



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS INGLÊS**

LÍVIA THAYNARA MACENA CHAVES

**“PHILIP... EU SOU LINDA?”: O PADRÃO DE BELEZA COMO UM
MECANISMO DE CONTROLE FEMININO NO CONTO “UMA
XÍCARA DE CHÁ”, DE KATHERINE MANSFIELD**

**GUARABIRA
2023**

LÍVIA THAYNARA MACENA CHAVES

“PHILIP... EU SOU LINDA?”: O PADRÃO DE BELEZA COMO UM MECANISMO DE CONTROLE FEMININO NO CONTO “UMA XÍCARA DE CHÁ”, DE KATHERINE MANSFIELD

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras-Inglês.

Orientador: Prof. Dr. José Vilian Mangueira

**GUARABIRA
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C512p Chaves, Livia Thaynara Macena.
"Philip...Eu sou linda? [manuscrito] : o padrão de beleza como um mecanismo de controle feminino no conto "uma xícara de chá", de Katherine Mansfield / Livia Thaynara Macena Chaves. - 2023.
53 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. José Viliam Manguiera, Coordenação do Curso de Letras - CH."

1. Padrões de beleza. 2. Katherine Mansfield. 3. Uma xícara de chá. 4. Mecanismos de Controle Feminino. I. Título

21. ed. CDD 302.2

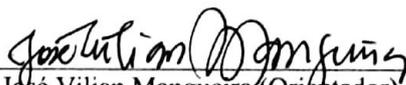
LÍVIA THAYNARA MACENA CHAVES

**“PHILIP... EU SOU LINDA?”: O PADRÃO DE BELEZA COMO UM
MECANISMO DE CONTROLE FEMININO NO CONTO “UMA XÍCARA DE
CHÁ”, DE KATHERINE MANSFIELD**

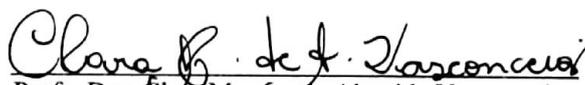
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Programa de Graduação em Letras da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciada em Letras Inglês

Aprovada em: 15/06/2023.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. José Vilian Manguera (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Cláudia Mayara de Almeida Vasconcelos
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Rosângela Neres Araujo da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus familiares e amigos por acreditarem
que eu conseguiria, obrigada por todo amor e
apoio durante essa jornada

AGRADECIMENTOS

Ninguém chega a este momento sozinho, diversas pessoas participaram direta ou indiretamente desse processo. Por isso quero agradecer imensamente aos meus professores da educação básica, aos professores da Universidade Estadual da Paraíba e às pessoas que cruzaram a minha vida em algum momento e deixaram a sua marca.

Quero agradecer aos meus familiares, especialmente, meus pais, Lidiane e Anderson, sem vocês eu não estaria aqui em vários sentidos, obrigada por todo amor incondicional e por tornarem possível a minha permanência na universidade. Aos meus irmãos mais novos e sobrinhos, Julia, Rafael, Arthur e Caio, por me lembrarem os motivos pelos quais meu esforço vale a pena. À minha avó paterna, Maria José, por sempre incentivar meus estudos.

Obrigada ao meu grande amor, Thierry, pela compreensão, amor, por trazer leveza para a vida conturbada e por me ajudar a catar os pedaços quando eu desmorono. Sou eternamente grata por esses (quase) seis anos de companheirismo e primeiras vezes. Aos meus sogros, Avelina e Osmar por todo o apoio.

À Rita, qualquer coisa que eu disser não vai fazer jus a honra de ter você como melhor amiga. Obrigada pelos desabafos, companhia, trabalhos e provas em conjunto, risadas, rolês na sua casa e pelos conselhos. Você é inspiração. Muito obrigada por tudo!

Obrigada a João por todos esses anos de amizade, você é incrível. Quero agradecer também a Selton, Jéssica e Ruth, pessoas formidáveis que a UEPB deu o prazer de ter em minha vida e que eu quero manter perto de mim por tempo indeterminado.

