mas eu sabia o que estava por detrás desse romantismo. Resolveu que ela faria a sua Primeira Comunhão e resisti à idéia. Ele insistiu com o argumento de que toda criança fica feliz nessa festa. Comandou tudo. A manhã fria e o vento, sempre o vento. A pequena Gina desceu do carro segurando a grinalda de rosinhas, não fosse o vento arrebatá-la. 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.

Fiz sua vontade, meu querido. Dei-lhe toda liberdade e se você ainda vivesse poderia ver agora no que deu essa liberdade (TELLES, 2018, p. 446).

Diferentemente da mãe que está oferecendo uma superproteção que encarcera Gina, proteção que ela mesma questiona quando pede que tenha cuidado, “mas cuidado por quê?”, o pai pedia liberdade para a menina, que a deixasse em paz, que a deixasse vivenciar sua infância. E então ela conclui que dar a liberdade proposta pela figura de autoridade paterna foi o que ocasionou na tragédia. É mais uma esquivia em relação ao não reconhecimento da sua participação no desfecho trágico, culpando, assim, o pai de Gina, seu discurso de liberdade. Desponta em suas observações acerca da relação de pai e filha um ciúme porque ela não tinha essa cumplicidade com nenhum dos dois.

A polêmica velada atravessa na totalidade o discurso defendido pela narradora. Ela opõe-se ao discurso de Oriana e ao discurso de liberdade, de juventude, de homossexualidade que a jovem evoca, e o faz por meio da entonação voraz, constituída por termos pejorativos, por ironia, pelas contraposições semânticas. Opõe-se ao discurso romântico e delicado de Gina; contrapõe-se até mesmo à felicidade dos idosos que passam pelo cemitério. Seu modo é silencioso, sem embate direto, explícito, com um sorriso no rosto, aparentando uma ordem. Suporta com amargura e ressentimento a presença de Oriana, ironiza os gostos da filha, pela música e pelo curso escolhido, obedece ao estabelecido pelo pai e o culpa pela tragédia, mas sem enunciar esse ressentimento.

Além do ataque aos outros a todo momento com suas ironias e ferocidade, conforme é natural na polêmica velada, ela reage ao comportamento, ao discurso das vozes com as quais entra em conflito. Oriana, por exemplo, influi em seu passado, com seu cigarro, sua música, sua juventude e liberdade, e influi também naquilo que ela projeta em relação ao que ainda deve ocorrer:

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, 2018, p. 450).

Apesar de todo ódio que nutre, ela também se contradiz. É uma mulher que defende um discurso heteronormativo, dominante, da ordem, mas que questiona essa ordem em alguns momentos, como quando reflete: “Acendi um cigarro. É proibido fumar. E o que mais é proibido, viver?” (TELLES, 2018, p. 442). Ao mesmo tempo que se incomoda com a polêmica das rosas, com o jogo, e quer Oriana distante, para ela o abandono de Oriana, o esquecimento seria um ato de deslealdade, seria uma traição que ela acredita ser inevitável. Os atos de Oriana influem em seu

discurso tanto no passado, como no que houve anteriormente, há três meses, quanto no futuro, quando vier o esquecimento ou simplesmente ela prosseguir com sua vida sem fazer as visitas ao túmulo de Gina.

Ao confrontar a ordem à qual obedece, a narradora também revela que não apenas marginaliza a voz da filha e da amiga, supostamente homossexuais, ela também demonstra ser uma mulher marginalizada. Essa narradora está discursando de um local privilegiado substancialmente em dois momentos: por ser uma mulher que aparentemente não trabalha, mas vive em uma condição de vida estável, condição essa manifesta pelo fato de ter uma empregada, ter um carro, colocar a filha no balé clássico, comprar um túmulo “de excelente qualidade” para Gina, cultivar os clássicos, e por ser uma mulher heterossexual, o que não a fará ser discriminada (em tese) em relação a esse gênero. Todavia, essa mulher evidencia submissão a esse discurso heteronormativo dominante e ele causa danos não só às mulheres que parecem opor-se a esse discurso, Gina e Oriana, mas também à mulher que o obedece e o concebe como o único discurso possível. Ela é reprimida em sua condição de mulher, o que é possível notar em seu desejo de reviver a juventude na sua observação às meninas, na imitação de seus passos quando ouve a música que elas ouvem, fuma um cigarro mais forte usado pela amiga que odeia e adota essa marca, admite que está cansada de representar, mas continua representando. Além de ter um problema com a questão sexual, incomoda-se com a juventude e a beleza quando fala de Oriana: “Seus olhos brilhavam em meio das lágrimas, tem olhos bonitos, e quando sorri, chega a ficar bonita, enfim, essa coisa da juventude” (TELLES, 2018, p. 449). Mas seu contraponto ao discurso da ordem ainda é frágil, o que predomina no conto é sua hostilidade, amargura e ressentimento.

