**O redimensionamento do real pela linguagem em
“Pomba Enamorada ou uma história de amor”,
de Lygia Fagundes Telles**

*The Resizing of the Real by the Language in
“Pomba Enamorada ou uma história de amor”,
by Lygia Fagundes Telles*

Maria Mirtis Caser

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo / Brasil
mirtiscaser@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-9247-8199>

Mariana Marise Fernandes Leite

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo / Brasil
marifleite@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-4835-8995>

Resumo: No conto de Lygia Fagundes Telles, “Pomba Enamorada ou uma história de amor”, a protagonista se enamora do homem com quem dança uma vez e, desde então, dinamiza sua vida em torno da possibilidade de correspondência desse amor. Inserida em um contexto histórico e social no qual se entrelaçam ideais de amor e opressão de gênero, a personagem utiliza os discursos disponibilizados em sua cultura (astrologia, religiosidade e tarô) para produzir uma narrativa alternativa àquela do amor não correspondido. Este artigo lança um olhar sobre o uso de discursos pela personagem e analisa o conto, contrapondo as duas narrativas entrelaçadas na história: uma do narrador de “Pomba Enamorada”; e outra do ponto de vista da protagonista de “uma história de amor”. São base para esta análise Maria Jeanine de Miranda Salvaterra (2004), Luiza Lobo ([1997]), María Lugones (2014) e Roberto Reis (1992).

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; “Pomba Enamorada ou uma história de amor”; feminismo; linguagem e manipulação do real.

Abstract: In Lygia Fagundes Telles short story “Pomba Enamorada ou uma história de amor” the protagonist falls in love with the man she once danced with and, since then, she dynamizes her life around the possibility of such mutual love immersed in a historical and social context in which the ideals of love and gender oppression are intertwined. The character uses the available discourses in her culture (such as astrology, religiosity and tarot), to produce an alternative narrative to the unrequited love. This article takes a look at the use of the character’s discourse and analyses the account, contrasting the two narratives intertwined in the story: one from “Pomba Enamorada”’s narrator; and another one from the protagonist’s point of view “uma história de amor”. The basis for this analysis is Maria Jeanine de Miranda Salvaterra (2004), Luiza Lobo ([1997]), Maria Lugones (2014) and Roberto Reis (1992).

Keywords: Lygia Fagundes Telles; “Pomba Enamorada ou história de amor”; feminism; language and manipulation of reality.

O conto “Pomba Enamorada ou uma história de amor”, de Lygia Fagundes Telles, compõe a coletânea de textos da autora, *Seminário dos ratos*, publicada pela primeira vez em 1977, e se desenvolve em torno de uma mulher identificada como Pomba Enamorada, que se apaixona em sua juventude por Antenor e permanece platonicamente enamorada por ele até a idade madura.

Desde que Pomba Enamorada conhece o seu amado até o desfecho da história, identificam-se dois momentos: no primeiro, o encontro da moça com Antenor, no Baile do São Paulo Chique, a personagem, ajudada pelo amigo Rôni, cria uma série de estratégias que, acredita, farão com que seu amado corresponda ao amor que ela lhe dedica. Antenor, no entanto, já é comprometido, não está minimamente interessado em Pomba e se casa com a noiva. No segundo momento, iniciado com o casamento de Antenor e a consequente tentativa de suicídio de Pomba Enamorada, vemos a protagonista casar-se com outro homem, um amigo de seu amado e, num percurso que indica ser uma longa passagem cronológica de tempo – já que a mulher tem filhos e netos –, seguem-se as obstinadas tentativas de Pomba Enamorada de se manter em contato com Antenor. O lance decisivo tem lugar quando Pomba Enamorada testemunha, nas cartas do tarô, a previsão de um reencontro com um homem de seu passado e se prepara para aquele que acredita ser o *gran finale* de sua história.

No conto, observamos que, apesar da irreversível apatia demonstrada por Antenor à Enamorada, há uma insistência da mulher no projeto de garantir um final feliz para sua história de amor, concebida pelo mito do amor romântico. A mulher busca em todos os valores da cultura dos quais se apropria – os recursos disponibilizados pela fé cristã católica, pela crença no horóscopo e pela confiança no tarô – formas de contornar o real que a confronta. Tudo o que pode corroborar a realização do seu desejo é utilizado em seu devaneio.

Identificamos, nessa contumácia da moça, a existência, no conto, de duas narrativas: uma primeira, apresentada na narração dos fatos como se sucederam desde o primeiro encontro entre Pomba Enamorada e Antenor; e uma segunda, entrelaçada à primeira, produzida pela própria personagem para si mesma, como meio de contornar a impossibilidade, que se impõe no plano real, de o amado corresponder a seu amor. Dissertamos sobre tal identificação em nosso texto dividindo-o em dois momentos: “Enamoramento a partir da estrutura social” e “Ou uma história de amor”.

No primeiro momento, apoiamo-nos em Maria Jeanine de Miranda Salvaterra (2004) e em suas considerações sobre a perspectiva do amor romântico presente no conto aliada aos apontamentos de Luiza Lobo ([1997]) e de María Lugones (2014), que nos levam a observar no conto a opressão de gênero desde o contexto histórico e social latino-americano, e contextualizamos Pomba Enamorada e os motivos que a levam a contornar o real que a ela se apresenta.

No segundo momento, a fim de distinguir a narrativa levada a cabo pela personagem como meio de burlar a realidade, que desestrutura seu sonho de felicidade eterna, lançamos mão das considerações sobre as relações entre o real e a linguagem de Roberto Reis (1992).