A turma 2019.1, obrigada pelos surtos compartilhados e todo o aprendizado durante esses anos de graduação. Gostaria de agradecer especialmente a Jarde, Carol, Alice, Manu, Camilla, Bheatriz, Luis Bruno, Letícia, Humberto, Leidiane, Evellyn, Bruna e minha xará, Lívia. Sem a amizade de vocês a graduação teria sido extremamente difícil.

Não poderia deixar de agradecer a minha amiga de longa data, Maria Eduarda, a adolescência não foi fácil e passar pela maior parte dela junto com você foi um presente. Sempre te admirei muito e isso não mudou mesmo quando os quilômetros entre nós aumentaram.

Ao professor Vilian pelas oportunidades nas monitorias e PIBICs, bem como, as discussões riquíssimas sobre literatura nas aulas e extensões, vou levar esses ensinamentos para a vida. Você é minha inspiração e se eu conseguir ser, pelo menos, metade que nem você eu vou estar satisfeita, obrigada por fazer a diferença na minha vida.

Quero agradecer à Clara por ter pegado na nossa mão lá no primeiro período, pela gentileza, carinho e por ter aceitado avaliar o meu trabalho de conclusão de curso. À professora

Rosângela pelos encontros ocasionais entretanto especiais pelo campus, muito obrigada por ter aceitado fazer parte desse momento especial.

Meus mais sinceros obrigada a todos!

“Não sou um anjo - afirmei -; e não serei até morrer: Serei eu mesma.” (BRONTE, 2018, p. 305)

RESUMO

A beleza é um tema amplo que vem sendo largamente discutido em diversas áreas da nossa sociedade. Tais discussões são abordadas, também, na literatura. Nesse viés, é de nosso interesse analisar o belo e como ele pode ser utilizado para oprimir o gênero feminino a partir do conto “Uma xícara de chá” (1922) da escritora neozelandesa, Katherine Mansfield. A narrativa conta a história de Rosemary Fell, uma mulher de classe alta, que resolve ajudar uma jovem chamada Srta. Smith que pediu dinheiro para uma xícara de chá. Dessa forma, Rosemary decide ajudá-la e a leva para sua casa, contudo a situação toma um rumo inesperado quando a protagonista manda a jovem embora de sua casa. A partir dessa premissa, iremos investigar as questões supracitadas utilizando uma metodologia básica, qualitativa e bibliográfica de como os padrões de beleza podem ser um mecanismo social de controle feminino. Para embasar nossa pesquisa utilizaremos autores como Eco (2010), Wolf (1992), Foucault (2014), Xavier (2007), Beauvoir (1997), Perrot (2007), Wollstonecraft (2015), Butler (2018), bell hooks (1984), Bourdieu (2010) entre outros autores, para exemplificar como os padrões podem ser usados para moldar as mulheres e também colocá-las umas contra as outras.

Palavras-chave: Padrões de beleza. Katherine Mansfield. Uma xícara de chá. mecanismos de controle feminino.

ABSTRACT

Beauty is a broad theme that has been significantly discussed in varied areas of our society. Such discussions are also debated in the literature. In this sense, it is of our interest to analyze beauty and how it can be used to oppress women drawing upon the short story “A cup of tea” (1922) by the New Zealander writer Katherine Mansfield. The narrative tells Rosemary Fell's short story, she is a high-class woman who decides to help a young girl called Ms. Smith, who asks for money in order to buy a cup of tea. Thus, Rosemary takes the girl to her house, however the situation takes an unexpected turn, and the protagonist ends the story by sending her guest away. On this premise, we will inquire about the questions above based on a basic methodology, qualitative and bibliographic research of how beauty standards can be a social mechanism to control the feminine. To support our research, we will use authors such as Eco (2010), Wolf (1992), Foucault (2014), Xavier (2007), Beauvoir (1997), Perrot (2007), Wollstonecraft (2015), Butler (2018), bell hooks (1984), Bourdieu (2010) among others, to exemplify how the beauty standards can be used to shape women and put them against each other as well.

