

Uma análise da construção identitária feminina no lar burguês de meados do século XX, a partir do conto “O Espartilho”, de Lygia Fagundes Telles

Clarissa Loureiro

Universidade Federal de Pernambuco/UFPE

Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz

Universidade Federal de Sergipe/UFS

RESUMO

Este trabalho discute como o espartilho torna-se um artifício de construção identitária feminina no conto “O Espartilho”, do livro *A Estrutura da Bolha de Sabão*, de Lygia Fagundes Telles. Para tanto, analisa-se como o espartilho se torna um instrumento de realização de um discurso disciplinar sobre corpos femininos, e como a protagonista, Ana Luísa, mina este mesmo discurso ao se tornar um corpo liberto dessa indumentária. Assim, o aporte teórico a ser discutido neste artigo debruça-se sobre os seguintes temas: sexualidade (FOUCAULT, 2006), o corpo como objeto de adestramento de um discurso disciplinar (FOUCAULT, 1984), a casa como espaço de devaneio, e o cofre, como lugar de segredos (BACHELARD, 1978), a associação entre objeto biográfico e personalidade humana (BOSI, 1994) e a diferença entre modo de vestir e indumentária (BARTHES, 1967). Dessa forma, analisa-se a relação existente entre sexualidade, corpo e poder, a partir dos vínculos estabelecidos entre as personagens e o uso do espartilho.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira. Sexualidade. Discurso Disciplinar.

ABSTRACT

This article discusses how the corset is constructed as a device of feminine identity in the short story “The Corset” in the book titled *A Estrutura da Bolha de Sabão* (The Structure of the Soap Bubble) by Lygia Fagundes Teles. It analyzes not only how the corset is used as a concretizing instrument of disciplinary discourse on female bodies but also how the protagonist Ana Luísa undermines this same discourse when freed from the constraints of this undergarment. The theoretical side of this article is based upon the following themes: sexuality (FOUCAULT, 2006), namely the body as an instrument of the training of a disciplinary discourse (FOUCAULT, 1984); the house as a space of reverie and the safe as a place of secrets (BACHELARD, 1978); the association between the biographical object and human personality (BOSI, 1994); and the difference between the manner of dress and clothing (BARTHES, 1967). Through this theoretical lens, the relationship between sexuality, body and power is analyzed starting from the links established between the characters and their use of the corset.

KEYWORDS: Brazilian Literature. Sexuality. Disciplinary Action.

Recebido em 22/07/2018

Aprovado em 03/10/2018

Introdução

Este trabalho tem como visada analisar como no conto “O Espartilho”, de Lúgia Fagundes Telles; a vestimenta corrobora para perpetuação de uma tradição familiar, marcada pelo silenciamento de corpos femininos, adestrados por um discurso disciplinar. Neste sentido, o corpo está diretamente mergulhado

num campo político (FOUCAULT, 1984), colaborando para construção do indivíduo a partir de dispositivos sociais e culturais colocados sobre ele. Logo, a roupa é abordada como signo material que pode, tanto enclausurar, quanto libertar.

Desta forma, defende-se que o espartilho conta uma estória que se torna uma ficção de algumas mulheres na narrativa e, por conseguinte, um artifício de relato de suas memórias. Por isso, analisa-se como esta vestimenta torna-se uma expressão da memória (HALBWACHS, 2006) dessas personagens e, mais especificamente, uma representação da memória da mulher de meados do século XX. Para tanto, divide-se este artigo em dois tópicos. No tópico “O álbum familiar e sua relevância simbólica de cofre de memórias”, discute-se como o álbum se torna na narrativa um objeto misto da casa (BACHELARD, 1978), sendo interpretado segundo as memórias de Margarida, enquanto discurso de reação à fala e à memória da avó como guardiã do álbum de todas as gerações e, logo, de hábitos disciplinados. Por outro lado, o segundo tópico “O espartilho enquanto vestimenta disciplinadora de corpos femininos nas fronteiras entre o séculos XIX e XX” debate como o espartilho é, no conto, um indicador dos silêncios da sexualidade das ancestrais e, ao mesmo tempo, um objeto que se propõe adestrar simbolicamente os corpos de suas descendentes.

