

A REPRESENTAÇÃO DO CORPO DAS EXCLUÍDAS NOS CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES¹

Monique Santos de Oliveira² (UFS)
monique_ufs@hotmail.com

Introdução

A abordagem referente à exclusão feminina nos remete a questões inteiramente relacionadas à ordem simbólica da sociedade patriarcal, assim como a debates sobre a representação do corpo, uma vez que este pode ser compreendido como um lugar onde se inscreve marcas que evidenciam construções culturais e atribuições das diferenças. Nesse sentido, a exclusão feminina se constitui em um enfoque complexo, pois envolve várias áreas sociais e também culturais.

Como este trabalho contempla a análise da representação corpo das personagens excluídas nos contos ‘A confissão de Leontina’ (1978) e ‘Uma branca sombra pálida’ (1995), ambos de Lygia Fagundes Telles, atentar-nos-emos, inicialmente, aos conceitos referentes ao corpo, bem como a sua relação nos contextos sociais. Para isso, é fundamental nos reportar aos seguintes estudos: *A sociologia do corpo* (2006), de David Le Breton, *O corpo educado* (2001) e *Um corpo estranho* (2008), ambos de Guacira Lopes Louro. Em seguida, apresentaremos a análise, relacionando-a com as teorias.

De antemão, assinalamos que a obra de Lygia Fagundes Telles se caracteriza pela presença de personagens femininas que se encontram no centro da narrativa vivenciando diversas problemáticas provenientes das transformações contemporâneas. De acordo com Elódia Xavier, em *Lygia Fagundes Telles: a ausência do pai* (1998), essas personagens se apresentam em constantes conflitos pessoais, pois não se identificam com os papéis femininos pré-estabelecidos, tampouco com o tradicional arranjo familiar.

Dessa maneira, essas personagens se mostram contrárias aos padrões impostos pela sociedade patriarcal, uma vez que assumem comportamentos ambíguos e transgressivos. Nesse contexto, é importante relembrar as seguintes personagens: Virgínia, de *Ciranda de pedra* (1954), Raíza, de *Verão no aquário* (1963), Ana Clara, de *As meninas* (1973) e Rosa Ambrósio, de *As horas nuas* (1989). Em geral, estas personagens vivenciam conflitos que provêm da “crise de valores da sociedade moderna” (XAVIER, 1998, p. 44).

Nos contos em enfoque, Lygia Fagundes Telles traz personagens femininas que se constituem em um outro de classe e um outro de gênero, respectivamente, reprimido e silenciado. No entanto, esses corpos atuam de formas distintas, pois Leontina é uma mulher que assume atitudes que apontam a ridicularização de certos papéis femininos; enquanto Gina é uma mulher que se comporta de forma ambígua, mostrando assim, o caráter fluido das identidades. Mas, mesmo assim, elas se constituem em mulheres excluídas.

¹ Este trabalho é uma abordagem parcial do trabalho de conclusão de curso, intitulado “As excluídas nos contos de Lygia Fagundes Telles”, orientado pela professora Dr^a Adriana Sacramento e defendido em 2012.

² Estudante de Pós-Graduação em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura e Cultura. Bolsista da CAPES.

1. O corpo como um instrumento de interação e identificação no âmbito social

Nos últimos anos, o corpo se tornou um objeto de estudo bastante contemplado por diferentes áreas das ciências humanas. Entre elas, temos a sociologia do corpo, a qual se constitui em um eixo da sociologia voltado para a “corporeidade humana como fenômeno social e cultural, motivo simbólico, objetos de representações e imaginários” (LE BRETON, 2006, p. 07). Já em outra área, temos os estudos de gênero que analisam o corpo como uma “referência que ancora a identidade” (LOURO, 2001, p. 14), como também as diferenças que, consequentemente, contribuem para avaliação do indivíduo.

Na perspectiva da sociologia, o corpo é analisado no contexto sociocultural, pois é na relação com o outro que se constroem significações. Para Le Breton, o corpo é “o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator” (2006, p. 07). Então, é por meio do corpo que o indivíduo se insere, ativamente, no interior de uma dada sociedade, assim como se familiariza com os outros à medida que compartilha os mesmos valores e as mesmas características.

Desde o nascimento, o indivíduo interioriza e reproduz características de seu círculo social. Para isso, é necessário um investimento em torno do corpo por meio da educação. Mesmo na idade adulta, esse indivíduo assimila as características sociais, mas em menor intensidade. Nesse sentido, o indivíduo se encontra em constante “processo de socialização da experiência corporal” (LE BRETON, 2006, p. 08), uma vez que se conserva no meio social, interagindo com os outros e, por conseguinte, assimilando novos valores.

