

TRIÂNGULOS AMOROSOS E O REVERSO DA NORMALIDADE FEMININA NOS  
CONTOS “FAMILY” E “THE FAITHFUL HUSBAND” DE EVELYN LAU.

André Pereira FEITOSA

Universidade Federal de Itajubá – Campus Itabira

RESUMO: O trabalho propõe discutir, sob o olhar da crítica feminista, alguns questionamentos sobre o ideal de família presente nos contos "Family" e "The Faithful Husband" da escritora canadense Evelyn Lau, publicado em seu livro **Choose Me**. O aporte teórico para esta análise está nos textos críticos de Margaret Miles e Ewa Kuryluk, nos quais as autoras analisam os modelos tradicionais de maternidade e de família, criticando os padrões de normalidade exigidos para se atingir o modelo de perfeição familiar socialmente aceito em suas realidades. As personagens de Lau encontram-se na interface do modelo estereotipado de perfeição feminina, centradas em um núcleo familiar tradicional, no qual a mulher representa o lado passivo da relação de poder, ou do modelo grotesco, utilizando as teorias de Miles e Kuryluk, nas quais a mulher rejeita padrões predeterminados de perfeição feminina. Camufladas em uma aparente ingenuidade, as protagonistas dos contos de Lau invertem as noções do ideal feminino, posicionando-se em simbólicos triângulos amorosos nos quais colocam em cheque valores cristalizados de família e de normalidade feminina. Apesar do tom fatalista presente nesses contos, sugerindo uma inabilidade das protagonistas para escapar de suas condições pouco afortunadas, Lau evidencia a complexidade dos relacionamentos afetivos, as dinâmicas do poder presentes nos triângulos amorosos, e possíveis escapatórias das amarras e convenções sociais que determinam o comportamento aceitável para as mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Canadense; Feminismo; Grotesco

ABSTRACT: *This work intends to discuss, according to the feminist criticism, some idealized values family relations present in Evelyn Lau's short stories "Family" and "The Faithful Husband, published in **Choose Me**. This analysis highlights the theories of the female grotesque of Margaret Miles and Ewa Kuryluk, in which they analyze the traditional models of maternity and family, criticizing the patterns of female normality. The protagonists in Lau's narratives are placed at the border that separates the stereotypical model of a perfect woman, centered in a traditional family, in which the woman represents the passive side of the power relations, or of a grotesque model, using the theories of Miles and Kuryluk, in which the woman rejects predetermined patterns of female perfection. Disguised as naïve women, the protagonists in Lau's short stories invert the notions of female perfection, positioning themselves in symbolic love triangles in which they criticize crystalized family values and female normality. Despite the fatalistic tone present in these short stories, suggesting an inability of the protagonists to scape from their harsh reality, Lau brings light to the complexity of love relationships, and to possible escapes from the straightjacket of social conventions that determine the acceptable behavior that a woman must have.*

KEYWORDS: *Canadian Literature, Feminism, Grotesque*

Evelyn Lau nasceu em Vancouver em 1971. Filha de emigrantes chineses, Lau relata em seu diário, **A fugitiva**: o diário de uma menina de rua (1989), que seus pais, em especial sua mãe, eram muito rígidos em sua educação, cometendo vários abusos físicos e verbais. Nas palavras de Lau:

Nasci em Vancouver, em uma família de imigrantes chineses. Era uma

criança tímida e introspectiva, excessivamente sensível às emoções e tensões à minha volta. Meus pais eram severos, super-protetores e desconfiados da sociedade ao seu redor. [...] Meus pais esperavam que eu fosse a melhor aluna da classe, e até os professores mostravam-se desapontados quando eu não tirava a nota mais alta. Minha mãe ficava furiosa. Toda tarde, ela me chamava à sala, onde se sentava no sofá, batendo impacientemente uma régua contra a palma da minha mão e forçando-me a recitar as respostas das lições dos livros. Tornava-se histérica quando eu não respondia corretamente. Aquilo me amedrontava e comecei a temer as pessoas, especialmente meus pais. [...] Como resultado, sentia-me constantemente em pânico, sempre com os nervos à flor da pele com tudo o que ocorria (LAU, 1997, p. 9-13).