1. O álbum familiar e sua relevância simbólica de cofre de memórias

Segundo Gaston Bachelard (1978), a casa é nosso “canto no mundo”, nosso ponto de referência e nosso lugar de proteção. E é nesta perspectiva que ela é abordada inicialmente no conto “O Espartilho”, sendo também o espaço de comunhão entre a memória e a imaginação, a lembrança e o devaneio. Como fica evidente no primeiro comentário da neta sobre a casa da avó onde foi criada: “Tudo era harmonioso, sólido, verdadeiro. No princípio, as mulheres, principalmente as mortas do álbum, eram maravilhosas” (TELLES, 2010, p.31). Neste trecho, há uma idealização do lar familiar como *locus* de integração do passado, do presente e do futuro que se estabelece mediante o devaneio. Ele é alimentado pelo olhar da neta sobre o álbum de retratos como um objeto misto que se comporta como um órgão da vida psicológica secreta da casa que fornece a vida íntima das personagens (BACHELARD, 1978).

Assim, a casa é, inicialmente, avaliada pela protagonista como um grande berço onde a “vida começa fechada e protegida” (BACHELARD, 1978, p.203) e o álbum, como também um cofre, testemunho sensível de segredos, ou lugar de esconderijos (BACHELARD, 1978) onde todas as gerações da família encontram-se condensadas. Como se nota no fragmento: “Às vezes permitia que eu abrisse o pesado álbum vermelho de cantoneiras de prata. Muitos retratos não tinham mais mistérios mas em outros respingavam reticências. ‘Um dia, Ana Luísa, quando você for maior...’” (TELLES, 2010, p.32). Nota-se que a curiosidade infantil da protagonista sobre a família é alimentada pelos mistérios criados pela avó, ao evitar certas explicações. De modo que todos os objetos da casa se conjugam para fornecerem mensagens subliminares sobre silêncios existentes nas fotografias existentes no álbum. Como se nota no trecho abaixo: “um objeto. Uma carta, peças que ia juntando enquanto esperava pelas tais revelações” (TELLES, 2010, p.32). A única comunicação da protagonista com o passado se dá através de duas vozes: a da sua avó e a de Margarida.

No conto, a avó é a guardiã de uma tradição de valores responsáveis pela higienização do lar, impondo-se dentro da família como a sua base moral, sendo, portanto, a representação da grande matriarca. Por isso, carrega na narrativa a função de ser a voz das memórias da família, fornecendo para a neta um acervo de lembranças compartilhadas (HALBWACHS, 2006), organizadas e localizadas nas fotografias enquanto quadros identitários acerca de ancestrais já mortos. Isto é notado nas suas justificativas acerca das ações “incomuns” das tias cujos desfechos de suas vidas parecem estar apagados na história familiar e dissimulados em sorrisos estereotipados nas fotos do álbum. Sobre o desaparecimento de tia Bárbara afirma: “Um dia ela saiu para comprar rendas e nunca mais voltou. Era um pouco nervosa, a tia Bárbara” (TELLES, 2010, p.32). E sobre o falecimento de tia Ofélia diz: “Tomou veneno em vez de magnésia fluída, os vidros tão parecidos. Morreu uma semana após ao casamento” (TELLES, 2010, p.32). Este discurso tem como marca a dissimulação dos fatos, denunciada pela versão desses mesmos acontecimentos, apresen-

tada pela fala de Margarida, descendente bastarda, mestiça e “anônima”, cuja voz parece destoar, dentro de um lar onde outras vozes aparentam estar continuamente em harmonia.

Margarida é uma mulata descendente de um caso ilícito entre o tio Maximiliano e a sua avó, a preta Ifigênia, empregada da casa, seduzida e abandonada pelo tio, com o consentimento da família. Isso é notado na narração sobre a relação entre a criada e o tio: “Desde mocinha Ifigênia engomava a roupa da família, o ferro atochado de brasas. As camisas lustrosas. Quando engravidou, tio Maximiliano foi mandado às pressas para a Europa, todos sabiam. E ninguém sabia de nada” (TELLES, 2010, p.36). O fragmento, portanto, exprime a condição de Margarida de mais uma descendente dos “silêncios hipócritas”, assumindo, na família, a condição de mais uma cria mestiça da casa. É, então, a voz que irá emitir os “podres da família”, escondidos pelo véu da hipocrisia. Assim, sua fala torna-se uma lembrança a mais sobre os acontecimentos familiares relatados pela avó, tornando-se um “ponto de vista” particular que se opõe ao discurso geral imposto pela matriarca. Isso é melhor observado na sua versão acerca das mesmas ações idealizadas pela anciã. Sobre tia Bárbara ironiza: “a bela senhora não foi comprar rendas e sim se encontrar com um padre jovem, com o qual teve seis filhos. Se tivesse sete, o sétimo seria um lobisomem” (TELLES, 2010, p. 35). E sobre tia Ofélia dá à protagonista a imagem trágica da personagem “se matando um mês após o seu casamento” (TELLES, 2010, p. 35).