Atentando-nos a essa ideia, é possível notar o valor simbólico que o corpo assume em seu círculo social, na medida em que evidencia características indispensáveis para o reconhecimento do indivíduo. Por ser o traço mais visível, o corpo é apresentado como um instrumento eficiente, pois é através dele que se realizam várias ações. Le Breton, citando M. Mauss, assinala algumas ações, nomeadas de técnicas do corpo que estão relacionadas: ao sexo, à idade, ao rendimento, às formas de transmissão, à religião e à sexualidade.

Para a análise dos contos, é fundamental mencionarmos as seguintes técnicas: as técnicas relacionadas ao sexo, uma vez que “as definições sociais de homem e mulher implicam frequentemente um conjunto de gestos codificados de diferentes maneiras” (LE BRETON, 2006, p. 40); as técnicas relacionadas à idade, já que esta envolve a infância, a adolescência e a idade adulta. Por fim, temos as técnicas relacionadas à sexualidade, a qual envolve as escolhas dos companheiros.

Como visto, o corpo é um terreno de embates conceituais. Na perspectiva dos estudos de gênero, o corpo é avaliado como um lugar onde se ancora identidades, sendo estas de gênero, de sexo, etc. Desse modo, o corpo é considerado, muitas vezes, uma referência que possibilita várias avaliações prévias sobre os indivíduos. Segundo Guacira Lopes Louro, o corpo consente deduções sobre “uma identidade de gênero, sexual ou étnica de “marcas” biológicas; o processo é, no entanto, muito mais complexo e essa dedução pode ser (e muitas vezes é) equivocada” (2001, p. 14).

Por ser inconstante, o corpo se altera, visto que este está sujeito a enfermidades e a mudanças de atitudes. Mas, mesmo assim, é comum as avaliações prévias, já que construímos critérios para encaixar os indivíduos em seu um círculo social. Nesse caso, os indivíduos são classificados “pelas formas como eles se apresentam corporalmente, pelos comportamentos e gestos que empregam e pelas várias formas com que se expressam” (LOURO, 2001, p. 15).

Ao classificar os indivíduos, as sociedades instituem normas a fim de fixar identidades “legítimas”. Os que não se ajustam a essas identidades são marcados socialmente como corpos anormais e imorais. Em nossa sociedade, a identidade legítima nos “remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristã” (LOURO, 2001, p. 15). A identidade ilegítima, por sua vez, remete-nos às mulheres, aos gays, aos de classe baixa, já que essas identidades atravessam as fronteiras instituídas arbitrariamente.

Para fixar identidades legítimas, a sociedade cria mecanismos a fim de educar os corpos. De acordo com Guacira Lopes Louro, a escola é a principal instância que procura disciplinar os indivíduos conforme os valores vigentes de sua sociedade. Para isso, é necessário uma pedagogia contínua em torno dos corpos, ou seja, um investimento disciplinar sutil, mas eficiente, ao passo que os indivíduos manifestam, muitas vezes, um comportamento tidos como coerentes em sua sociedade.

Além da escola, outras instâncias, como: a família, a mídia, a igreja, a lei também exercem uma pedagogia sobre o corpo. Essas instâncias

fazem um investimento que, frequentemente, aparece de forma articulada, reiterando identidades e práticas hegemônicas enquanto subordina, nega ou recusa outras identidades e práticas; outras vezes, contudo, essas instâncias disponibilizam representações divergentes, alternativas, contraditórias (LOURO, 2001, p. 25).

Nesse contexto, é importante lembrarmos que, em sociedade androcêntrica como a nossa, é comum a inibição de sentimentos entre os homens, uma vez que estes devem expressar um comportamento altamente viril e machista. Mesmo em momentos íntimos, os homens devem conter as suas emoções e apenas manifestar atitudes que expressam lealdade e coragem. As mulheres, por sua vez, são estereotipadas como o sexo frágil e, por isso, devem expressar livremente os seus sentimentos e a sua sensibilidade, como: as lágrimas e os lamentos.

Esses comportamentos entre ambos os sexos nos levam a notar uma imposição em torno do corpo, visto que os indivíduos devem atuar em conformidade com suas características anatômicas. Dessa forma, é possível inferir que, em nossa sociedade, a “ordem “funciona” como se os corpos carregassem uma essência desde o nascimento; como se corpos sexuados se constituíssem numa espécie de superfície pré-existente, anterior à cultura” (LOURO, 2008, p.81).