As 14 anos Lau foge de casa e, desde então, nunca mais retornou à casa de seus pais. Após atravessar o Canadá em busca de outra realidade que não fosse tão opressiva e violenta, Lau é estimulada pelo psiquiatra do abrigo para menores a escrever e, assim, ela publica o seu primeiro livro, relatando sua vida como drogada e prostituta nas ruas do Canadá. Hoje Lau é reconhecida internacionalmente por suas obras que possuem uma característica política de criticar e subverter certos valores de poder. Dentre as suas obras que abordam temáticas sobre violência, prostituição e relacionamentos amorosos fora do convencional estão as coletâneas de contos **Fresh Girls** (1993) e **Choose Me** (1999).

Para essa análise foram escolhidos os contos “Family” [Família] e “The Faithful Husband” [O marido fiel]. A escolha de títulos aparentemente inocentes contrastam com suas narrativas que exploram exatamente o inverso do que é considerado pela sociedade como aceitável para um relacionamento familiar. O conto “Family” sugere desde o início que a família da narrativa, na verdade, é composta por um triângulo amoroso composto por um casal de meia idade, e uma aluna mais jovem, sendo o marido o grande manipulador. Zoe é contratada pelo casal para tomar conta da casa enquanto a família viaja de férias. Aproveitando a situação, Zoe vasculha todos os cômodos da casa, os armários, e se lembra das vezes em que fez sexo com Douglas na cama do casal. Ellen, a esposa, e Zoe, a amante, são opostas física e emocionalmente. Ellen é ingênua e desejosa por ser uma mãe exemplar, sempre junta de seus dois filhos. Na visão de Zoe, “[...] Ellen tinha o jeito de um adolescente, comprida e magra como um menino; seus seios não passavam de suaves saliências em seu peito, bocadinhos, e os ossos em seus quadris e em sua púbis eram proeminentes, perceptíveis” (Lau, 1999, p. 6).<sup>1</sup> Sentindo-se oposta à figura de Ellen, Zoe também percebe que as tradicionais fotografias emolduradas em porta-retratos que deveriam mostrar a estereotipada atmosfera de uma família feliz, mostram, ao contrário, uma esposa apagada. Nas palavras de Zoe:

O quarto deles era cheio de fotos – alinhadas sobre a lareira, amontoados sobre a cômoda, presos com durex no espelho da penteadeira. Os retratos eram quase todos de Douglas e as crianças; nas poucas em que a Ellen estava presente, seu rosto era ou obscurecido pelo seu cabelo ao vento ou virado para um lado, para longe da câmera. Ela aparecia nas fotos como algum tipo de fantasma, com seu ego enxaguado embora, suas características borradas. Era Douglas que tomava o palco central, por isso Zoe tinha a impressão, ao vê-los juntos na escada, que ele era o mais

<sup>1</sup> “[...] Ellen had the figure of an adolescent, long and boyishly thin; her breasts would hardly be more than bumps on her chest, bare mouthfuls, and the bones in her hips and pubis would be prominent, traceable”.

atraente dos dois [...](LAU, 1999, p. 6-7, tradução nossa).<sup>2</sup>

As fotografias da família mostram não somente uma esposa rasurada mas um marido que é o centro do poder e fisicamente mais atraente. As fotos evidenciam uma esposa que é ofuscada por um cônjuge que, em muitas ocasiões, fora infiel. Nesse ponto a narrativa relata em *flashback* um momento no qual Douglas leva Zoe para jantar. É ele quem lidera e faz as escolhas para Zoe, do restaurante ao cardápio. É Zoe quem assume a posição passiva, assemelhando-se à Ellen, que é a outra parte desse triângulo.