Desta forma, Margarida mina o discurso da avó de constituição de “heróis familiares” e fornece voz a figuras históricas como Tia Consuelo, murmúrio familiar silenciado pela anciã que na fala da mestiça assume uma conotação pejorativa, presente no comentário: “Tia Consuelo? Tia Consuelo chorava porque sentia falta de homem, ela queria homem e não Deus, ou o convento, ou o sanatório” (TELLES, 2010, pp.33-34). Nesta fala, o deboche serve ao discurso velado de denúncia do exercício de poder disciplinar, cuja função, desde o século XIX, era a de “adestrar” corpos de “multidões confusas” (FOUCAULT, 1984). Foi através desses discursos, construídos na modernidade, que se criou uma ciência do sexo, cujo principal objetivo era controlar o corpo “e reprimi-lo, como forma de domínio sobre a vida, através de inúmeras técnicas, com o intuito de obter a sujeição dos corpos e o controle das populações (FOUCAULT, 1984, p.131).

O “castigo de Consuelo” expressa a função disciplinar dos conventos, no início do século XX, de resolverem o “problema” de “mulheres desviantes” que escapavam à autoridade e ao controle dos pais e maridos, rejeitando as normas de conduta que eram impostas a seus corpos. E, por isso, eram consideradas “insanas”, devido à sexualidade considerada desregrada. Nesse sentido, sempre houve uma estreita ligação entre poder, saber e sexualidade. Esta trilogia serviu à opressão e à domesticação feminina, sobretudo, na Era Moderna, quando a igreja, a medicina, os discursos jurídicos e o Estado usavam o discurso da “normalidade” a fim de demonizar/santificar a mulher e, como consequência, dominá-la (FOUCAULT, 1988).

Na fala da mestiça, Bárbaras, Ofélias e Consuelos vão, gradativamente, humanizando-se, à medida que perdem a sua função de serem imagens de uma casa natal que dava à personagem razões ou ilusões de estabilidade (BACHELARD, 1978). O resultado é uma transformação do olhar da personagem sobre a personalidade da família como sujeito coletivo, e, por consequência, de seus integrantes. Como se nota no trecho:

[...] mas que família era essa que ela me apresentava? Gente insegura. Sofrida. Que eu teria amado mais do que as belas imagens descritas pela minha avó. Mas tive medo ao descobrir o medo alheio.

Não podia aceitar o medo dessa gente e que parecia ser maior ainda do que o meu. Fiquei confusa. Aprendera a acreditar na beleza e na bondade sem nenhuma mistura. (TELLES, 2010, p.34).

No trecho, ocorre a rachadura da função do álbum como cofre, enquanto portador de coisas inesquecíveis, que fazem desse objeto a representação do imemorial (BACHELARD, 1978). A identificação da personagem com a insegurança e o medo de seus ancestrais a aproxima deles. De modo que o segredo, próprio à metáfora do álbum como cofre, é desvendado. E cada familiar se transforma em uma memória particular sobre a história da casa que contribui para a constituição do *ethos* de Ana Luísa, tornando-se um ponto de vista que influencia a sua maneira de ver e estar no mundo. Deste modo, antes de ter acesso às memórias de Margarida, a protagonista se identifica com o discurso da avó e seu discurso idealizado sobre

os familiares, incorporando a postura “simpática, cordial. Fácil a hipocrisia. Tão fácil a vida” (TELLES, 2010, p.44). Assim, assimila costumes ensinados pela avó como maneira agradáveis do bem conviver. Como se pode perceber no trecho abaixo:

(...) era a menina delicada, pronta para bater claras de ovos ou recitar nas reuniões de sexta-feira, quando minha avó convidava as amigas da Cruz Vermelha para as chamadas *tardes de caridade*. Passavam horas tricotando ou costurando roupas para asilos e orfanatos, reunidas na grande sala de jantar onde estavam instaladas as máquinas de costura. (TELLES, 2010, p.44).