Apesar de toda essa imposição, é comum encontrarmos indivíduos que atravessam as fronteiras de gênero ou de sexualidade. Esses indivíduos, como já mencionamos, são marcados como corpos anormais e imorais. Por isso, eles, muitas vezes, são punidos. Segundo Guacira Lopes Louro, esses indivíduos, provavelmente, “serão rotulados (e isolados) como “minorias”. Talvez sejam suportados, desde que encontrem seus guetos e permaneçam circulando nesses espaços restritos” (2008, p. 87).

Todas essas explanações nos ajudam a notar o quanto o corpo assume uma função importante em nossa sociedade, visto que é por meio dele que se classificam e hierarquizam os indivíduos. As características corporais “são significados culturalmente e é assim que se tornam (ou não) *marcas* de raça, de gênero, de etnia, até mesmo de classe e de nacionalidade” (LOURO, 2008, p.75). Sendo assim, é possível compreender que essas características se constituem em marcas que permitem distinguir os indivíduos.

2. Leontina e Gina: dois corpos marcados pela exclusão

Dada a importância que o corpo assume no contexto social e cultural, apresentamos, nesta seção, a análise da representação do corpo das personagens excluídas nos contos ‘A confissão de Leontina’ e ‘Uma banca sombra pálida’, ambos de Lygia Fagundes Telles. Nesses contos, temos a presença de um monólogo. Este recurso estético se mostra muito importante, uma vez que nos aproxima dos conflitos das personagens à medida que estas os revelam.

No primeiro conto, temos a representação de uma mulher que aponta a naturalização de determinados papéis femininos a partir da sua atuação corporal. Leontina é uma excluída que se encontra em cárcere rememorando o seu sofrimento, desde a infância à prisão. O comportamento manifestado por essa personagem se enquadra em um sistema rígido de disciplina, pois se conduz conforme as regras impostas e se mostra monitorada por uma relação de poder.

Inserida em um espaço socialmente marginalizado, Leontina rememora, inicialmente, a sua infância marcada pela miséria. Nessa fase, a família se constitui em uma importante referência para a construção de sua identidade, uma vez que a personagem interioriza e reproduz fielmente os valores imbuídos nesse ambiente familiar. Dessa forma, a família se mostra uma instância altamente determinante no comportamento de Leontina, pois é nesse ambiente que se inicia o seu processo de socialização da experiência corporal.

Nesse contexto, é relevante mencionarmos a mãe, uma vez que esta se mostra submissa e inteiramente disciplinada, na medida em que assume comportamentos naturalizados:

Minha mãe vivia lavando roupa na beira da lagoa. Ela lavava quase toda roupa da gente da vila mas não se queixava. Nunca vi minha mãe se queixar. Era miudinha e tão magra que até hoje fico pensando onde ia buscar força para trabalhar tanto. Não parava. Quando tinha aquela dor de cabeça de cegar então amarrava na testa um lenço com rodela de batata crua e fazia o chá que colhia no quintal. Assim que a dor passava ia com a trouxa de roupa pra lagoa (TELLES, 1999, p. 74-75).

Assim como a mãe, Leontina também exerce papéis femininos pré-estabelecido sem ao menos contestar. “Eu fazia a comida e cuidava da casa. Minha irmãzinha Luzia bem que podia me ajudar que ela já tinha seis anos mas vivia com a mão suja de terra e sem entender direito o que a gente falava” (TELLES, 1999, p. 75). Dessa forma, a personagem reflete o comportamento da mãe, visto que assume papéis femininos naturalizados, como também aceita passivamente a sua condição de submissa.

Ainda nesse contexto, é importante assinalar a ausência paterna. A única presença masculina expressiva na infância de Leontina é representada pelo primo Pedro. Este assume um posto superior em relação às outras personagens, já que usufrui de alguns direitos, enquanto as personagens femininas se encontram em condição de subordinação total: “Até a lenha era eu que catava no mato. Perguntei um dia pra minha mãe por que Pedro não me ajudava ao menos nisso e ela respondeu que o Pedro precisava de estudar pra ser médico e cuidar então da gente” (TELLES, 1999, p. 75).

Atentando-nos a esse fragmento, é possível notar uma relação hierárquica nesse ambiente familiar, em que o homem ocupa uma posição superior em relação às mulheres. Segundo Guacira Lopes Louro, essa relação está estreitamente vinculada ao sexo, pois a definição de homem e mulher implica em determinados comportamentos, bem como em certos postos sociais em sociedades androcêntricas. Daí, então, as atitudes intratáveis e, até mesmo agressivas, de Pedro com Leontina:

Perguntei um dia em que ele tanto pensava e ele respondeu que quando crescesse não ia continuar assim um esfarrapado. Que ia ser médico e importante que nem o doutor Pinho. Caí na risada ah ah ah. Ele me bateu mas me bateu mesmo e me obrigou a repetir tudo o que disse que ia ser. Não dê mais risada de mim ficou repetindo não sei quantas vezes e com uma cara tão furiosa que fui me esconder no mato com medo de apanhar mais (TELLES, 1999, p. 74).