Enamoramento a partir da estrutura social

O enamoramento da protagonista do conto acontece no instante em que ela encontra Antenor em um baile local: “Encontrou-o pela primeira vez quando foi coroada princesa no Baile da Primavera e assim que o coração deu aquele tranco e o olho ficou cheio d’água pensou: acho que vou amar ele pra sempre” (TELLES, 2009). É, no entanto, desde esse instante também que lhe falta a correspondência do sentimento experimentado. O eleito a deixa sozinha no salão sob a desculpa de fumar um cigarro e se dirige a outro lugar com outra moça.

A rejeição no primeiro encontro, no entanto, ao invés de afastar Pomba Enamorada, faz com que a moça busque enfaticamente pelo amado, dando início a um processo de dinamização de sua própria vida em torno da necessidade de conquistá-lo. Primeiro, ela encontra o endereço do serviço do rapaz. A reação de Antenor é um novo enfeitamento:

Mas ninguém tem este endereço, porra, como é que você conseguiu? E levou-a até a porta: tinha um monte assim de serviço, andava sem tempo pra se coçar mas agradecia a visita, deixasse o telefone, tinha aí um lápis? Não fazia mal, guardava qualquer número, numa hora dessas dava uma ligada, tá? Não deu. (TELLES, 2009)

Esse rechaço, no lugar de arrefecer o ânimo da Enamorada, provoca inúmeros outros esforços para a conquista amorosa: ligações telefônicas suas, ligações do seu amigo Rôni, presentes, cartas e novas visitas. E, para todas essas novas investidas, o resultado é sempre o mesmo: o desacolhimento por parte do seu objeto de desejo. Uma recusa que ora se manifesta no silêncio, ora no tratamento rude, ora na rejeição verbal gritante.

O clímax das inumeráveis ações temerárias de Pomba Enamorada ocorre no dia do casamento de seu amado. Consciente momentaneamente da não correspondência de seu amor, a protagonista da história tenta o suicídio. A esse episódio sucede um considerável hiato temporal. Pomba Enamorada se casa, tem filhos e netos e toda a sua relação com Antenor se reduz a cartões postais e a pequenos detalhes em notícias trazidas a ela por terceiros. O amor que parece ter sido aplacado, no entanto, reativa-se na idade madura de Pomba Enamorada. Ela consulta uma cigana que lê o futuro em cartas de tarô e nele a mulher profetiza o retorno de um homem. Não há pistas suficientes nas cartas para que a apaixonada conclua da leitura da vidente quem poderia ser esse homem do passado. Mas, em Pomba Enamorada, no entanto, vendo nos indícios o que queria ver, a chama reacende:

Ele devia chegar num ônibus amarelo e vermelho, podia ver até como era, os cabelos grisalhos, costeleta. O nome começava por A, olha aqui o Ás de Espadas com a primeira letra do seu nome. Ela riu seu risinho torto (a falha do dente já preenchida, mas ficou o jeito) e disse que tudo isso era passado, que já estava ficando velha demais pra pensar nessas bobagens mas no domingo marcado

deixou a neta com a comadre, vestiu o vestido azul-turquesa das bodas de prata, deu uma espiada no horóscopo do dia (não podia ser melhor) e foi. (TELLES, 2009)

O encerramento do conto permite ao menos duas possibilidades de leitura: uma primeira, baseada nos fatos que nos são apresentados pelo narrador, de que a protagonista jamais havia deixado de dinamizar sua vida em torno de um amor não correspondido; e uma segunda, na qual, desde o ponto de vista da enamorada, finalmente todas as suas tentativas seriam recompensadas. Constituir-se-iam assim duas narrativas entrelaçadas em uma mesma história: a primeira, do narrador de “Pomba Enamorada”, a segunda, do ponto de vista da própria protagonista, “uma história de amor”.

A primeira história, clara e objetiva, é a narrativa cronológica da vida da protagonista. Mas qual seria a base da segunda narrativa?

A resposta para essa pergunta está na idealização do amor romântico. De acordo com Salvaterra (2004, p. 52), há um amor específico que impulsiona todo o agir de Pomba Enamorada, que nada mais é do que o amor romântico originado na diferença de gêneros, um amor que teria surgido nas cortes europeias como resultado do nascimento da burguesia e da crescente individualização dos sujeitos, que teriam passado a centrar suas energias no âmbito privado de suas vidas.

Esse amor, no qual nossa protagonista se espelha para a sua própria narrativa de existência, se basearia em ideais universais de amor, como aquele representado por Romeu e Julieta, e Tristão e Isolda, que leva os enamorados a situações extremas pelo outro, e com perspectivas irreais de um desfecho ligado à felicidade (SALVATERRA, 2004, p. 51). É a partir dele que, em contraste com a narrativa que se apresenta como a realidade, Pomba Enamorada cria a sua própria realidade, na qual a percepção de amor romântico universal e idealizado se efetiva.

Uma evidência dessa percepção é justamente o comportamento da personagem, que, assistindo a um final de telenovela alicerçado nesse ideal de amor romântico universal, é levada, no auge de seu amor, a reviver esperanças abaladas por repetidas rejeições e a buscar novamente por Antenor:

Na noite em que terminou a novela com o Doutor Amândio felicíssimo ao lado de Laurinha, quando depois de tantas dificuldades venceu o amor verdadeiro, ela enxugou as lágrimas, acabou de fazer a barra do vestido novo e no dia seguinte, alegando

cólicas fortíssimas, saiu mais cedo pra cercá-lo na saída do serviço. (TELLES, 2009).

Outro destaque deve ser dado ao contexto social e histórico no qual está inserida a protagonista e que contribui para que detalhemos o seu olhar sobre o mundo que a cerca, uma vez que ela se situa acriticamente em uma conjuntura que tem como base a diferença – opressão – de gênero em intersecção com outras diferenças – opressões.