Estavam parados em pé na esquina. Ele olhou para os dois lados antes de escolher esse lugar. ‘Sei aonde vamos. Venha comigo.’ [...] Ele deixou o garçom apontar-lhes à mesa onde ele tinha começado e terminado relacionamentos com outras mulheres. Agora ela estava sentada no farto banquete vermelho onde as outras mulheres dele rechearam seus lábios. (LAU, 1999, p. 13, tradução nossa).<sup>3</sup>

Zoe sabe que ela é apenas mais uma na lista de mulheres que são usadas e descartadas por Douglas. No entanto, ela acredita que não consegue se livrar dessa situação. Como o narrador afirma: “ela [Zoe] estava louca por isso como uma viciada; ela podia sentir em sua boca o sabor dos efeitos da droga antes que ela fosse injetada” (LAU, 1993, p. 18).<sup>4</sup> Ou seja, Zoe sabe que não é inocente no triângulo amoroso e percebe que não tem força de vontade suficiente para buscar uma outra possibilidade de vida. Como se fosse uma viciada em drogas, ela percebe que está se enveredando vertiginosamente em um caminho no qual o fim será tornar-se tão apagada quanto Ellen e, eventualmente, substituída por outra aluna. Sugerindo que o triângulo não será desfeito, a narrativa termina com o casal e a amante estrategicamente dispostos na sala em um triângulo equilátero:

[...]Ellen escolheu a outra poltrona, idêntica à de Zoe, que também ficava de frente para o sofá onde Douglas se sentou. Zoe sabia que, em algum ponto, ele não conseguiria deixar de compará-las e viu, para sua surpresa, que a esposa dele sabia disso também, pelo aguçamento súbito dos olhos dela. Mesmo assim, era fácil começar uma conversa com Ellen. Zoe, para esconder seu pânico, era vivaz e charmosa. Falavam confortavelmente sobre livros, crianças, filmes, viagem (LAU, 1999, p. 20, tradução nossa).<sup>5</sup>

<sup>2</sup> “Their bedroom was full of photographs – lined up on the mantel, jumbled above the chest of drawers, taped to the vanity mirror. The pictures were almost all of Douglas and the children; in the few where Ellen was present, her face was either obscured by her blowing hair or turned to one side, away from the camera. She appeared in the photos as a sort of a ghost, rinsed of ego, her features blurred. It was Douglas who took centre stage, which was why Zoe had the impression when she saw them together on the stairs that he was the more attractive of the two”.

<sup>3</sup> “They had stood on the corner and he had looked in either direction and then he had chosen this place. ‘I know where we’ll go. Come, follow me.’ [...] He let the waiter show them to the table where he had begun and ended relationships with other women. Now she was sitting on the plump red banquet where his other women had fitted their lips”.

<sup>4</sup> “[...] she [Zoe] craved it like a junkie; she could taste in her mouth the effects of the drug before it was injected”.

<sup>5</sup> “Ellen chose the other armchair, the one identical to Zoe’s, which also faced the sofa where Douglas sat. Zoe knew that at some point he would not be able to refrain from comparing them, and saw to her surprise that his wife knew this also, by the sudden sharpening of her eyes. Still, it was easy to start a conversation with Ellen. Zoe, to hide her panic, was vivacious and charming, and they talked comfortably about books, children, movies, travel”.

A esposa, na verdade, sabe mais que isso. Sabe que, além de ser comparada com outras mulheres, terá que lidar com um eterno triângulo amoroso no qual uma aluna qualquer irá disputar o terceiro lado. Enquanto Ellen se comporta de forma submissa, fingindo estar feliz mesmo sendo apenas um vulto nas fotografias da família, ela continuará tendo “conversas confortáveis” com Douglas e suas amantes; mantendo as aparências de um casamento tradicionalmente feliz.

Em “A Faithful Husband”, a narrativa se inicia com um tipo de triângulo e termina com outro. Lau consegue, na verdade, acoplar triângulos amorosos uns aos outros. Dessa forma, a narrativa se eleva a outros patamares de complexidade envolvendo diferentes tipos de tabus nos quais ela coloca em cheque alguns valores tradicionais de relacionamentos amorosos.