Como visto, Pedro assume um comportamento que aponta a supremacia e a dominação masculina. Leontina, por sua vez, mostra-se submetida a várias formas de violências, visto que aceita naturalmente as normas arbitrárias impostas em seu corpo. Dentre essas violências, mencionamos a “violência simbólica” que, segundo Pierre Bourdieu, consiste em “uma disciplina incessante, relativa a todas as partes do corpo, e que se faz lembrar e se exercer continuamente através da coação quanto aos trajes ou aos penteados” (1999, p. 38).

Para Elódia Xavier, em *Que corpo é esse?* (2007), essa violência exerce “uma ação transformadora que se manifesta de maneira invisível e insidiosa, através de interações prolongadas com as estruturas de dominação. O resultado visado é um só: a submissão às regras em todos os níveis” (p. 59). No caso do conto, é possível notar essa violência à medida que Leontina se apresenta como um corpo marcado por uma opressão de várias ordens. Mesmo apresentando algumas insatisfações, o corpo em questão se mostra dominado e, conseqüentemente, imobilizado.

É relevante mencionarmos que o processo de socialização da experiência corporal da personagem Leontina continua na adolescência. Segundo Le Breton, esse processo “é uma constante condição social do homem que, entretanto, encontra certos períodos da existência, principalmente na infância e na adolescência [...]” (2006, p. 08). Daí, então, a constante interiorização de valores da personagem Leontina, mesmo nos momentos em que esta se encontra inserida em um ambiente não familiar, como a casa da senhora Gertrudes.

Nesse ambiente, Leontina interage com outras pessoas, como: Gertrudes, João Carlos (esposo de Gertrudes) e João Carlos (filho de Gertrudes). No entanto, esse ambiente se mostra totalmente opressivo, pois a personagem é constantemente monitorada e também tratada com muita hostilidade: “Nem pra ir ao banheiro eu tinha sossego que ela ficava rondando a porta e resmungando que eu devia estar cagando prego pra demorar tanto assim” (TELLES, 1999, p.85-86).

Apesar de ser um corpo submisso, Leontina busca melhores condições sociais e também pessoais, na medida em que foge de Olhos d’ Água para viver em São Paulo. Nesta cidade, a personagem conhece Rogério, um marinheiro que a acolhe em sua casa. Com esse marinheiro, Leontina vivencia novas experiências corporais, pois adquirir hábitos higiênicos que, até então, eram ignorados:

Depois me deu um sabonete verde e avisou que o banheiro ficava ao lado. Não me vergonho de dizer que aprendi a tomar banho todo dia com o Rogério. Você tem que tomar banho todo dia e lavar bem as partes ele ensinou quando expliquei que em casa a gente só tomava banho de bacia em dia de festa porque nas outras vezes só lavava o pé. E na casa da minha patroa ela não gostava que eu me lavasse pra não gastar água quente (TELLES, 1999, p. 89-90).

Além dos cuidados higiênicos com o corpo, Leontina inicia as atividades sexuais com Rogério. Sem um vínculo conjugal, ambos mantêm uma sexualidade ativa:

Ele riu e se deitou do meu lado. Você está com medo? Ele perguntou. Confessei que estava. Não tenha medo ele disse. É como beber um copo d' água. Enquanto você estiver assim tremendo a gente não faz nada está bem assim? Te ensino como evitar filhos e outras coisas. Fechou a luz e ficou fumando e eu fiquei encolhida e olhando pro teto. Não gostava do cheiro da fumaça mas era bom o cheiro de sabonete e até hoje não sei por que pensei em meu pai quando ele passou o braço debaixo da minha cabeça e me chamou, Vem Joana (TELLES, 1999, p. 90).

Michel Foucault, em *História da sexualidade* (1985), traz alguns estudiosos que condenam esse tipo de relação, pois as atividades sexuais devem ocorrer quando duas pessoas livres passam a manter um vínculo conjugal. Para o autor, essa concepção, em certo sentido, antecipa “a ideia cristã de que o prazer sexual é nele mesmo uma macha, que apenas a forma legítima do casamento, com a procriação eventual, poderia tornar aceitável” (FOUCAULT, 1985, p. 170).