Como já foi dito, o conto “Pomba Enamorada ou uma história de amor” foi publicado em *Seminário dos ratos*, em 1977. Esse ano, no Brasil, de acordo com José Castello (2009), no posfácio da obra, vigorava o governo de Ernesto Geisel, integrante da ditadura brasileira instituída em 1964, o que fez, como aponta o crítico, o livro de Lygia ser interpretado de forma reducionista como uma metáfora do momento sombrio da ditadura. Em consonância com o ponto de vista de Castello, nos encaminhamos para outro tema em destaque na obra e, principalmente, no conto objeto deste nosso estudo. Para isso, no entanto, tomamos este mesmo recorte histórico: o Brasil de meados do século XX.

Para as mulheres do mundo ocidental, esse é um momento em que há uma evolução no campo dos direitos e da luta feminista, quando se começa a pensar em questões relacionadas à escrita feminina e a reivindicar a ocupação em todas as esferas sociais e políticas pela mulher, com ênfase especial no direito ao trabalho remunerado para a parte feminina da população. Registra-se, no entanto, que essa evolução não alcança o nível desejado na vida da mulher do povo da América Latina, segundo Luiza Lobo ([1997]):

Apesar dos passos gigantescos dados pela mulher latino-americana em termos de liberdade, de direito ao trabalho e de escolha de sua vida, no que diz respeito ao todo da sociedade no Terceiro Mundo, só basicamente as mulheres da classe média têm condições de acesso à escrita e à leitura, à escola e à universidade, à leitura de jornais, revistas e livros.

Isso fica muito claro pelo fato de, apesar de a mulher ter conquistado um espaço de trabalho externo ao ambiente do lar, serem poucas as mulheres que superam o espaço doméstico e escrevem ou leem literatura, situação para a qual contribui muito a mídia e seu entretenimento, responsáveis por distrair possíveis olhares críticos (LOBO, [1997]).

Pomba Enamorada é descrita como uma ajudante de cabeleireiro que, em sua precária condição, não tem dinheiro sequer para pequenas mudanças estéticas com um dentista, o que se comprova no fragmento:

[...] abriu-lhe os braços e o sorriso. Sorriso meio de lado, para esconder a falha do canino esquerdo que prometeu a si mesma arrumar no dentista do Rôni, o Doutor Élcio, isso se subisse de ajudante para cabeleireira. (TELLES, 2009)

Além de possuir poucos recursos financeiros, Pomba Enamorada aparenta ser um membro desse grupo extenso de mulheres das camadas mais populares de que fala Luiza Lobo. O principal traço que possibilita visualizar essa aproximação é a sua relação com referências populares, em que sobejam os mitos de beleza, de sucesso e de felicidade, que preenchem com seu glamour o vazio das vidas sem glamour. Para além de seu gosto por novelas: sua referência de beleza é a francesa Catherine Deneuve, retratada na capa de uma revista denominada *Verdades Secretas*; as cartas de amor que escreve são baseadas em um livro de nome *Correspondência Erótica*, de Glenda Edwin, lido por indicação de um amigo; sua referência de cigarros é a Minister, marca popular no Brasil desde o início do século XX; e, por fim, Pomba Enamorada e seu amigo Rôni são ouvintes de um programa de nome *Intimidade no Ar* no rádio.

Essa influência da mídia e de outras formas populares de entretenimento resulta em uma alienação da moça que impossibilita que ela possua consciência crítica de sua própria condição de mulher no contexto social e histórico do qual deriva e da problemática que resulta de tal condição. Para delinear essa condição de mulher latino-americana da protagonista de que falamos, nos apoiamos no ponto de vista do feminismo descolonial.

De acordo com María Lugones, em “Rumo ao feminismo descolonial” (2014), as noções de homem e mulher instauradas nas ex-colônias do primeiro processo colonial, dentre elas o Brasil, derivam de uma dicotomia central, a do homem e da mulher civilizados:

O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia raça e capital por

meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês. A imposição dessas categorias dicotômicas ficou entretecida com a historicidade das relações, incluindo as relações íntimas. (LUGONES, 2014, p. 937)

Essa dicotomia central, a partir da qual derivariam todas as dicotomias responsáveis pelo processo de colonização e pela imposição da cultura eurocêntrica nas então colônias, foi também, segundo a autora, um processo de colonização da memória, “das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica” (LUGONES, 2014, p. 938).

Apesar de esse ter sido um pensamento instaurado em países como o Brasil no processo colonial, o que se propõe desde o olhar do feminismo descolonial, derivado da teoria descolonial, é que, com o fim das relações políticas e econômicas entre colônias e metrópoles, esse processo de colonização do ser não se finalizou, mas se arraigou nas estruturas sociais e ideológicas dessas nações até a contemporaneidade (HOLLANDA, 2020).¹

Essa noção da permanência do processo colonial que está associada às relações de poder a que se denomina colonialidade “não se limita às relações formais de dominação colonial, mas envolve também as formas pelas quais as relações intersubjetivas se articulam a partir de posições de domínio e subalternidade de viés racial. (HOLLANDA, 2020).

Na narração, Pomba Enamorada é regida pela dicotomia central do pensamento de origem colonial. Catherine Deneuve, seu modelo de beleza na capa da revista, é uma francesa, um ideal de beleza europeu. Antenor, o homem por quem se enamora, passa a ser o centro de sua vida. Um dos principais meios aos quais a personagem recorre para lidar com o seu amor não correspondido é a religião cristã – há mais de uma referência ao cristianismo, como a Igreja dos Enforcados, as Novenas e a fé em Santo Antônio.