keywords: Beauty Standards. Katherine Mansfield. A cup of tea. Female control

SUMÁRIO

1 LINHAS INICIAIS: INTRODUÇÃO.....	10
2 A PROSA POÉTICA DE KATHERINE MANSFIELD	13
3 A BELEZA E SEUS MITOS	20
3.1. O corpo e suas nuances ao longo das eras	24
3. 2. A (des)construção da identidade feminina e a busca pelo padrão inalcançável.....	29
3.2.1 A representação feminina: do espelho à xícara de chá	33
3. 3. As contrariedades da sororidade	36
4. A BELEZA EM “UMA XÍCARA DE CHÁ”	41
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS:	48
REFERÊNCIAS	50

1 LINHAS INICIAIS: UMA INTRODUÇÃO

Não é difícil encontrar as problemáticas sociais fantasiadas nas páginas dos livros de literatura. Antonio Candido, em sua obra intitulada *Literatura e sociedade*, aponta não haver “[n]ada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la” (2006, p.13). Não obstante, esse exagero permeou as produções literárias da Inglaterra do século XX, sob o Modernismo inglês, sobrepondo-se ao moralismo vigente da era Vitoriana, reverberando na sociedade e, respectivamente, nas artes. Dentre esses atritos, ascenderam diversos movimentos sociais que se debruçaram em questões caras ao período, como as relações de gênero, as quais tornamos objeto de estudo nesta pesquisa.

Nesse cenário, os padrões de beleza são uma presença constante gerados por fatores culturais, morais e sociais, os quais distinguiram e permanecem distinguindo o aceitável do inaceitável. Por isso, quem não se enquadra em determinadas categorias é duramente criticado e até mesmo obrigado a viver à margem da sociedade. Uma vez que nosso meio social tem histórico patriarcal, muito do que era ou não permitido foi ditado por essa parcela dominante, que quase sempre estabeleceu parâmetros inalcançáveis, especialmente para as mulheres, apresentando potencial para se tornar um mecanismo de controle feminino através da aparência.

Dessa forma, por intermédio das lentes dos estudos de gêneros, é possível fazer uma leitura do conto “Uma xícara de chá” (1920) da autora neozelandesa Katherine Mansfield (1888-1923) a partir da problemática da busca pelos padrões de beleza em nossa sociedade. A história é ambientada no século XX e tem como protagonista Rosemary Fell, que, apesar de ser uma mulher de classe alta e ter condições de realizar a manutenção de sua aparência, ainda se sente insegura com sua fisionomia, por isso continua buscando a aprovação de seu marido para se sentir satisfeita consigo mesma. Desse modo, a atitude da protagonista a torna suscetível à vontade do esposo, gerando mais uma ferramenta de controle sobre ela.

Nesse contexto, ao investigar o período em que esse conto foi escrito, os debates feministas já ganhavam força. De acordo com Dominique Fougeyrollas-Schwebel (2009, p. 145), “Na América do Norte e na Europa, historiadores e feministas distinguiram durante muito tempo duas ondas históricas dos movimentos feministas: a primeira transcorreu na segunda metade do século XIX e no começo do século XX”. Esses movimentos nos ajudam a entender o contexto da época e as lutas das mulheres. Tendo por base o processo de luta pela emancipação, ao lermos o conto aqui estudado, observamos que o moralismo dos séculos passados ainda era presente na sociedade do século XX, preservando diversas estruturas sociais, como a opressão feminina. Assim, podemos encontrar nesse conto questionamentos que fazem

parte das pautas dos estudos de gênero, tais quais as características que fazem o ser do sexo feminino receber tal denominação, a sororidade¹ e os mecanismos de controle feminino.

Desse modo, acredita-se que um dos mecanismos utilizados no conto de Mansfield são os padrões de beleza que a protagonista tenta alcançar por não ser considerada nem mesmo bonita. Nesse sentido, ela busca aprovação alheia e procura desenvolver outras habilidades sociais como a intelectualidade e a vaidade para compensar sua falta de beleza socialmente aceitável. Nesse cenário, percebemos o quanto os padrões de beleza e a manutenção da feminilidade afetam a autoestima da mulher, fazendo com que a visão de sua própria aparência e das outras seja distorcida.