É relevante mencionarmos que Leontina cria expectativa de construir um vínculo conjugal com Rogério. No entanto, este rejeita essa possibilidade, na medida em que afirma ser livre: “Sou livre mas não vá ficar alegre com isso porque não caso. Meu compromisso é outro. Nunca esquento o rabo em parte alguma...” (TELLES, 1999, p. 89). Dessa forma, Rogério se revela um homem altamente machista; enquanto Leontina reitera toda uma tradição que aponta o casamento como a única alternativa social para a mulher.

Embora não concretize o vínculo conjugal, esses momentos com Rogério se mostram relevantes para Leontina, uma vez que esta adquire novas experiências corporais. No entanto, ela também assimila valores que a tornam mais submissa: “Foi com ele que aprendi isso de dizer que não tem problema. Nada de se aporrinhar que a vida assim acaba ficando uma puta aporrinhação ele repetia quando eu me queixava de alguma coisa” (TELLES, 1999, p. 91). Sempre reiterando esse discurso, Leontina se mostra uma mulher silenciada e, conseqüentemente, invisível.

Essa invisibilidade se agrava à medida que Leontina rememora os momentos em que transitava por um ambiente socialmente estigmatizado, como a zona. Mesmo estando à margem da sociedade, a personagem mantém a expectativa de estabelecer um vínculo conjugal. Porém, essa possibilidade é novamente rejeitada no momento em que sua amiga lhe revela os perigos da prostituição:

Não confessa nem pra Rubi mas no fundo do coração cheguei a esperar que de repente aparecesse alguém que gostasse de mim de verdade e me levasse

embora com ele. Podia até ser alguém que me falasse em casamento. Mas Rubi que parecia adivinhar meu pensamento me avisou que tirasse o cavalo da chuva porque nenhum homem quer casar com uma mulher que fica atracada a noite inteira com tudo quanto é cristã que aparece. Os tipos que transavam pela zona eram todos sem futuro. Agradeça a Deus se algum deles não se lembrar de te jogar pela janela ou te enfiar a faca na barriga (TELLES, 1999, p. 99).

Reportando-nos a esse fragmento, é possível notar como a prostituição é estigmatizada socialmente, pois Rubi, amiga de Leontina, vê-se como indivíduo condenado à marginalização à medida que revela a sua amiga a impossibilidade de um vínculo conjugal. Sob a ótica de Foucault, a disciplina exige a separação dos corpos em ambientes distintos. Daí, então, a condenação de Leontina a esse ambiente marginalizado e, conseqüentemente, a não realização de seu sonho.

Como visto, Leontina, nesse ambiente, interage com novas pessoas, assim como mantém em atividade a sua sexualidade. Sujeita a várias enfermidades, essa personagem se relaciona com vários homens a fim de manter o seu sustento. No entanto, ela vivencia várias situações embaraçosas, já que se depara com homens que a mal tratam. Entre eles, temos o velho que lhe oferece um vestido em troca de relações sexuais. A personagem aceita o vestido, mas rejeita o velho.

Inconformado com essa rejeição, o velho passa agredir Leontina verbal e fisicamente. Na tentativa de se defender, a personagem acerta várias vezes um ferro na cabeça do velho até a morte:

Fui escorregando no banco. E já ia cair ajoelhada quando ele me agarrou de novo e me sacolejou tão forte que fiquei de quatro no fundo do carro. Nessa hora achei uma coisa fria e dura no chão. Era o ferro. Agarrei o ferro e pensei depressa depressa nas brigas que tinha visto no Bar Real e nos homens que levavam cadeiradas e caíam desmaiados mas logo se levantavam como se não tivesse acontecido nada. Num salto me levantei e quando ele me puxou de novo pelo cabelo e me sacudiu assentei o ferro na cabeça dele. Assim que comecei a bater fui ficando com tanta raiva que bati com vontade e só parei de bater quando o corpo do velho foi vergando pra frente e a cabeça caiu bem em cima da direção (TELLES, 1999, p. 107).

Para Elódia Xavier, essa tentativa de defesa de Leontina se mostra um momento de indisciplina, pois a personagem “age violentamente, obedecendo mais ao instinto do que à reflexão” (2007, p. 71). Por apresentar esse momento de indisciplina, a personagem é presa. Esse desfecho nos remete não só a prisão física, mas também a uma prisão simbólica, visto que a personagem se mostra “presa” aos valores patriarcais e, portanto, submissa ao poderio masculino.

Além disso, essa prisão se constitui em uma punição para o corpo em questão, já que Leontina, em um momento de aflição, apresenta um comportamento transgressivo. Segundo Guacira Lopes Louro, a indisciplina do corpo acarreta em várias punições severas para os indivíduos, como: o desprezo, a subordinação, o isolamento e, até mesmo, a exclusão. Na melhor das hipóteses, esses indivíduos se tornarão alvo de correção (cf. LOURO, 2008, p. 87). No caso do conto, a personagem se encontra isolada dos outros indivíduos que constituíam o seu círculo social.