¹ No texto de Heloisa Buarque de Hollanda – a Introdução da obra *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais* (2020) –, a autora aponta a discussão teórica por trás do uso dos termos “feminismo descolonial” e “feminismo decolonial” e opta por utilizar a segunda denominação em seus apontamentos. Como em nosso texto nos apoiamos destacadamente em “Rumo ao feminismo descolonial”, de María Lugones, que opta pelo primeiro termo, é nele que nos embasamos para a nossa própria escolha.

Além disso, a pureza sexual é um fator de importância, já que um dos poucos detalhes sobre a vida de Pomba Enamorada particularizados no texto é sua virgindade. Sabemos também que, apesar de escrever cartas eróticas para o amado sob a inspiração de Glenda Edwin – “Nesses dias de expectativa, escreveu-lhe catorze cartas, nove sob inspiração romântica e as demais calcadas no livro *Correspondência Erótica*, de Glenda Edwin, que o Rôni lhe emprestou com recomendações” (TELLES, 2009) –, a moça envia a Antenor apenas as cartas de cunho puramente romântico: “Assinou Pomba Enamorada, mas na hora de mandar as cartas, rasgou as eróticas, foram só as outras” (TELLES, 2009). Há, portanto, ideais de homem, de mulher e de comportamentos sociais dos sexos biológicos inculcados no ideal de vida da personagem protagonista.

Com base nessa perspectiva da personagem de um ideal de amor romântico no centro do desenvolvimento do qual estaria um homem, é que nasce a narrativa paralela de Pomba Enamorada para a sua história de rejeição.

“Ou uma história de amor”

No posfácio de *Seminário dos ratos*, José Castello (2009) faz a seguinte afirmação sobre a coletânea de contos: “Suas histórias devem ser lidas não pelo que dizem, mas pelo que subentendem. Pelo que escondem. As entrelinhas – e não o político ou o social – são o verdadeiro objeto de sua escrita”.

É nas entrelinhas do que diz o narrador de “Pomba Enamorada ou uma história de amor” que propomos a existência de uma narrativa alternativa para o texto. O conto é uma narração em terceira pessoa que parece apenas narrar uma história de amor não correspondido. Nas entrelinhas desse enredo, no entanto, a narração carrega consigo uma série de pistas e elementos do plano simbólico que levam o leitor a crer que a continuidade da narrativa está pautada em reviravoltas para as quais as possibilidades são criadas pela inserção de outros discursos, derivados da cultura popular, que são base para a tentativa de construção de uma nova narração: aquela que produz Pomba Enamorada.

A partir dessa outra narração, a história de um amor não correspondido se metamorfoseia em uma história de amor que deriva da narrativa universal do amor romântico e que coloca em seu centro um homem em torno do qual se deve desenvolver toda uma história a ser contada.

Para essa leitura, partimos de duas considerações que Roberto Reis faz em seu texto “Cânon” (1992). A primeira versa sobre a relação da escrita com o leitor. Para Reis (1992, p. 65), antes de ler um texto, todo leitor já possui uma série de noções com as quais sua leitura atritará para que ocorra a interpretação. Essas noções acumuladas estariam, de acordo com cada leitor, na cultura, tendo sido facilitadas ao indivíduo por textos propriamente ditos ou por formações discursivas que se comportariam como textos (REIS, 1992, p. 66).

A segunda consideração diz respeito à forma como a linguagem domestica o real (REIS, 1992, p. 66). O autor afirma que a linguagem se interpõe entre nós e a realidade, de forma que todos os saberes estão por ela mediados. Uma vez que não há conhecimento suficiente, o senso comum compreende a passagem da linguagem para o real como uma passagem direta, como uma representação natural, quando, em verdade, a linguagem é uma representação cultural do real, que o coloca no plano do simbólico.

Uma vez que faz parte da cultura, a linguagem traz a realidade para o plano do simbólico e, ao mesmo tempo, imita essa mesma realidade por meio de escolhas discursivas orientadas pela cultura:

[...] ao dizer “folha” abarco numa única palavra um imenso espectro de *realia* que mantêm entre si enormes e inúmeras diferenças em termos de aparência, cor, espessura, peso, idade, tamanho, textura etc. [...] Neste sentido, a linguagem não só metaforiza o real, como o falseia. Mas a linguagem também organiza o real, de tal forma que pensaremos como “real” aquilo que o horizonte da linguagem (e a cultura da qual ela faz parte) articula como tal. (REIS, 1992, p. 66, grifo do autor).

No conto, há duas instâncias em que vemos as noções acumuladas de um leitor interferindo no olhar sobre a história central. A primeira delas é aquela a que o narrador submete o leitor: não há no texto nenhuma palavra que aponte diretamente para um olhar crítico da história que está sendo narrada. Há, por outro lado, algumas pistas sobre o tom de criticidade presente no texto, entre as quais está o nome dado às personagens na trama.

Antenor, assim como as outras personagens masculinas (Rôni e Gilvan) citadas, é um indivíduo, tem um nome próprio, um emprego e detalhes de sua vida pessoal são apresentados ao longo de toda a narrativa.

Já Pomba Enamorada é uma moça sem nome próprio e os únicos nomes que recebe no percurso narrativo são aqueles que ganha em consequência de sua interação com Antenor: Princesa do São Paulo Chique e Pomba Enamorada.

O primeiro nome, que diz respeito a um título conquistado em um Baile da Primavera, é resultado de sua primeira interação com o amado. A moça recebe o título de princesa e Antenor, um homem de poucas palavras, lhe diz: “Você é que devia ser a rainha porque a rainha é uma bela bosta, com o perdão da palavra” (TELLES, 2009).