O conto apresenta um casal que foge aos padrões de normalidade por se tratar de um homem muito mais velho que sua esposa atual. Gordon, que tem 65 anos, é o marido de Melody, que tem 28. Por ter pena de seu marido que é impotente e doente, esta decide continuar casada com ele. Gordon, por sua vez, presenteia sua esposa em seu vigésimo nono aniversário com uma viagem à Itália e, de forma velada, ele sabe que será traído mas não se importa com a situação.

Durante sua viagem à Itália, Melody se encontra com a terceira parte do triângulo, Stephen, um escritor de revistas de turismo que era amigo do casal no Canadá. Na descrição do narrador:

[...] Melody sentiu-se imediatamente atraída para o sorriso maroto dele. Ele era jovem; seus olhos eram de um tom de verde escuro que lhe lembrava piscinas profundas. Ele não era particularmente bonito, mas isso tornava o charme dele ainda mais extraordinário. Enquanto falavam, ele batia seu pé no chão, mordida suas unhas, jogava a cabeça para trás e ria. Ele tinha tanta energia que parecia incapaz de ficar contido dentro de seu corpo (LAU, 1999, p. 87, tradução nossa).<sup>6</sup>

Stephen é, na verdade, o elemento de contraste que realça o lado grotesco de Gordon. A teórica Margaret Miles defende que uma possibilidade para o grotesco existir nas artes e na literatura é a presença de exemplos opostos que funcionam como um contraste que, no fundo, evidencia com mais força o elemento que está fora do padrão (MILES, 1987). Para a teórica Ewa Kuryluk, o grotesco está presente quando se encontra o seu antimundo, ou seja, um elemento que representa seu inverso (KURYLUK, 1987). A autora afirma que aceita a validade desses antimundos para se identificar o que está fora do padrão e, assim, incrementa os estudos do grotesco ampliando os modelos de antimundo. Em suas palavras:

Eu aceito o valor desses antimundos, mas adiciono outros: o antimundo da feminilidade oposto ao mundo controlado por homens; o antimundo da infância que se contradiz ao mundo governado por adultos; o antimundo do que é escondido, proibido,

---

<sup>6</sup> “Melody was immediately drawn to his lopsided smile. He was young; his eyes a dark green that made her think of deep pools of water. He was not especially handsome but that made his charm all the more extraordinary. While they talked he tapped his foot on the floor, bit his fingernails, threw back his head and laughed. He had so much energy he seemed unable to stay contained inside his body”.

apócrifo e herético como diferentes do universo estabelecido e sancionado, canônico e ortodoxo [...]. (KURYLUK, 1987, p. 3, tradução nossa).<sup>7</sup>

No excerto acima, a teórica entrega ao leitor uma ferramenta que o/a auxilia na identificação do que está contrário aos modelos de normalidade. Dessa forma, Stephen, com toda sua vitalidade, é o contrário de Gordon que está completamente sem força. Os dois elementos masculinos desse triângulo são, na verdade, opostos até mesmo em suas qualidades físicas.

A narrativa termina com um triângulo muito curioso no qual a tensão não é sustentada por traições mas, sim, por laços familiares. Estão em um restaurante tomando café da manhã juntos Gordon, Melody e Janice, a filha mais nova de Gordon que é seis anos mais velha que Melody. Janice é a única filha de Gordon que ainda aceita visita-lo e participar de algum evento social. Na voz do narrador:

[...] os três aparentavam formar as extremidades de um triângulo, cada um se opondo ao outro. Enquanto Melody comia seu café da manhã, sua pálpebra esquerda começou a tremer, algo que ocorria somente sob profundo *stress*, e ela teve que pressionar o dedo indicador sobre o olho. Apesar disso, Janice aparentava gostar dela, e quando se despedir, Gordon a abraçando com força enquanto Melody estava em pé ao lado, ela sorri e diz, “Será que eu vou ganhar um meio irmão ou meia irmã? Vocês dois teriam crianças lindas”(LAU, 1999, p. 102, tradução nossa).<sup>8</sup>