Todo esse passado de Leontina nos leva a notar como o corpo em questão é marcado pela opressão, assim como pela dominação masculina. Partindo dos postulados de Guacira Lopes Louro, é possível inferir que a personagem principal se apresenta como um corpo educado, já que reitera valores hegemônicos e universais. Para Elódia Xavier, essa personagem se apresenta como um corpo disciplinado, pois “o seu passado pode ser visto como o tempo da aprendizagem da submissão” (2007, p. 73).

Dentro desse debate sobre o corpo, apresentamos ‘Uma sombra pálida’. Neste conto, temos a representação de uma mulher que transgride os valores hegemônicos a partir da sua atuação corporal. Gina é uma excluída que, no presente da enunciação, encontra-se morta. O comportamento manifestado por essa personagem se opõe aos valores do sistema disciplinador, pois se recusa a fixidez ao assumir uma identidade de gênero ambígua e, conseqüentemente, transitória.

Com um discurso altamente opressivo, a mãe traz à tona alguns momentos da infância e da adolescência de Gina. Esses momentos se revelam importantes, uma vez que nos permitem observar o processo de socialização da experiência corporal da personagem. Dessa forma, é possível notar que esse processo ocorre inicialmente na infância, fase em que Gina mantém uma relação afetuosa com o pai. Já na adolescência, essa personagem começa a interagir com outras pessoas, assimilando assim, novos valores.

O conto inicia com a mãe, em um cemitério, rememorando a arrumação do corpo da filha para o sepultamento. Neste momento, a mãe revela atitudes altamente conservadoras, visto que recusa qualquer manifestação de afetuosidade de Oriana para com Gina, assim como considera aquela uma jovem desordeira e suja:

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, 1998, p. 128).

Esse fragmento nos mostra como a mãe é uma mulher excludente, pois se utiliza de adjetivos insultuosos para rotular Oriana. Portanto, a mãe reitera práticas e identidades hegemônicas, na medida em que rotula a suposta companheira de Gina a partir de suas características corporais. Segundo Guacira Lopes Louro, essas características, em nossa sociedade, constituem-se em marcas de poder, visto que é por meio delas que se classificam, ordenam e hierarquizam os indivíduos. No caso do conto, a mãe classifica e, por conseguinte, exclui a suposta companheira de sua filha.

Assim como Oriana, Gina também é rotulada por sua mãe, uma vez que esta se refere àquela com adjetivos que apontam uma intolerância com os indivíduos que manifestam uma identidade ambígua:

Gina tinha mesmo postura ativa de bailarina se preparando para entrar no palco, a cabeça pequena, a testa pura. Artificial, sim, dissimulada mas querendo parecer natural, as bailarinas são dissimuladas como os próprios seios aplacados sob o corpete (TELLES, 1998, p. 129)

Dessa forma, a mãe cumpre um papel fundamental no conto não só porque apresenta os momentos da vida de Gina, mas também porque assume um comportamento disciplinador, o qual nos leva a notar como a família se mostra uma instância opressiva para aqueles que “recusam a fixidez e a definição das fronteiras, e assumem a inconstância, a transição e a posição “entre” identidades como intensificadoras do desejo” (LOURO, 2008, p. 21-22). Sendo assim, o conto evidencia como o ambiente familiar se mostra “claustrofóbica” para o outro de gênero (GOMES, 2012, p. 01).

Por ser um conto fragmentado, os momentos da infância e da adolescência de Gina se inter cruzam à medida que a mãe os rememora. Nesse sentido, temos referência à época em que Gina conhece Oriana, bem como à rotina daquela à medida que a mãe revela os encontros de ambas com a finalidade de estudar. Esses encontros são enfrentados de maneira tensa, pois a mãe manifesta atitudes totalmente invasivas:

Você parecia tão feliz lá no seu quarto todo branco, se fechava com Oriana e falavam e ouviam música e riam, como vocês riam! Quando abriam a porta, estavam coradas, os olhos úmidos. Letras. Esmago no sapato uma formiga que surgiu debaixo de um pedregulho, há-de ver que estive lá embaixo naquele fundo nojento, rastejante, oh! Deus (TELLES, 1998, p.133).