É com esse primeiro nome que a personagem se identifica para o amado quando descobre o endereço de seu trabalho:

Não foi fácil assim ela pensou quando o encontrou no fundo da oficina, polindo uma peça. Não a reconheceu, em que podia servi-la? Ela começou a rir. Mas eu sou a Princesa do São Paulo Chique, lembra? Ele lembrou enquanto sacudia a cabeça impressionado [...]. (TELLES, 2009)

Ao homem, a moça não se apresenta, não é mencionado seu nome real, apenas aquele com o qual ele a pode identificar a partir de suas próprias lembranças. Esse primeiro nome dá ao leitor novos contornos, novas características para o que se pode esperar de sua protagonista. Os títulos de princesa e príncipe, um dos quais é dado à personagem por um concurso de baile, são idealizações do homem e da mulher, do amor, da juventude e do heroísmo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 850). À moça, não só é dado o título de princesa, como também é atribuída a adjetivação “do São Paulo Chique”, fazendo referência ao clube do qual Antenor é associado. É atribuído a ela nessa nomeação por meio da linguagem o ideal de mulher, que ela, uma jovem simples com uma falha do canino esquerdo, não é, e, além disso, são invocados ideais de uma posição social que não ocupa, já que do título se deduz um status social relacionado ao próprio nome do local “São Paulo Chique”, uma vez que o adjetivo “chique” denota elegância ou refinamento daqueles que frequentariam o clube.

Já o segundo nome, Pomba Enamorada, é dado pela jovem a si mesma ao assinar as cartas, os presentes e as dedicatórias que envia ao amado. Esse nome dá à personagem ainda novos contornos. A primeira palavra, “pomba”, carrega consigo a simbologia representada pela “pomba”, animal. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 796-

797), algumas das chaves interpretativas para esse animal na mitologia grega eram sublimação dos instintos com a predominância do espírito e a associação desse animal a Afrodite, sendo um presente dado pelos amantes. Ademais, na arte cristã, essa mitologia se altera, simbolizando mulheres puras e castas como a Virgem Maria (BRUINELLI, 2009, p. 234).

As cartas da personagem para o amado, entre as quais também há originalmente algumas eróticas, inspiradas em uma obra de nome *Correspondência erótica*, representam a sublimação de seu desejo e um presente para ele enquanto seu cobiçado amante, bem como a seleção de cartas para o envio, que exclui aquelas de teor erótico, é uma demonstração de sua afinidade com um ideal de pureza. Seu adjetivo, “enamorada”, é uma indicação de seu estado, o enamoramento, e uma justificativa para seus atos, o que corrobora o conceito de Francesco Alberoni (1996, p. 17, tradução nossa):

No fundo não importa quem seja, mas importa que com o enamoramento nasce uma força terrível que tende à nossa fusão e faz a cada um de nós insubstituível, único, para o outro. O outro, o amado, se converte naquele que não pode ser se não ele, único para o outro. E isso ocorre mesmo contra nossa vontade e, não obstante, durante muito tempo seguimos acreditando que não podemos passar sem o amado e encontrar essa mesma felicidade em uma outra pessoa.²

Os nomes dados a todos, mas principalmente a Pomba Enamorada, já são por si só um indicativo do não dito sobre a história que está sendo narrada: há uma moça apaixonada, a Pomba Enamorada, que idealiza noções de ser no mundo, a Princesa do São Paulo Chique, e é essa moça que, ao mesmo tempo em que está sendo rejeitada, persiste em seu enamoramento, já que nele repousaria sua força para conquistar o objeto de seu amor.

A segunda instância em que as noções pré-concebidas do leitor interfeririam na leitura da história central se concretiza no que Pomba

² No original: “En el fondo no importa quién sea, sino que con el enamoramiento nace una fuerza terrible que tiende a nuestra fusión y hace a cada uno de nosotros insustituible, único para el otro. El otro, el amado, se convierte en aquel que no puede ser sino él, el absolutamente especial. Y esto ocurre aun contra nuestra voluntad y no obstante durante mucho tiempo seguimos creyendo que no podemos pasar sin él y encontrar esa misma felicidad con una persona diferente.”

Enamorada faz de sua história. Do momento em que conhece Antenor ao momento em que vai ao encontro dele no fecho da narrativa, há apenas uma possibilidade de desenlace que a personagem consegue ler para a sua história: aquela que culminaria na correspondência de seu amor. Por conta disso, a todo momento em que o silêncio, a recusa ou a rudeza de Antenor indicam um desfecho diferente daquele que a enamorada espera para si, ela busca recursos que a levem novamente para o desfecho narrativo desejado.

É essa busca que nos leva à segunda consideração de Roberto Reis (1992, p. 66), que tem em conta a interferência da linguagem na nossa relação com o real por meio de elementos da cultura que se manifestam em textos ou formações discursivas que se comportam como textos, podendo não só moldar a realidade, mas ainda falseá-la. Buscando a concretização do desejo universal do amor que lhe foi impresso pela cultura da qual deriva, Pomba Enamorada usa formações discursivas de sua cultura para moldar a narração de sua vida a seu favor.