Posto isso, propomos uma leitura crítica do conto “Uma xícara de chá”, buscando identificar como os padrões de beleza estabelecidos pela sociedade patriarcal atuam na manutenção da feminilidade moldando a percepção do belo, e assim resultando em uma forma de opressão feminina. Além disso, pretendemos refletir sobre os mecanismos de dominação com enfoque na beleza como um meio de opressão feminina, além de explorar a construção da identidade a partir do padrão de beleza e o aprisionamento das mulheres em uma estrutura opressora. Por fim, visamos averiguar os alicerces da sororidade e as problemáticas que surgiram em volta desse tópico com o avanço do tempo.

Diante disso, acreditamos que nossa pesquisa apresenta o potencial de contribuir para os estudos culturais e literários, direcionados, especialmente, para as discussões sobre o conceito social de beleza e o modo que esse tema afeta o feminino. No mais, o presente texto pode colaborar para ampliar as pesquisas sobre a obra de Katherine Mansfield, as quais ainda são escassas, particularmente no Campus III da Universidade Estadual da Paraíba.

O presente trabalho divide-se em cinco capítulos, três deles consistindo nas teorias e análises acerca do nosso objeto de estudo; os demais compreendem a introdução e as considerações finais. Sendo assim, a princípio, abordamos a vida e obra de Katherine Mansfield, bem como o principal gênero textual que ela escreveu: o conto. Na próxima etapa, investigamos como a questão da beleza foi construída em nossa sociedade e seu impacto na vivência da mulher. No quarto capítulo apresentamos uma análise da obra, utilizando como base as teorias desenvolvidas no capítulo três.

A abordagem que utilizamos na presente pesquisa é de cunho qualitativa, que, segundo Silveira e Córdova, “[...] não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc” (2009, p.31).

¹ irmandade entre mulheres

Desse modo, visamos atingir os objetivos sugeridos anteriormente, baseando-nos em uma pesquisa de caráter bibliográfico, a qual, de acordo com Marconi e Lakatos (2003), “[...] é um apanhado geral sobre os principais trabalhos já realizados, revestidos de importância, por conseguirem fornecer dados atuais e relevantes relacionados com o tema” (p.158).

De modo geral, esse estudo debruça-se na literatura e visa discutir questões sobre beleza enquanto mecanismo de controle feminino no conto “Uma xícara de chá”. Com esse fim, utilizaremos textos que versam sobre a beleza no decorrer do tempo, obras sobre os mecanismos de controle e sua aplicação na sociedade e teorias do feminismo, buscando demonstrar como a sociedade patriarcal trata o outro gênero.

Dessa forma, para embasar nossas discussões sobre o tópico *A beleza e seus mitos*, utilizaremos os autores Eco (2010), Wolf (1992), Foucault (2014) e Xavier (2007). Com o intuito de argumentar acerca da construção da identidade feminina, serão utilizadas as obras das teóricas Beauvoir (1997), Perrot (2007), Wollstonecraft (2015) e Butler (2018). No mais, os textos de hooks (1984) e Bourdieu (2010) serão utilizados para alicerçar os debates sobre sororidade.

2 A PROSA POÉTICA DE KATHERINE MANSFIELD

Considerada uma escritora destaque do movimento Modernista, Katherine Mansfield foi uma artista que nasceu em Wellington, Nova Zelândia, em 14 de outubro de 1888 e veio a óbito em 9 de janeiro de 1923, aos 34 anos em decorrência da tuberculose. Sua trajetória no meio artístico inglês se iniciou em 1902, quando se mudou para Londres com suas irmãs para estudar música no *Queen's College*; porém, ela não seguiu carreira musical, optando por se tornar escritora. Sua primeira obra publicada foi *Numa pensão alemã* (1911); em seguida, ela enviou seus textos para a revista *Rhythm* (1910), na qual fez bastante sucesso. Dentre suas obras de grande destaque estão *Felicidade e outros contos* (1920) e *A Festa ao Ar Livre e outros contos* (1922).