Nesse contexto, é importante assinalar que esses encontros causam muita suspeitas, uma vez que a mãe avalia esse estudo como pretexto para encontros afetivos:

Que a sagaz Gina tinha o cuidado de não misturar, nessa altura as duas já andavam desconfiadas que eu suspeitava da espécie desses altos estudos. Falavam muito em poesia norte-americana, Oriana traduz na perfeição, foi o que entendi. A porta trancada e o toca-discos no auge, parece que a coisa só engendrava com o fundo musical. *Jazz*. Eu podia colar o ouvido e só ouvia a cantoria da negrada se torcendo de aflição e gozo. A cama intacta, a coberta lisa. Os altos estudos eram feitos ali no chão em meio de almofadas com pilhas de cadernos, livros. Os cinzeiros atochados, latinhas de refrigerantes, cerveja. E a música. A música (TELLES, 1998, p. 133-134).

Como visto, essa época se mostra determinante para o comportamento de Gina, pois esta adquire novas experiências corporais ao assumir uma nova performance de gênero. Desse modo, a personagem assume uma nova atuação que quebra “certo automatismo do corpo social” (OLIVEIRA, 2009). No entanto, essa nova performance origina vários problemas no ambiente familiar, visto que a mãe rejeita a nova atuação de sua filha, na medida em que manifesta atitudes altamente conservadora e excludentes:

[...] 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 na cair. Mas ainda me pergunta?! Falo dessa relação nojenta de vocês duas e que não é novidade para mais ninguém, por que está fazendo de tonta? Não vão mesmo para com essa farsa? (TELLES, 1998, p. 137).

Segundo Guacira Lopes Louro, os indivíduos que assumem essa nova atuação corporal, em sociedade preconceituosa como a nossa, são considerados como corpos anormais e imorais. No caso do conto em análise, a mãe apresenta a sua filha como um estranho, já que atravessa os limites de gênero e da sexualidade impostos arbitrariamente em nossa cultura. Nesse sentido, Gina é considerada como um corpo anormal e imoral que se mostra excluído.

Como a mãe manifesta um comportamento disciplinador, ela tenta reeducar o corpo em análise na medida em que impõe a Gina a escolha entre aquela e Oriana:

Cruzei os braços com força porque eram os meus dentes que agora batiam. Levantei a voz mas falei devagar. A escolha é sua, Gina. Ou ela ou eu, você vai saber escolher, não vai? Ou fica com ela ou fica comigo, repeti e fui saindo sem pressa (TELLES, 1998, p. 137).

Nesse contexto, é importante assinalar como “o corpo está sempre sitiado, sofrendo a destruição pelos próprios termos da história. E a história é a criação de valores e significados por uma prática significante que exige a sujeição do corpo” (BUTLER, 2003, p. 187). Sendo assim, o corpo em análise está cercado por valores que o aprisionam e, conseqüentemente, monitoram-no. No entanto, esse corpo não se sujeita a esses valores, uma vez que Gina comete um suicídio:

Peguei o tricô e verei a noite acordada, mas em nenhum momento me ocorreu que além das duas saídas que lhe ofereci, havia uma terceira. Que foi a que ela escolheu, cortar com aquela tesourinha, tique! o fio da vida no mesmo estilo oblíquo com que cortara os caules (TELLES, 1998, p. 138).

Esse suicídio nos leva notar como o outro de gênero é alvo constante de coação, já que ele altera a ordem e ou resiste a ela. Conforme Guacira Lopes Louro, os custos cobrados a esse outro de gênero são altos. São-lhe imposto “custos morais, políticos, materiais, sociais, econômicos” (2008, p. 88). Daí, então, o final trágico de Gina, pois esta se opõe as normas heterossexuais ao assumir uma nova performance de gênero. Portanto, esse suicídio se mostra simbólico, já que a morte pode ser compreendida como uma punição para esse corpo anormal e imoral.

Para Gomes, esse suicídio consiste em um deslocamento fatal, visto que o ambiente familiar se mostra opressivo para o outro de gênero. Por isso, Gina opta por um refúgio, ou seja, por um lugar imaginável “de fuga como forma de sobrevivência social” (GOMES, 2012, p. 02). Nesse sentido, a personagem busca se afastar “de discursos reguladores da heterossexualidade” (GOMES, 2012, p. 03) que permeiam o seu corpo, assim como se desvincular dos valores do sistema opressivo que tentam, de qualquer forma, disciplinar os indivíduos.

Mesmo após o suicídio de Gina, a mãe se mostra altamente invasiva com Oriana. Desse modo, a mãe nos transparece a falsa ideia de identidade unificada e coerente ao assumir uma identidade tradicional.

A respiração de Oriana foi se acelerando cada vez mais, devia ter a idade de Gina e no desespero respirava feito uma velha asmática, Não aconteceu, não é verdade! Ainda com a boca travada passei-lhe o recado, Aconteceu sim,

minha querida. Aí está a sua amiguinha? E agora comporte-se, nada de histeria, não me obrigue a te botar na rua (TELLES, 1996, p.140).

