

SIMPÓSIO AT061- LITERATURA, FEMINISMOS E INTERSEÇÕES

RELAÇÕES DE GÊNERO EM "UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA": A SOMBRA OBSCURA DO PRECONCEITO NO CONTO DE LYGIA FAGUNDES TELLES.

Joyce Rodrigues Silva GONÇALVES
Universidade Federal de Minas Gerais
joycerodriguesufmg@outlook.com

RESUMO

Este trabalho contempla um conto da literatura brasileira contemporânea: "Uma branca sombra pálida", de Lygia Fagundes Telles. O estudo pretende realizar uma breve análise do conto a partir da perspectiva da escrita de mulheres e as representações das relações homoafetivas no texto selecionado. As personagens desse conto pertencem a uma classe econômica/social específica: a classe média burguesa. É possível observar que a aceitabilidade dessa relação não se dá de modo tranquilo, mas com forte aversão e preconceito por parte da família, a mãe, especificamente.

PALAVRAS-CHAVE: Relações de gênero; narrativa; preconceito.

ABSTRACT

This work contemplates a tale of contemporary Brazilian literature: "A white pale shadow" by Lygia Fagundes Telles. The study intends to carry out a brief analysis of the story from the perspective of the writing of women and the representations of the homoaffective relations in the selected text. The characters in this tale belong to a specific economic / social class: the bourgeois middle class. It is possible to observe that the acceptability of this relation does not occur in a calm way, but with strong aversion and prejudice on the part of the family, the mother, specifically.

KEY-WORDS: Gender relation; narrative; prejudice.

Em "Uma branca sombra pálida" temos uma jovem universitária, Gina, que cultiva uma amizade intensa com uma colega do curso de Letras, Oriana. Sua mãe, a personagem narradora, é uma viúva, detentora do poder da casa e transmissora dos valores patriarcais; ao contrário do que normalmente se espera de uma mãe, ela se apresenta fria e dura em sua relação com a filha, que opta, ainda que veladamente, por uma relação íntima com a amiga. O conto aborda o tema pela perspectiva da mãe que é culpada, ainda que não admita sua culpa, pelo suicídio da filha. Nesse caso, a identidade homoerótica é vista como um corpo abjeto, um corpo que pesa moralmente para a família tradicional a qual Gina integra.

Essa narrativa de Lygia coloca em questão o conservadorismo da sociedade brasileira por explorar o homoerotismo feminino como transgressão identitária. De acordo com as proposições de Judith Butler, a concepção da identidade homoafetiva constitui-se como um modo de oposição e resistência ao padrão social heterossexual. Esse movimento pode ser observado através do repúdio, da repulsa que, por sua vez, implica na abjeção e reconhece nessa identidade transgressora um "espectro ameaçador" (BUTLER, 2001, p. 156).

Ao criar uma personagem feminina com comportamento sexual ambíguo, a autora propõe uma abordagem crítica dessa identidade sexual. Ao representar os limites da sexualidade feminina, a autora retrata a opressão e o preconceito contra o amor entre mulheres dentro de um contexto existencial fortemente marcado pela heterossexualidade, social e sobretudo religiosamente. Essa representação é bastante polêmica, uma vez que se coloca contra a moral e os "bons costumes" e serve como espaço alternativo para a identidade sexual transgressora. Diante de uma sociedade castradora, Lygia Fagundes Telles apresenta o espaço homoerótico feminino em contraposição ao social, isto é, um espaço de contestação.

Quando Gina opta pela ruptura com o sistema tradicional da mãe, ressalta sua rejeição ao modelo fixo da heterossexualidade apregoadada pela sociedade. A narrativa retoma os episódios dessa crise de identidade a partir do entrecruzamento entre a cena no cemitério e as cenas homoafetivas de Gina. No espaço do cemitério, a mãe relembra, até com certo sadismo, cada um dos fatos que levaram a filha a cometer suicídio.

Lygia Fagundes Telles, optando por uma narrativa trágica, contrapõe o abalroamento entre a homoafetividade de Gina em contraponto à posição castradora (valendo-nos da psicanálise) por parte de sua mãe. O cenário fúnebre do cemitério é essencial para compreendermos o que está em questão nessa representação, já que há tanto o silenciamento de Gina, como os fantasmas do passado da mãe que oprimiu a

homossexualidade da filha. O cemitério, ademais, aponta as vivências e os espaços heterogêneos dessa mãe, quando observa um casal idoso, por exemplo e retoma as lembranças de seu casamento no passado com o pai de Gina, em que ela se mostra bastante arraigada às “categorias de sexo”. Será assombrada, nesse contexto, “pelas próprias instabilidades que as categorias efetivamente produzem e integram” (BUTLER, 2001, p. 156).