No fragmento, a casa natal é a representação da hierarquia das diversas funções de habitar (BACHELARD, 1978). Ao habitar a casa, a personagem se torna apenas uma variação de um tema fundamental. É, portanto, a repetidora de hábitos, numa ligação apaixonada de um corpo que não esquece a casa inolvidável (BACHELARD, 1978). E, assim, reproduz papéis cristalizados como uma norma de conduta disciplinar favorável ao bem conviver, incorporando hábitos ensinados pela avó do receber bem e do bem parecer, próprios ao sujeito moderno de meados do século XX.

Embora, inicialmente, Ana Luísa tente incorporar estes papéis sociais, afasta-se gradativamente desse comportamento, à proporção que vai descobrindo os segredos guardados no cofre-álbum familiar, como manifestação da inteligência do esconderijo (BACHELARD, 1978). Abandona os modos de falar, de usar o cabelo e de se vestir, ditados pela avó. E entrega-se a um caso amoroso resistente aos princípios de sujeição do seu corpo à condição de “sexo bem educado”, fugindo à educação disciplinar a que foram submetidos jovens e crianças, no início da modernidade, quando a escola e a família separavam mulheres nos grupos patológico e normal, conforme a vivência ou domínio de seu corpo e sexualidade (FOUCAULT, 1984). Assim, identifica-se com Margarida, como mais uma integrante da família que passa a compreender seu corpo como educado e fabricado por um discurso disciplinar mas, ao mesmo tempo, resistente a ele, numa genealogia de causas e efeitos, capaz de produzir comportamentos, ideias, saberes e morais (FOUCAULT, 1984).

É nesta condição de resistência que a protagonista consegue compreender como a casa é um espaço, não só de enraizamento, mas também de engessamento de identidades, aprisionadas pela identidade construída pelo álbum. Como se percebe no comentário: “O suor brotava amarelo-esverdeado debaixo do meu braço, nos vãos dos meus dedos. A cor do medo. Do mesmo tom de sépia dos retratos que se colavam uns nos outros, obstinados. Cúmplices” (TELLES, 2010, p.42). No pensamento de Ana Luísa, a cor desbotada dos retratos identifica-se com a da sua própria pele, engendrando um comportamento envolvido pelo medo, fator provocador do adestramento de condutas, impostas pelo discurso disciplinar da avó. E é neste momento que a casa perde o sentido de paisagem reveladora de um estado de alma (BACHELARD, 1978) e torna-se um cárcere de identidades, prisioneiras das imagens criadas pelo álbum de fotografia.

Na reflexão da neta, esta forma de pensar e de agir alcança uma perspectiva ainda mais negativa, à medida que seu olhar sobre a avó também vai se transformando, quando descobre vagarosamente a condição da anciã de também moldada pelos mesmos valores que reproduz tão convictamente. E nesta nova situação que a relação entre a avó e o álbum também se modifica no desfecho do conto. Como se nota nos fragmentos abaixo:

Tinha na pele as mesmas manchas dos retratos. (TELLES, 2010, p.63).

Estranhei ouvir sua voz que de repente parecia vir de longe, lá da sala. De dentro do álbum de retratos. E o álbum estava na prateleira. Apertei as palmas das mãos contra os olhos. (TELLES, 2010, p.42).

O fragmento expressa a surpresa da neta em descobrir que a pele e a voz da avó se tornaram partes integrantes do álbum de retratos, numa relação de continuidade indissociável. Desta forma, há uma conclusão pessimista acerca da relevância da avó enquanto portadora da tradição familiar. Para ser a guardiã do álbum, é necessário sê-lo, num abandono doloroso de si mesma para se tornar o discurso por

ela proclamado. A relação dessa personagem e das outras mulheres da família com o espartilho corrobora para a sedimentação dessa premissa, fornecendo ao leitor uma reflexão sobre a constituição da identidade feminina nas fronteiras dos séculos XIX e XX a partir de sua relação simbólica com suas vestimentas.