Em sua intensa breve vida, Mansfield ousou tanto em seus relacionamentos pessoais quanto no âmbito profissional. Segundo Claire Tomalin (1988, p. 03, *tradução nossa*), “A comedianta de língua afiada; a verdadeira modernista que mudou as regras dos contos em Língua Inglesa; a pioneira ‘Nova Mulher’; a sentimental e miniaturista, superestimada e com moral baixa - existem diversas variantes da K.M.”². Suas diversas versões a transformaram para o público em uma mulher amada e odiada, adjetivos que se estendem, também, para as histórias que escreveu.

Dessa forma, sua irreverência lhe proporcionou uma vida bastante polêmica, especialmente em seus vínculos amorosos. Sua bissexualidade e o fato de ter sido casada duas vezes eram comportamentos mal vistos na sociedade inglesa do século XX, dado que a moral da Era Vitoriana³ ainda estava presente no dia a dia dos Ingleses. Seu primeiro casamento foi com George Bowden, durando apenas 3 semanas, e seu segundo marido foi John Middleton Murry, com quem ficou até sua morte, ainda que os períodos separados e momentos conturbados no relacionamento fossem frequentes. Outro aspecto marcante em sua vida foi a tuberculose, que era uma constante que dificultava sua vida pessoal e profissional, já que ela precisava viajar regularmente para fazer tratamentos, além do problema atrapalhar o desenvolvimento de sua escrita.

Sua participação na literatura se deu no início do século XX, período da ascensão do Movimento Modernista na Inglaterra e em diversos outros países. Tal movimento mudou a arte

² [...] The sharp-tongued comedienne; the true modernist who changed the rules for the English-language short story; the pioneering 'New Woman'; the sentimentalist and miniaturist, overpraised and with bad morals - there are many variants of K.M. (TOMALIN, 1988, p. 03).

³Período do reinado da Rainha Vitória na Inglaterra 1837 - 1900

como era conhecida até então. Segundo Leila de Almeida Barros (2019, p. 20), “No âmbito do literário, é imediata a compreensão de que a experiência desta época necessitava ser expressa literalmente por meio de novas abordagens e técnicas artísticas”. Sendo assim, diversos gêneros e mecanismos narrativos que eram pouco ou nunca utilizados na Literatura Inglesa ganharam espaço nas obras desenvolvidas nessa época. Em vista disso, Jefferson Ferro (2015) nos diz que:

A primeira metade do século XX foi certamente um dos períodos mais férteis para a história da literatura mundial. A efervescência cultural vivida naqueles anos, que resultaria numa onda de movimentos modernistas em vários países do Ocidente, estava intimamente ligada às revoluções políticas e sociais que eclodiram no período em que o mundo assistiu às duas grandes guerras. (p. 227)

Isto é, as mudanças que fizeram parte da esfera artística do século XX estão relacionadas com as lutas sociais que estavam em vigor nessa época, como a luta pelos direitos das mulheres, a luta antirracista e os confrontos que visavam a independência dos países que ainda eram colônias das grandes potências. Além disso, a crueldade da Guerra foi uma grande influência para as artes desenvolvidas nesse período.

A partir das ideias modernistas, surgiu, na Inglaterra, um dos maiores grupos de criação artística, o Bloomsbury. Fundado em 1905, contou com membros como Virginia Woolf, D. H. Lawrence, Maynard Keynes, E. M. Forster, Lytton Strachey entre outros autores de destaque. Tal grupo foi um dos grandes precursores da arte moderna e até os dias atuais suas obras são estudadas e utilizadas como inspiração e base para novas produções artísticas. Katherine Mansfield foi uma participante breve das reuniões do grupo, contudo, criou vínculos com alguns integrantes como, os já citados, Woolf e Lawrence.

Diferentemente da grande maioria dos escritores contemporâneos, escrever romances não foi o foco do trabalho de Mansfield, tendo seu legado composto por contos e poemas, além de obras de não ficção, tais quais diários, cartas e resenhas literárias que foram, no geral, publicadas postumamente pelo seu marido, John Middleton Murry. Sua contribuição para a estrutura do principal gênero que ela escreveu, o conto, como conhecemos hoje, está à altura de autores como o norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), e o russo Anton Pavlovitch Tchekhov (1860-1904).