O primeiro exemplo do uso de formações discursivas para falsear o real pela personagem é o uso de elementos ligados à cultura por meio do emprego contemporâneo da astrologia ocidental pela enamorada. De acordo com Cristina Machado (2006, p. 55), a astrologia ocidental tem origem nas civilizações antigas, na Mesopotâmia, tendo ganho o status de ciência com a civilização grega.³ Ela foi utilizada por algumas autoridades das civilizações antigas como forma de se orientar quanto às escolhas no governo ou como forma de se certificar das possibilidades de cada decisão. Das civilizações antigas à contemporaneidade, em que cronologicamente se localiza o conto de Lygia Fagundes Telles, a astrologia, segundo Machado (2006), passou por momentos de ápice, de questionamento e de marginalização: na Idade Média, em parte da Europa, a astrologia teria se tornado uma alternativa para o que pregava a Igreja Católica medieval; no Renascimento, teria resgatado sua importância devido à forte retomada da cultura da antiguidade clássica; com o advento do heliocentrismo, teria sido afastada do campo das ciências e adquirido a posição marginalizada na cultura popular que tem hoje, havendo, no entanto, uma tentativa de retomada de um olhar científico da astrologia

³ Em seu texto, Machado (2006, p. 55) deixa claro que não é possível afirmar com precisão cronológica o surgimento da astrologia ocidental, mas que há evidências que indicam a alta probabilidade de que tenha ocorrido por volta do século III a.C..

por algumas correntes após a Primeira Guerra Mundial. Nessa trajetória, a astrologia popular, aquela que se vê nos horóscopos diários de revistas e jornais e que serve prioritariamente para o entretenimento, teria tido seu advento na sociedade ocidental na década de 1930 (MACHADO, 2006, p. 61-67).

Ressaltamos ainda, criando uma ponte entre o que apresenta Machado (2006) e nosso texto, que esse percurso da astrologia ocidental alcançou o Brasil pela influência de sua então metrópole que tinha a proposta de imposição cultural no período da colonização.

Ainda que essa astrologia utilizada para fins de entretenimento não sirva para exatamente os mesmos fins sociais buscados por aquela gerada no berço das civilizações antigas, há algo do tempo anterior que se mantém sobre ela e que serve de auxílio para compreender o seu uso no conto “Pomba Enamorada ou uma história de amor”: a orientação pelos astros para prever desfechos, para ter certeza de caminhos certos na orientação de destinos individuais ou coletivos.

No texto, a astrologia funciona como uma formação discursiva que molda a realidade para a protagonista porque é essa linguagem que preenche lacunas diante de determinadas perguntas ou indagações para as quais a própria personagem parece encontrar respostas que não estão de acordo com suas expectativas.

Ao justificar o fato de não ter conseguido o título de rainha do Baile de Primavera, a moça alega que a rainha coroada havia conseguido o posto por ajuda do namorado e, por fim, conclui: “[...] infelizmente não tinha namorado e mesmo que tivesse não ia adiantar nada porque só conseguia coisas a custo de muito sacrifício, era do signo de Capricórnio e os desse signo têm que lutar o dobro pra vencer” (TELLES, 2009).

É também essa formação discursiva que faz com que a moça e seu amigo atribuam um traço de personalidade, baseado em expectativas, a Antenor: “Porque agora, querida, a barra é o sexo, se ele (que voz maravilhosa!) é Touro, você tem que dar logo, os de Touro falam muito na lua, nos barquinhos, mas gostam mesmo é de trepar” (TELLES, 2009). O amado de Pomba Enamorada, para quem ela dedica inclusive a escrita de cartas eróticas, recebe uma característica associada a seu signo com base apenas em sua voz e em possíveis interpretações do que é para os olhos da personagem e de Rôni.

O segundo elemento da cultura no qual Pomba Enamorada se apoia para moldar sua realidade de amor não correspondido é a fé. A

principal forma de ela lidar com sua insatisfação diante das recusas de Antenor é recorrer à fé cristã católica, também um resquício do modelo de ser humano eurocêntrico que lhe foi inculcado pelo meio em que vive.

Diante da primeira rejeição, ao vivo, de Antenor, que lhe dá pouca ou nenhuma saída para um possível desenvolvimento amoroso, a moça recorre a sua fé: “Ela foi à Igreja dos Enforcados, acendeu sete velas para as almas mais aflitas e começou a Novena Milagrosa em louvor de Santo Antônio, isso depois de telefonar várias vezes só pra ouvir a voz dele” (TELLES, 2009).

O mesmo acontece em sua segunda visita ao amado, que se dá após uma rejeição por ligação telefônica. Nesta segunda visita a Antenor, a moça também é rechaçada pelo bem-querer, que desta vez suplica que ela o esqueça:

Me tire da cabeça, pelo amor de Deus, PELO AMOR DE DEUS!
Na próxima esquina, ela desceu do ônibus, tomou condução no outro lado da rua, foi até a Igreja dos Enforcados, acendeu mais treze velas e quando chegou em casa pegou o Santo Antônio de gesso, tirou o filhinho dele, escondeu-o na gaveta da cômoda e avisou que enquanto Antenor não a procurasse não o soltava nem lhe devolvia o menino. (TELLES, 2009, destaque da autora)

Há um forte indicativo concretizado pelo silêncio de Antenor na primeira visita, e verbalizado por seu pedido na segunda, de que a possibilidade de Pomba Enamorada alcançar o amor do seu preferido como na novela, na qual se inspira para procurá-lo, seja nula. Diante disso, a personagem recorre à fé Cristã, representada pela visita à Igreja dos Enforcados⁴ e a seu reverenciado Santo Chaguinha e pela fé em Santo Antônio.