2. O espartilho enquanto vestimenta disciplinadora de corpos femininos nas fronteiras entre os séculos XIX e XX

O espartilho é um mini corpete construído com barbas de baleia e usado por debaixo do vestido, apertando a cintura de mulheres com atilhos a fim de fornecer-lhes uma cintura fina. Este trabalho discute como esta peça (in) visível do vestuário feminino, não só constrange o corpo das mulheres, como o molda, tornando-se um artifício relevante para a constituição de corpos dóceis que podem ser submetidos, utilizados, transformados e aperfeiçoados por um discurso disciplinar (FOUCAULT, 1984). Acredita-se que a capacidade do espartilho de apertar órgãos internos provoca uma dificuldade de respiração em suas usuárias e, por conseguinte, uma fragilidade física e também uma passividade social, colocando-as numa simbólica escravatura das aparências. No conto, o espartilho fornece às ancestrais de Ana Luísa uma posição de passividade sexual, própria ao princípio do isomorfismo que aborda a relação sexual a partir do modelo da penetração e da polaridade que opõe atividade e passividade, superioridade e inferioridade, estabelecendo papéis bem cristalizados entre quem domina e é dominado, submete e é submetido (FOUCAULT, 2006). Como se nota no trecho abaixo:

Pensei nas mulheres do álbum. Tirariam as joias. Os vestidos. Hora de tirar o espartilho, tão duras as barbatanas. Os cordões fortemente entrelaçados. Se deitariam obedientes, tremendo sobre os lençóis. “Ninguém vai morrer por isso”. Mas há muito já estavam mortas. (TELLES, 2010, p.54).

Na reflexão da protagonista, há uma coincidente descrição do uso do espartilho justaposto ao das joias e dos vestidos, enquanto recursos relevantes para a constituição das mulheres na condição de “bonequinhas de luxo” (FREYRE, 1985) cuja condição de “sexo belo” dava-lhes a função de corpos proporcionadores do prazer masculino, sendo tão objetificados, quanto bonecas que obedientemente são usadas, sem ser lhes dado o direito à troca de carícias ou de afeto. Isto é ratificado no comentário pedagógico da avó: “Raríssimas mulheres sentem prazer, filha. O homem, sim. Então, a mulher tem que fingir um pouco, o que não tem essa importância que parece. Temos que cumprir as nossas tarefas, o resto é supérfluo. Ora ninguém vai morrer por isso” (TELLES, 2010, p.42). O pensamento da neta é, então, uma reação a esta premissa do não-prazer, ironizando, com uma paradoxal melancolia, a constante friidez das mulheres da família, mortas para os orgasmos e, logo, para a própria vida. O que a faz dar uma nova conotação ao verbo espartilhar, ao passo que vai descobrindo uma fragilidade emocional em seus ancestrais, tão próxima da dela e tão distante da idealização criada pela avó enquanto os contava, mostrando-lhe o álbum de retratos. Isso pode ser notado em outra reflexão acerca de seus familiares no trecho abaixo:

Não, não podia haver nenhuma sujeira de ambição e sexo nos corações espartilhados dos mortos do álbum. Usavam espartilho, até tia Consuelo com sua cintura de vespa e peitinhos estrábicos, cada qual apontando para um lado. Assim como os meus olhos (TELLES, 2010, p.34).

O trecho acima é a confirmação da ironia acerca da própria idealização dos familiares, criada pela neta antes de conseguir dar ao álbum de retratos a conotação de cofre revelador de segredos impostos pela predominante postura social “higienizada”. No imaginário de Ana Luísa, caem as fronteiras entre os “perfeitos” da família e os “loucos” ou “estranhos”, fora dela. No “despertar” do imaginário da neta, a tia Consuelo é abordada como uma figura tão “estranha”, quanto ela e que, por isso, deve ter um “coração espartilhado” para que a família ganhe uma imagem de soberania social, tão distante dos desejos sexuais que “poluíam” seus integrantes. Como se pode ser observado em um dos devaneios da protagonista referentes a uma possível histeria da tia, à medida que vai descobrindo a real face de seus ancestrais: “Tia Consuelo uivando de desejo na dura cama de um convento” (TELLES, 2010, p.34). Há, então, a consciência

de Ana Luísa de que o corpo de Tia Consuelo foi sujeitado a se moldar à condição de corpo dócil, enquadrado e, ao mesmo tempo, produtivo, por estar de acordo com os padrões comportamentais exigidos pelo discurso disciplinar da família (FOUCAULT, 1984). Todavia, o uivo de desejo da personagem em seu devaneio é um indicativo da sua reação de dor ao próprio desejo reprimido pelo espartilho. Ele sugere que a sujeição imposta para a realização de corpos dóceis é sempre uma relação de violência, mesmo que ocorra de forma calculada, organizada, técnica e sutilmente pensada (FOUCAULT, 1984).