Em meio às essas lembranças, a mãe faz referência à infância de Gina. Nessa fase, esta se mostra próxima ao pai, pois se interagem constantemente de forma afetuosa. Conforme o monólogo, essa interação se mostra importante na medida em que ambos assimilam valores que os tornam mais interligados. Daí, então, as características semelhantes entre ambos: “[...] ela e o pai, ambos gostavam desse teatro da inocência” (TELLES, 1998, p. 139). Em outros momentos, a mãe reforça essa semelhança: “Muito parecida com o pai a pequena Gina, seria um bicho-de-concha se morasse no mar” (TELLES, 1998, p.142).

Atentando-nos a essa observação, é possível notar que Gina se identificava com o pai, o qual, no presente da enunciação, encontra-se também morto. Em outros termos, a personagem se identifica com o lado decadente da família, uma vez que a mãe detém a voz, enquanto ambos se encontram silenciados. Dessa forma, esse ambiente familiar se encontra caracterizado pela fragmentação, assim como pela inversão dos papéis tradicional da família patriarcal, pois a mãe se mostra uma personagem autoritária que assume o controle familiar, na medida em que impõe decisões que afetam a vida das pessoas que estão ao seu redor.

Considerando essa leitura, é possível compreender que, em ‘Uma branca sombra pálida’, a escritora Lygia Fagundes Telles nos apresenta um corpo que subverte as normas hegemônicas e universais. Na perspectiva de Guacira Lopes Louro, esse corpo se apresenta como um corpo estranho, pois a personagem como mulher não segue papéis femininos naturalizados, tampouco se relaciona com indivíduos do sexo oposto. Portanto, Lygia Fagundes Telles, implicitamente, evidencia que “ser mulher está para além de uma habilidade constituída de maneira fixa, é antes de tudo uma instância forjada a partir de uma “performance cultural”” (OLIVEIRA, 2009).

Conclusão

Como se vê, ambos os corpos analisados no decorrer deste trabalho são excluídos, ou seja, um outro de classe e um outro de gênero, respectivamente, reprimido e silenciado. No entanto, esses corpos atuam de formas distintas, pois Leontina é uma mulher que assume atitudes que apontam a ridicularização de certos papéis femininos; enquanto Gina é uma mulher que se comporta de forma ambígua, mostrando assim, o caráter fluido e instável das identidades.

Mesmo atuando distintamente, essas excluídas são punidas, já que elas com seus corpos se apresentam à sociedade como indivíduos anormais e imorais. Para Guacira Lopes Louro, a punição é uma tentativa de reeducar o corpo para que ele seja, assim, reconhecido como pertencendo uma identidade legítima. Desse modo, o final trágico das excluídas é uma consequência, ou seja, uma forma de garantir a “coerência” e a conservação das normas que nossa cultura institui arbitrariamente.

Nesse sentido, esses contos de Lygia Fagundes Telles nos levam a notar como a sua obra se mostra atual, pois traz para o espaço literário questões que norteiam a nossa sociedade, como: a exclusão social e de gênero. A partir daí, é possível inferir que essa escritora traz, em suas estruturas narrativas, questionamentos sobre a opressão e o preconceito vivenciados pelos excluídos. Assim, as suas obras podem “ser vista como um termômetro dos

principais temas e da forma como o outro foi representado pela escritora brasileira” (GOMES, 2010, p. 49).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FOUCAULT, Michel. O vínculo conjugal. In:____. **História da sexualidade, 3: o cuidado de si**. 9º ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985, p. 152-165.

GOMES, Carlos Magno. O silêncio em Lygia Fagundes Telles. In:____. **A alteridade no romance pós-moderno**. São Cristóvão: Editora UFS, 2010, p.47-78.

_____. O homoerotismo em Lya Luft e Lygia Fagundes Telles. In: VI Congresso Internacional do Estudo Sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da ABEH. **O homoerotismo em Lya Luft e Lygia Fagundes Telles**. Salvador: 2012, p. 01-13.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Trad. Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. **Um corpo estranho**. In: _____. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. A emergência do gênero. In:____. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p.14-36.

OLIVEIRA, Adriana Sacramento. **A culinária de sentido: corpo e memória na literatura contemporânea**. 2009. 246 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. A confissão de Leontina. In:____. **A estrutura da bolha de sabão**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 73-111.

_____. Uma branca sombra pálida. In:____. **A noite escura e mais eu**. 4º ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 127-142.

XAVIER, Elódia. Lygia Fagundes Telles: a ausência do pai. In:____. **Declínio do patriarcado**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998, p. 43-53.

_____. O corpo disciplinado. In:____. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007, p. 55-75.