⁴ A Igreja dos Enforcados ou Santa Cruz das Almas dos Enforcados ou Capela dos Aflitos é uma igreja real localizada no bairro da Liberdade, em São Paulo, e teve sua origem num curioso fato histórico: em 1821, no local onde hoje está a igreja, viria a ser enforcado por sua participação num levante militar pelo atraso de salários em Santos um homem chamado Francisco José das Chagas, ou “Chaguinha”. No entanto, a corda que o enforcaria teria arrebentado duas vezes na hora do enforcamento, fazendo com que a população que assistia ao ato acreditasse na ocorrência de um milagre; houve ainda uma terceira tentativa, quando o homem finalmente teria morrido. Por conta desse ocorrido, no lugar em que Chaguinha foi enforcado, foi construída uma cruz e, em seguida, a

Assim como os fiéis do “Santo Chaguinha”, Pomba Enamorada recorre à igreja dos Enforcados, pedindo por uma mudança no que sua realidade aponta ser impossível, que é o desfecho favorável da história de sua paixão por Antenor. A essa tentativa, a moça soma ainda a fé em Santo Antônio, o Santo da Igreja Católica a que popularmente os fiéis recorrem para pedir por um casamento.⁵

Para além da religião cristã católica, a personagem se vale de outros recursos relacionados a uma perspectiva de fé. Após uma nova rejeição do amado, que tinha sido convidado por ela para um novo baile e não tinha comparecido, Pomba Enamorada recorre a outras instâncias:

[...] depois de emprestar dinheiro do Rôni foi deixar na encruzilhada perto da casa de Alzira o que o Pai Fuzô tinha lhe pedido há duas semanas pra se alegrar e cumprir os destinos: uma garrafa de champanhe e um pacote de cigarro Minister. Se ela quisesse um trabalho mais forte, podia pedir, Alzira ofereceu. Um exemplo? Se cosesse a boca de um sapo, o cara começaria a secar, secar e só parava o definhamento no dia em que a procurasse, era tiro e queda. (TELLES, 2009).

As oferendas que a moça deixa na encruzilhada reportam às oferendas feitas a Exu, o intermediário entre os homens e os orixás nas religiões afro-brasileiras (TRINDADE, 2017), que tem como reino esses espaços:

Exu é como o embaixador dos mortais. Tem por objetivo realizar os desejos dos homens – sejam bons ou maus – e cumpre a sua missão com uma precisão matemática, com uma eficácia e uma pontualidade jamais desmentidas. O despacho de Exu é uma garantia prévia de que o favor a pedir será certamente obtido. (TRINDADE, 2017)

Igreja. Em função da história, que ganhou popularidade, hoje na igreja os fiéis recorrem ao “santo” Chaguinha para alcançar causas que seriam impossíveis (LOBEL, 2018).

⁵ Segundo uma matéria sobre Santo Antônio do jornal *A Gazeta*: “[...] o título de santo casamenteiro se deve a um episódio, no qual uma jovem pobre teria pedido a bênção do então Frei Antônio porque não conseguia realizar o casamento por causa da baixa condição financeira de sua família. A tal jovem não teria dinheiro para pagar o dote, as vestimentas e o enxoval. O frei abençoou a moça e pediu que confiasse. Passados alguns dias, a mulher recebeu tudo o que precisava e conseguiu se casar” (POR QUE..., 2019).

A religião cristã, em cujo discurso Pomba Enamorada parece estar inserida, não serve à moça para moldar a realidade pela linguagem. Seu amado segue não correspondendo ao amor que ela lhe dedica. A jovem, portanto, busca uma formação discursiva alternativa à sua realidade que, como detalhamos anteriormente, está pautada em uma visão de si e da sociedade imposta desde o contexto colonial. Curiosamente para a nossa leitura, um dos sincretismos de Exu, aquele que rege as encruzilhadas, é Santo Antônio (TRINDADE, 2017), o mesmo santo a quem Pomba Enamorada recorre em primeira instância para conseguir o afeto de Antenor.

Apesar de todas as suas tentativas de recriar sua própria história com base nos discursos que a cercam, Pomba Enamorada parece cessar seu desejo no momento em que se anuncia o casamento do amado. A boda, que culmina na tentativa de suicídio da enamorada, a impulsiona a um câmbio de perspectiva: ela se envolve com Gilvan, um amigo próximo de Antenor, com ele se casa e forma uma família. No que tudo indica ser um percurso de anos, todo o contato que Pomba Enamorada passa a ter com Antenor dá-se nos intentos de comunicação que ela mesma envia sem resposta: um postal com notícias da vida de casada e uma carta felicitando-o pelo novo emprego.

Há no seu uso da linguagem escrita também uma tentativa de moldar o real de sua vida de casada. Apesar de esse momento da vida da enamorada não ser detalhado pelo narrador, ele é detectado na correspondência enviada para Antenor:

Quando engravidou, mandou-lhe um postal com uma vista do Cristo Redentor (ele morava agora em Piracicaba com a mulher e as gêmeas) comunicando-lhe o quanto estava feliz numa casa modesta mas limpa, com sua televisão a cores, seu canário e seu cachorrinho chamado Perereca. (TELLES, 2009)

É pela materialização do pensamento de Pomba na linguagem das cartas que envia a Antenor que o leitor se inteira do fato de que a enamorada, mesmo na sua vida de casada, não esquece o homem, já que ela sabe onde encontrá-lo e sabe pormenores de sua vida pessoal e profissional. É também por conta dessa comunicação escrita que, em conjunto com a personagem protagonista, o leitor é levado a compreender o desfecho que ela prevê para si com o auxílio das cartas de tarô:

No noivado da sua caçula Maria Aparecida, só por brincadeira, pediu que uma cigana muito famosa no bairro deitasse as cartas e lesse seu futuro. A mulher embaralhou as cartas encardidas, espalhou tudo na mesa e avisou que se ela fosse no próximo domingo à estação rodoviária veria chegar um homem que iria mudar por completo sua vida. Olha ali, o Rei de Paus com a Dama de Copas do lado esquerdo. (TELLES, 2009).

Ao ver o seu futuro nas cartas sendo lido, novamente Pomba Enamorada molda o real em busca do desfecho amoroso que mais lhe agrada: um homem de cabelos grisalhos e costeleta chegaria, em um ônibus amarelo e vermelho, à rodoviária e mudaria a sua vida. Em resposta a isso, a mulher responde apenas que é tudo passado. No entanto, arruma-se, lê o horóscopo, aquele mesmo recurso que preencheu lacunas de sua realidade na juventude, e vai ao encontro do homem.