No conto “O Espartilho”, a avó parece ser a personagem catalisadora do discurso disciplinar de realização de corpos femininos dóceis dentro da família. Tanto que o espartilho se torna o seu objeto biográfico, envelhecendo com ela e sendo incorporado de tal forma ao seu corpo que passa a moldar a sua existência. Neste sentido, mais do que um sentimento estético, os objetos biográficos “nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade” (BOSI, 1994, p.441). Por isso, são insubstituíveis para os seus usuários, fornecendo a eles uma pacífica sensação de continuidade (BOSI, 1994), derivada também de um sentimento de enraizamento de um passado, sobrevivente no nosso próprio corpo ou na nossa própria casa. É o que acontece com a personagem avó no conto. Sua biografia se constitui a partir da sua relação com o espartilho que se torna ainda mais intensa, quando a personagem incorpora a postura e a armadura de uma viúva e, depois, de anciã, enquanto a responsável por lembrar e aconselhar (memine e mone), unindo o começo e o fim e “ligando o que foi ao porvir” (BOSI, 1994, p.180). Como se pode notar no fragmento abaixo:

Desde que o marido morreu nunca mais tirou o luto que atenuava naquele cinza pesado. Envelheceu tudo que tinha que envelhecer e agora permanecia estagnada no tempo, os cabelos brancos. A pele descorada sobre a leve camada de talco com perfume de violeta. Imutável como as próprias conservas que preparava nos grandes galões de vidro. A cintura ainda fina. Os seios abatidos sobre o espartilho. (TELLES, 2010, p.42).

No trecho, o espartilho é um recurso de amortecimento sensorial do corpo feminino, funcionando como uma mortalha que passa a envolver a construção identitária da personagem e a despir, intimamente, seu corpo da *aphrodisia*, enquanto “atos, gestos, contatos, que proporcionam uma certa forma de prazer” (FOUCAULT, 2006, p.39). A viuvez da avó alimenta este discurso disciplinar, exigindo da personagem uma sobriedade severa, amplificada com o envelhecimento da pele e dos cabelos que lhe impõem o papel de um museu feminino. Neste sentido, a personagem se torna responsável pela comunicação de uma tradição de docilização de corpos femininos, realizada por um discurso disciplinar, pautado na transformação de corpos sexualizados em “corpos espartilhados” e, por isso, dignos.

O espartilho é, portanto, um objeto disciplinar de sexualidades, sufocando o corpo e, por conseguinte, a voz de suas usuárias, numa coerção ininterrupta, exigida pelo exercício disciplinar de sujeição do corpo a uma “maquinaria de poder” que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe (FOUCAULT, 1984). Daí a importância das imagens da cintura fina e dos seios abatidos da avó. Ambas são representações de partes do corpo, transformadas pelo espartilho de tal modo a transformar este mesmo corpo em belo e, sobretudo, obediente. O espartilho é, portanto, na narrativa, a representação da violência sobre o corpo feminino, impondo-se como um objeto biográfico, por ser aceito pela personagem como artifício de afirmação identitária. Uma viúva digna deve aceitar-se diariamente sufocada por um objeto cujo suplício silencia sua vontade voraz de viver e, ao mesmo tempo, a torna um espelho de conduta necessária para a afirmação de sua função de guardiã de valores familiares, tal qual acontece na relação entre avó e neta na narrativa.

De fato, a narração se desenvolve a partir de uma relação de ensino-aprendizagem, marcada pelo discurso disciplinar exercido pela avó sobre a neta, tão sutil e doloroso como a tentativa das mulheres ensinarem suas descendentes a colocarem os seus espartilhos para caberem nos álbuns familiares. A neta, inicialmente, parece aceitar sujeitar-se à disciplina do seu corpo a uma condição de docilidade e de utilidade (FOUCAULT, 1984) mas, à medida que vai substituindo o devaneio do olhar sobre o álbum pela reflexão crítica sobre a história de seus tios, há uma mudança do olhar sobre o seu próprio comportamento. Esse processo de transição é melhor expressado no fragmento abaixo:

Eu precisava ser encantadora. Já era o medo, mas esse medo me estimulava a amar o próximo, ou a fazer que o próximo acreditasse nesse amor. Recebia em troca um juízo favorável e era nesse juízo que me sustentava. Estava aí minha resposta à pergunta de Margarida, o que eu ganhava com isso? Essa unanimidade de opiniões que beirava a admiração. Agora me sentia esvaziada, rodando pela casa como se procurasse por mim mesma, por aquela outra, mas por que estava acontecendo comigo? Por que perdi de repente a graça da representação? (TELLES, 2010, p.45).