No excerto acima percebe-se, mais uma vez, uma narrativa que termina com uma atmosfera tensa e um triângulo que, nesse caso, não é exatamente amoroso. Melody se sente triplamente desconfortável. Primeiro porque sua enteada é mais velha que ela, a atual esposa. Segundo, porque Melody fora infiel com o pai de Janice. Terceiro, porque o comentário da enteada sobre a possibilidade do casal ter filhos acerta um ponto neural da relação do casal. O pai é velho e impotente. Melody é jovem e somente está casada com Gordon por pena, não por amor. A possibilidade do casal ter filhos é muito remota.

Os contos “Family” [Família] e “The Faithful Husband” [O marido fiel] criticam alguns pontos nos quais os valores socialmente aceitáveis de matrimônio são colocados em cheque. Tradicionalmente o casamento nas sociedades ocidentais é tido como um dos alicerces que as sustentam e nele não cabe infidelidades. Lau inverte essas normas colocando em suas narrativas casamentos que não estão de acordo com os padrões de normalidade. As obras de Lau apresentam características que são inaceitáveis para os modelos tradicionais de casamento como a infidelidade e mulheres que não são mães ou que não têm a chance de alcançar a maternidade. Assim, o grotesco nas narrativas de Lau

<sup>7</sup> “I accept the validity of these anti-worlds but add further ones: the anti-world of femininity as opposed to the world controlled by men; the anti-world of childhood as contradicted by the world governed by adults; the anti-world of the hidden, forbidden, apocryphal, and heretical as different from the universe of the established and sanctioned, canonical and orthodox [...]”.

<sup>8</sup> “[...] the three of them seemed to form the points of a triangle, each opposed to the others. As Melody ate her breakfast, her left eyelid started to twitch, something it did only under profound stress, and she she had to place her forefinger over it. Despite this, Janice seemed to like her, and when they said goodbye, Gordon hugging her tightly while Melody stood aside, she smiles and said, ‘Will I get a Half-brother or –sister? You two would have beautiful children!’”.

se evidencia por mostrar modelos que funcionam como anti-mundos, anti-exemplos do que é considerado normal. As personagens femininas querem, ao mesmo tempo, a segurança oferecida pelo matrimônio e os valores tradicionais de normalidade feminina: maternidade e passividade. No entanto, esses modelos entram em colapso quando um terceiro elemento entra em cena para desestabilizar tal modelo de perfeição.

Embora os triângulos amorosos não se desfaçam nas narrativas de Lau, fica evidenciada uma crítica aos modelos tradicionais de poder. Em “Family” [A família], a amante se encontra deslocada por saber que será usada e descartada ao mesmo tempo que está apaixonada por um homem casado. Em “The Faithful Husband” [O marido fiel], a esposa, que na verdade não é a primeira esposa, encontra-se em uma situação ainda mais delicada para encontrar uma escapatória, já que ela tem pena de seu marido que é muito mais velho que ela e não deseja expor à sua sociedade que eles são infelizes no casamento. Nesses contos, a família tradicional que envolve Pai, Mãe e filhos é questionada por ressaltar casais, famílias, que fogem desse padrão estereotipado de felicidade.

### Referências

KURYLUK, Ewa. **Salome and Judas in the Cave of Sex: The Grotesque – Origins, Iconography, Techniques**. Evanston: Northwestern University Press, 1987.

LAU, Evelyn. **A fugitiva**: o diário de uma menina de rua. São Paulo: Scipione, 1997.

LAU, Evelyn. **Choose Me**. Toronto: Vintage Canada, 2000.

LAU, Evelyn. **Fresh Girls**. New York. Hyperion, 1005.

MILES, Margaret R. **Carnal Knowing: Female Nakedness and Religious Meaning in the Christian West**. Eugene: Wipf & Stock Publishers, 2006.