Através da rememoração dos fatos, a mãe afirma que a filha “parecia tão feliz lá no seu quarto todo branco” e ressalta o quanto a amizade das duas moças lhe incomodava, pois “falavam e ouviam música e riam” (TELLES, 1998, p. 132). Por meio dessa amizade e da proximidade cada vez mais indissociável com Oriana, Gina vive novas experiências de gênero e sexualidade.

Ao visitar com frequência o túmulo da filha, a mãe não consegue se desvencilhar do seu olhar castrador, pois não se conforma que a namorada da filha lhe traga flores vermelhas: “Depois veio o sol e as vermelhonas se fartaram de calor, obscenas de tão abertas” (TELLES, 1998, p. 128). As referências à cor vermelha apontam a luxúria, a obscenidade que ela via nessa relação.

Lygia contrapõe dois universos opostos da sexualidade no conto. Essa oposição fica clara pela fala disciplinadora e excludente da mãe ao se referir à amizade afetiva das duas: “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). Ao rejeitar o relacionamento homoafetivo da filha, a mãe tenta em vão controlar a sexualidade de Gina se mostrando opressora e preconceituosa.

Gina decide dar um desfecho fatal ao caso quando se vê sem possibilidade de consolidar sua opção de gênero. Ela escolhe o domingo de Páscoa, uma data simbólica, de redenção e salvação, para se livrar da coerção que a mãe lhe impunha como única opção a identidade homogênea: “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). Ao declarar a única opção para a filha, que deveria fazer uma escolha cruel, a mãe decretava sua verdade impositiva, pois “a nomeação é, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma” (BUTLER, 2001, p. 161).

Ao impor um fim para a relação da filha e da amiga, a mãe se sente aliviada, para ela, teria cumprido seu papel de normatizar, de disciplinar o corpo da filha. Porém, não contava que além da opção dada à filha: “ou ela, ou eu”, havia outras saídas, a mãe se mostra tranquila, já que as coisas voltaram ao seu devido lugar. Gina, entretanto, se

recusa a escolher entre uma ou outra e opta pela solução mais extrema: o suicídio. Ela “escolheu, cortar com aquela tesourinha, tique! O fio da vida no mesmo estilo oblíquo com que cortara os caules” (TELLES, 1998, p. 138).

Através do deslocamento trágico de Gina, “Uma branca sombra pálida” representa uma narrativa que chama a atenção para o lugar da identidade homossexual na sociedade e se mostra como parte dos fantasmas da heterossexualidade. O conto privilegia o olhar perturbado da sociedade normatizadora e de indivíduos que reproduzem essa normatividade, pois o local do excluído limita o “humano” com seu exterior constitutivo e assombra suas fronteiras com a persistente possibilidade de sua rearticulação (BUTLER, 2001, p. 161). Desse modo, esteticamente, esse conto problematiza o fascismo latente por trás da normatização heterossexual, infelizmente cada vez mais vindo à tona no contexto político atual.

Ademais, podemos observar dois deslocamentos identitários no conto de Lygia que enfatizam a visão fantasmagórica da identidade homossexual: o da filha, ao fugir da imposição materna, e o da mãe, de fugir do fantasma da homoafetividade da filha. Esses deslizamentos opostos se fazem presentes ainda nos dualismos ao longo do texto: a pureza da flor branca e a luxúria da vermelha, a salvação da Páscoa e a desgraça do suicídio, o amor das duas jovens e a culpa do sexo homoafetivo. Enfim, com esse jogo de opostos conseguimos vestígios do entrelaçamento das identidades sexuais que se fazem presentes na narrativa.

Além dos vestígios das dualidades, há também alguns elementos que podemos considerar como simbólicos no texto, como a sapatilha da bailarina, diversas vezes retomada ao longo da narrativa. Poderíamos pensar na sapatilha como algo delicado, que a mãe esperava da filha princesinha, e sua relação antagônica com o termo “sapatão”, que faria referência à sua identidade lésbica.

A identidade homossexual se esboça enfim, como um fantasma a assombrar e a ameaçar a fixidez da heterossexualidade. Por não ser acolhida socialmente, nem pela própria mãe, a personagem lésbica necessita de um outro espaço, um espaço todo seu, em alusão à Virgínia Woolf, ainda que esse espaço seja o mais trágico possível, que ela encontra na morte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

_____. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo””. In: Louro, Guacira. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução de Thomaz Tadeu da Silva. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

TELLES, Lygia Fagundes. Uma Branca Sombra Pálida. In: **A noite escura mais eu**. 4ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 2ª ed. (Trad.: VeraRibeiro). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.