Na narrativa, o processo de incorporação do espartilho associa-se à docilização dos corpos pela disciplina que visa tornar as pessoas “boazinhas”, sem lhes dar um espaço de reflexão acerca de sua posição no mundo (FOUCAULT, 1984). A ponderação de Ana Luísa acerca de sua impossibilidade de não ser mais “encantadora” denuncia a sua consciência de não-aceitação do papel de “sexo bem educado”, imposto pelo sutil discurso disciplinar de que ter uma existência admirada e aceita na casa está associada a agradar a avó e as suas comparsas, vivendo a “falsa liberdade” da ausência de contestação própria a corpos disciplinados, e, por isso, dóceis e úteis a um determinado sistema (FOUCAULT, 1984). A consciência de viver um adestramento contínuo proporciona o vazio existencial de um corpo criado na constante coação, dissimulada como verdade de si. Este sentimento é, por si só, o início da retirada simbólica do espartilho e da descoberta de outra existência sobrevivente além dele, vagando perdida pela casa. Isso só acontece quando Ana Luísa deixa de interpretar este espaço como ponto de referência do sujeito no mundo, ou seja, como um signo de habitação e proteção onde a vida começa fechada, protegida, agasalhada, tal qual no seio de um ninho (BACHELARD, 1974). E começa a abordá-lo como um lugar de memória o qual, ao mesmo tempo que faz lembrar uma maneira de ser comum a muitos homens, também alude a hábitos distintos de outros tempos e pessoas também diferentes.

Essa ressignificação existencial da personagem acontece ao tempo que se identifica com as origens judias da mãe. E é aí que o espartilho vai sendo afrouxado, ao ponto da avó notar aspectos da mãe na neta. Como se nota no comentário da anciã: “Interessante...Você está muito parecida com sua mãe” (TELLES, 2010, p.47). O espartilho é completamente retirado, quando a personagem vivencia plenamente sua sexualidade, resolvendo abandonar a casa, ao descobrir que a matriarca facilitou financeiramente a saída do amante do pai, e, depois, da relação. Então, emite o seu sobrenome materno, usando o qualificativo pejorativo presente na fala da avó acerca dos judeus como uma afirmação identitária que a afastará no dia seguinte da casa e, portanto, da avó. Como se percebe na fala: “É que também sou Ferensen, atalhei-a. O lado ruim” (TELLES, 2010, p.65). A expressão “lado ruim” que, durante muito tempo, foi uma arma para o silenciamento de identidades, torna-se um artifício de contradição ao discurso estabelecido. É necessário dizer abertamente o aspecto negado, para, então, derrubá-lo, silenciando o discurso disciplinar da avó. Só nesta condição que a neta sente-se preparada para ver e tirar o espartilho da avó. Como se observa na citação abaixo:

Quer que eu retire o espartilho? Perguntei quando meus dedos tocaram na rigidez das barbatanas.

“Não filha. Eu me sentiria pior sem ele. Já estou bem, vá, querida. Vá dormir.” (TELLES, 2010, p.42).

A situação descrita no trecho revela uma intimidade da avó que se apresenta para a neta, quando Ana Luísa adentra em sua alcova e tenta retirar as peças do vestuário da matriarca. E a revelação é dolorosa. A anciã está indissociavelmente ligada ao espartilho ao ponto de seu corpo e de sua existência estarem moldados por suas barbatanas, numa relação de dependência tamanha que o bem-estar físico e emocional da personagem parece ser perpetuamente regido pelo apertar e, quiçá, sufocar do espartilho. Nesta circunstância, o traje (“costume”) deixa de exprimir uma realidade institucional, independente do indivíduo e anterior à sua própria experiência particular, e torna-se um modo de vestir (BARTHES, 1967), entranhado no corpo e na existência da personagem. O modo de vestir habita de tal forma a maneira de ser que a existência da anciã tende a vagar num vazio sem a indumentária, ocorrendo uma transposição completa do espartilho sobre o corpo da personagem. O corpo da avó, portanto, torna-se um corpo-espartilho, atingindo o grau máximo da disciplina que é o da realização de um mínimo gesto (FOUCAULT, 1984), até mesmo na hora de relaxamento maior que é o do adormecer. Dessa forma, o instrumento de suplício

físico disciplinar torna-se também o objeto biográfico da anciã, necessário para que se perceba no mundo, até mesmo quando não há nenhum olhar sobre ela, apenas o seu.