Com essa postura de ataque aos outros discursos, que ocorre por meio da entonação, da melancolia, da raiva, da amargura, suas ironias, suas considerações acerca do discurso alheio evidenciam quem é essa mulher, suas apreensões, suas angústias, suas renúncias, sua visão de mundo e sua profunda desordem interna. O que não permite um fechamento da personagem que obedece a uma ordem a qual ela mesma questiona. Não se pode dizer que é uma mãe definitivamente miserável porque trata Gina com ternura em suas lembranças, mas foi incapaz de exprimir essa ternura. Pondera que Gina ria e ficava feliz com a amiga no quarto, mas sentir falta disso não basta, é demasiado tarde para lamentar. Não se culpa pela tragédia, mas quando afirma que não sabia de onde saiu a raiva das suas palavras, que não sabe como aquilo foi acontecer, revela que possivelmente teria feito diferente. E ainda é uma mulher que vive em seu universo interior, completamente sozinha, vítima de seus próprios preconceitos, incapaz de resolver suas diferenças com Oriana, a quem demonstra profunda aversão mas não a expressa, não a confronta, corroborando o discurso de polêmica velada proposto pelo Círculo de Bakhtin.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, procurou-se compreender como os temas da intolerância e da opressão na relação mãe e filha são tratados no conto *Uma branca sombra pálida*, de Lygia Fagundes Telles. Por meio da voz da narradora, foi possível observar: o

preconceito próprio de um certo discurso heteronormativo que avalia negativamente a homossexualidade; a intensa relação conflituosa entre ela e as outras pessoas de sua convivência; e uma espécie de desordem entre ela e suas crenças.

Por meio do aporte teórico do Círculo de Bakhtin e da estilística da enunciação de Martins foi possível ilustrar como a oposição entre as vozes do discurso é construída, ficando evidente a violência do ataque do discurso heteronormativo em relação ao discurso homossexual. A narrativa está orientada para a tipologia discursiva polêmica velada, caracterizada por uma tensão implícita entre duas vozes antagônicas que não se confrontam abertamente.

Espera-se com este trabalho contribuir para a diversidade de discussões acerca dos discursos na narrativa, para afinal compreender de que forma a linguagem constitui uma visão de mundo de distintos sujeitos. Com essa abordagem, ressalta-se ainda a importância do estudo da tipologia de discursos para realçar determinados efeitos de sentido, acentuando as relações de tensão, de interdiscursividade, de interação entre os distintos enunciadores na atividade da comunicação.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988. p. 13-70.

CHEVALIER, J. ; A. GHEERBRANT A. **Diccionario de los simbolos**. Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. *In*: CORTÁZAR, Júlio. **Valise de cronópio**. Tradutor: Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 147-163

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu**. *In*: Obras completas Vol. 15 (1920-1923). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2011. p. 9-46.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. São Paulo: EDUSP, 2012.

TELLES, Lygia Fagundes. **Os contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 442-450.

VOLÓCHINOV, V. N. Palavra na vida, palavra na poesia: Introdução ao problema da poética sociológica. *In*: VOLÓCHINOV, V. N. **A construção da Enunciação e outros ensaios**. Tradução de João W. Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. p. 71-100.

Para citar este artigo

FERREIRA, B. S.; PINTO, M. A polêmica velada em uma branca sombra pálida, de Lygia Fagundes Telles. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 489-506.

As Autoras

BEATRIZ SOUZA FERREIRA é graduanda do curso de Letras do IFSP-SPO. Bolsista do PIBIFSP na área de análise dialógica de textos literários.

MAYRA PINTO é professora do quadro permanente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo. Coordenadora do GP/ CNPq / IFSP Grupo de Estudos da Linguagem - GELIFSP. Integrante do GP/CNPq/USP Linguagens, Discurso e Ensino. Pós-doutorado (2015) no Programa de Letras Clássicas e Vernáculos na Universidade de São Paulo. Doutorado (2010) em Linguagem e Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Literatura e Ensino e Formação de Professores, com ênfase na teoria bakhtiniana. Atua nos seguintes temas: teoria bakhtiniana, gêneros do discurso e literatura brasileira.