O gênero conto, que já vinha conquistando o público no século XIX, se tornou ainda mais popular no século XX. Desse modo, um dos motivos para a popularidade do conto nesse período foi sua brevidade, no que lhe concerne refletia os fenômenos políticos, econômicos e sociais que ocorriam nessa época, como o avanço da globalização, a evolução dos meios de

comunicação e as mudanças sociais mencionadas previamente. Contudo, as raízes do conto são anteriores a esse período como Herbert Ernest Bates explana:

A história do romance é curta: cobrindo apenas, se datarmos sua invenção de Richardson, um período de duzentos anos. A história do conto, através de suas fases de mito e lenda, fábula e parábola, anedota e ensaio pictórico, esboço e até o que o mais tosco repórter provinciano chama de “uma boa história”, não pode ser medida (BATES, 1945, p. 13, *tradução nossa*)⁴

Ou seja, o gênero conto já existia antes mesmo da Grécia antiga, o que ocorreu com a passagem do tempo foi a modificação de sua estrutura, a forma de transmissão - do oral para o escrito -, as subdivisões que ocasionaram novos gêneros como a fábula e os objetivos que a narrativa apresentava, como, por exemplo, ensinar valores sociais, principalmente para o público infantil.

Dessa forma, diversos autores e teóricos contribuíram para as modificações ocorridas em tal gênero, sendo um deles Edgar Allan Poe, grande escritor e teórico do século XIX que possui uma gama de contos publicados; ele também escreveu poemas como *O corvo* (1945). Suas maiores contribuições para a teoria do conto estão em seu texto *Filosofia da Composição* (1946), no qual ele estabeleceu algumas regras de estrutura e conteúdo para essa narrativa. Em sua resenha para o livro de Nathaniel Hawthorne⁵, ele também argumenta que o conto “É, obviamente, uma área muito mais refinada que o ensaio. Chega a ter pontos de superioridade sobre a poesia.” (POE, 2004, p. 01).

Desse modo, tais regras configuram-se na totalidade de efeito e na extensão do texto. O efeito seria a emoção que o autor deseja transmitir para o leitor, e a extensão corresponde ao tamanho do conto; em relação a isso, Poe diz que o texto precisa ser curto, caso contrário, o efeito que o autor deseja que o leitor tenha se perde. Por isso, o comprimento é fundamental para o alcance desse efeito. O autor nos aponta que:

A consideração inicial foi a da extensão. Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído. (POE, 1999, p. 02)

⁴ The history of the novel is short: covering only, if we dates its invention from Richardson, a period of two hundred years. The history of the short story, through its phases of myth and legend, fable and parable, anecdote and pictorial essay, sketch, and even down to what the crudest provincial reporter call “a good story”, cannot be measure (BATES, 1945, p. 13)

⁵ (1804-1864)

Esses aspectos descritos pelo escritor precisam um do outro para que o conto seja, o máximo possível, recebido pelo leitor como o escritor o formulou. Como dito anteriormente, um irá depender do outro, “Pois é claro que a brevidade deve estar na razão direta da intensidade do efeito pretendido, e isto com uma condição, a de que certo grau de duração é exigido, absolutamente, para a produção de qualquer efeito”. (POE, 1985, p. 02)

Outro autor que colaborou para o desenvolvimento do gênero foi o escritor e médico russo Anton Tchekhov. Diferente de Poe, ele não criou, de fato, teorias sobre o conto, entretanto, seus trabalhos de ficção e não ficção foram importantes acréscimos à estrutura do gênero como conhecemos hoje. Dessa forma, Tchekhov concordava com Poe em relação à extensão e o efeito, o qual ele denominava impressão total, mas também possuía suas próprias opiniões sobre como esse gênero deveria ser escrito. Em relação a isso, Nádía Battella Gotlib (2016) aponta que:

[...] também força, clareza e compactação. Assim, o texto deve ser claro – o leitor deve entender, de imediato, o que o autor quer dizer. Deve ser forte – e ter a capacidade de marcar o leitor, prendendo-lhe a atenção, não deixando que entre uma ação e outra se afrouxe este laço de ligação. O excesso de detalhes desorienta o leitor, lançando-o em múltiplas direções. E deve ser compacto – deve haver condensação dos elementos. Tudo isto, com objetividade. (p. 43)