A cigana não afirma que estaria dito nas cartas que o homem que chegaria é Antenor. Assim como o horóscopo utilizado pela enamorada em sua juventude, no tarô não há uma interpretação fechada e direta do real. O tarô, de acordo com Martinelli (2013, p. 37), é um conjunto de imagens que abre espaço para múltiplas leituras e que depende de um observador. Ele tem sido usado desde os seus primeiros registros como uma forma de expressão do nosso interior – sentimentos, emoções e pensamentos – de externalizar o inconsciente e que pode ser utilizado para orientações, previsões e esclarecimentos sobre si e sobre o outro (MARTINELLI, 2013, p. 48).

As cartas não apresentam, portanto, respostas únicas para aquele que as lê, de forma que toda e qualquer interpretação feita a partir do tarô depende de interferência direta de noções pré-concebidas de um leitor para que se estabeleça um sentido. Configura-se, dessa forma, ainda mais um meio de falsear o real pela linguagem do qual a personagem protagonista do conto faz uso para alcançar seu ideal.

Há ainda nessa tiragem do tarô um novo jogo interpretativo entre o narrador e o leitor. Um rei de espadas e uma dama de copas unidos por um ás de espadas são o que anuncia um possível reencontro da enamorada com seu amado. De acordo com Emílio Salas (2017), as espadas no tarô estão ligadas à mente e à racionalidade, as copas, à emoção e ao sentimento; as figuras da corte, por sua vez, representam pessoas com determinadas qualidades e características que estão representadas naquela carta. Dessa forma, temos possivelmente um homem racional e uma

mulher sentimental conectados pelo fio de uma espada, o ás de espadas, que prevê tanto uma ruptura quanto uma potencialização do poder.

Ao leitor atento fica a própria leitura das cartas então como uma possibilidade de moldar o desfecho da história da forma que melhor absorve seu olhar transpassado pela cultura: haveria ali um reencontro potencializador do poder do amor romântico tão almejado pela enamorada ou uma ruptura definitiva dessa mulher sentimental com esse homem que a ela jamais havia direcionado qualquer intenção de afeto?

Considerações finais

Em nossa análise buscamos apresentar um narrador perspicaz que, por meio de uma personagem protagonista, conduz o leitor a duas leituras de uma mesma história: uma primeira, de um caso de amor não correspondido; e uma segunda, de um ideal de amor romântico que tudo supera no afã de um desfecho feliz.

Há uma narração realista que se impõe a uma personagem enamorada. Há uma narração outra, a partir da qual Pomba Enamorada, uma mulher permeada por questões ideológicas que lhe foram culturalmente impostas, que a constituíram acriticamente enquanto uma mulher do povo, centra suas energias na idealização do amor romântico e na busca por um homem que exerceria papel central em sua vida e se responsabilizaria por sua felicidade.

Fica a cargo do leitor a escolha interpretativa que mais lhe convém. Do título aos pormenores do conto, essa seria a história de “Pomba Enamorada”, a mulher que se apaixona e vive em função de seu amor não correspondido, “ou” essa seria apenas (mais) “uma história de amor” encerrada no reencontro de dois enamorados?

Referências

ALBERONI, Francesco. *Enamoramiento y amor*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1996.

BRUINELLI, Tiago de Oliveira. Simbologia Animal: a pomba e o corvo nos bestiários medievais. *Aedos*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 230-239, 2009.

CASTELLO, José. Lygia na penumbra: posfácio. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Seminário dos ratos*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2009. *E-book*.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Tradução de Manuel Silvar e Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Introdução. In: _____. *Perspectivas feministas hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. E-book.

LOBEL, Fabrício. Mistério de enforcamento de militar move fiéis em capela no centro de SP. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 ago. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/08/misterio-de-enforcamento-de-militar-move-fieis-em-capela-no-centro-de-sp.shtml>. Acesso em: 2 nov. 2019.

LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*, Rio de Janeiro, ano I, [1997]. Disponível em: <http://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>. Acesso em: 16 abr. 2021.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set./dez. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>.

MACHADO, Cristina de Amorim. Estudo de caso da astrologia. In: _____. *A falência dos modelos normativos de filosofia da ciência: a astrologia como um estudo de caso*. 2006. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2006. p. 52-98.

MARTINELLI, Cristina Gonçalves Skrebys. O jogo de tarô. In: _____. *Os signos pictóricos das cartas de tarô como veículos narrativos*. 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2013. p. 37-109.

POR QUE Santo Antônio é conhecido como santo casamenteiro? Veja curiosidades. *A Gazeta*, 12 jun. 2019. Disponível em: <https://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2019/06/por-que-santo-antonio-e-conhecido-como-casamenteiro-veja-curiosidades-1014185224.html>. Acesso em: 2 nov. 2019.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

SALAS, Emilio. *El gran libro del Tarot*: una obra excepcional distinta a todo lo publicado. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2017. *E-book*.

SALVATERRA, Maria Jeanine de Miranda. A escrita feminina de Lygia Fagundes Teles. In: _____. *A possibilidade de uma escrita feminina em Lygia Fagundes Telles, em outras escritoras e escritores e seu diálogo com a cultura*. 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2004. p. 48-106.

TELLES, Lygia Fagundes. Pomba Enamorada ou uma história de amor. In: _____. *Seminário dos ratos*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2009. *E-book*.

TRINDADE, Diamantino Fernandes. *Manual de Umbanda para iniciantes*. São Paulo: Sativa Editora, 2017. *E-book*.

Recebido em: 7 de agosto de 2020.

Aprovado em: 6 de abril de 2021.