A compreensão da neta acerca da dependência física e emocional da avó em relação ao espartilho parece ser o final de uma sequência de sugestões sobre os segredos da família que vão sendo revelados, à proporção que a personagem vai se descobrindo como mulher, numa narrativa que atravessa as três fases do desabrochar feminino. Primeiro, há a vivência da infância na casa, a qual é uma fase de ilusões e devaneios acerca das personagens do álbum familiar. Depois, ocorre a adolescência, quando descobre que os mesmos heróis do álbum são tão frágeis e amedrontadas quanto ela e, por isso, enraizadas dentro da casa. E, por último, acontece a maturidade, quando vivencia a serenidade de saber abandonar a matriarca e a casa e, com isso, os grilhões de uma identidade cotidianamente coagida por um discurso disciplinar. Isso se nota no sorriso de despedida da neta em relação avó, ainda no quarto, enquanto está preparando a anciã para dormir: “Estranhou ainda a minha cara calma. Apertei-lhe a mão. No dia seguinte, quando eu chegasse e dissesse ‘Vou-me embora’. Só no dia seguinte poderia compreender o meu sorriso” (TELLES, 2010, p.65).

Nessa reação, há uma satisfação da neta em deixar anônimo o seu projeto de sair da casa da avó por uma única noite. Assim, refaz a sua atitude de libertação dos domínios do discurso e do espartilho, que deixa de ser uma fuga, como aconteceu com Margarida, para se tornar um comunicado. O desfecho da narrativa comprova esta nova postura. “Respirei o hálito da noite: logo iríamos amanhecer” (TELLES, 2010, p.66). O termo amanhecer ganha duas conotações distintas. Na vivência da avó, significa a continuidade de um ciclo de vivência sobre a dominação de um discurso disciplinar, simbolizado pela relação de também continuidade do corpo da senhora com o espartilho. Já no caso da neta, há o recomeço de novos ciclos por um corpo autônomo em relação aos sufocantes barbantes comportamentais e silenciosamente emancipado.

Considerações Finais

O conto “O espartilho” discute como o espartilho se torna uma peça do vestuário de mulheres de meados do século XX, disciplinando corpos, quando sutilmente sufoca suas usuárias para mantê-las belas e obedientes. A narrativa demonstra como é criada uma tradição familiar em torno dessa vestimenta usada pela avó, a qual torna-se a voz catalisadora de um discurso disciplinar, assim como guardiã do álbum familiar, enquanto objeto misto da casa, construindo uma falsa memória da família a partir de belas versões fotográficas sobre as condutas “diferentes” de algumas das tias.

A função da neta na narrativa é de a última descendente de uma sequência de mulheres amarradas existencialmente pelo espartilho que vem minar a sua influência sobre o seu corpo e, logo, suas escolhas. Representa a mulher que se propõe a existir, despida do espartilho como seu objeto biográfico e que, por isso, sente-se capacitada a reconstruir sua identidade liberta da ditadura da voz da avó e, por conseguinte, das amarras da família. Desta forma, Lygia Fagundes Telles constrói um conto que corrobora para que o leitor reflita sobre a constituição da identidade feminina a partir de sua relação com suas vestimentas e objetos familiares, compreendendo como memória e identidade estão perpetuamente entrelaçadas, seja para a afirmação ou negação de valores.

Referências

BACHELARD, Gaston. *Os pensadores: O novo espírito científico; A poética do espaço*; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Joaquim José Moura Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BARTHES, Roland. *Système de la mode*. Paris: Éditions du Seuil, 1967.

BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1984.

_____. *História da Sexualidade I: a vontade do saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mocambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 7 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

TELLES, Lygia Fagundes. *A estrutura da bolha de sabão*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.