O autor também quebra com a ordem tradicional da narrativa proposta por Aristóteles - início, meio e fim -, que ainda era amplamente utilizada no século XIX. Além disso, elabora novos formatos, diferentes das obras de Poe, para o conto, que traziam diversas pistas e enredos bem elaborados para surpreender o leitor ao final da leitura. Por outro lado, Tchekhov apresenta uma narrativa na qual não há muitas surpresas no fim, ou seja, ele se afasta de um dos fundamentos do conto, o acontecimento, e, com isso, populariza as histórias em que, aparentemente, não acontecem nenhuma ação:

Já Tchekhov escreve contos freqüentemente e, pelo menos na aparência, sem grandes ações, rompendo, assim, com uma antiga tradição. E abre as “brechas” para toda uma linha de conto moderno, em que às vezes nada parece acontecer. (GOTLIB, 2016, p. 46- 47)

Tais concepções moldaram o que conhecemos hoje como conto moderno, que trazia diversas diferenças do que era o conto para Poe e para os escritores do século XIX e vai inspirar os contistas no século XX como James Joyce, Ernest Hemingway e Katherine Anne Potter. Tais características também irão aparecer nas obras de Mansfield, uma vez que a grande maioria dos

contos da autora neozelandesa não têm ação envolvida, ela coloca no papel acontecimentos cotidianos como um jantar festivo, uma festa no jardim ou crianças se divertindo com sua casa de bonecas.

Além dessa característica, que dialoga com o estilo de Tchekhov, ela também apresenta diversas peculiaridades em seus contos, dos temas que abordava até os recursos narrativos presentes em suas histórias. Tais peculiaridades são o ponto-chave da importância de seus trabalhos como escritora, visto que ela expõe nas páginas o íntimo de suas personagens, os mergulhando em uma prosa com fundo lírico singular, como afirma Bates “Mas permanecerá eternamente ao crédito de Katherine Mansfield e A. E. Coppard o fato de ambos terem tentado trazer para o conto um pouco da fantasia, delicadeza, forma e conceito colorido da lírica elisabetana⁶.” (BATES, 1945, p. 124, *tradução nossa*)

Isto posto, falaremos agora sobre algumas das características marcantes de seus trabalhos, como as narrativas que se iniciam *in media res*, ou seja, o leitor é inserido no meio dos acontecimentos sem construção prévia do enredo e dos personagens, como observamos no início do conto “A festa”, destacado no seguinte recorte: “E, além disso, fazia um tempo ideal. Nem por encomenda conseguiriam um dia mais adequado para uma festa no jardim” (MANSFIELD, 1999, p. 11) Nas primeiras linhas do conto, somos logo inseridos na narrativa no momento em que os acontecimentos já estão se desenrolando, sem explicação do contexto da história.

Ademais, seus textos também apresentam os “pedaços da vida”: “[...] O ‘novo-instantâneo’ - ou ‘pedaços da vida’, onde a ação ocupa apenas um curto instante do tempo” [...] (GERRI, 2015, p. 10, *tradução nossa*).⁷ Isto é, o que o leitor presencia é apenas um momento na vida dos personagens criados pela autora, nunca um espaço de tempo muito longo. Ainda no conto “A festa” a história se encerra da seguinte forma: “Mas o que era a vida, ela não saberia explicar. Não importa. Ele entendeu muito bem. ‘não é, querida...’” (MANSFIELD, 1999, p. 31) Percebemos que tal encerramento é abrupto, finalizando aquele episódio marcante da vida dos personagens, o que acontece dali para frente nunca saberemos.

Outro texto que nos mostra algumas das características da escrita de Mansfield é intitulado “Êxtase”⁸, uma das obras mais conhecidas da autora. Assim, tal narrativa apresenta como protagonista Bertha Young, uma mulher de classe alta cujo a tarefa do dia é organizar um jantar

⁶ But it will remain eternally to the credit of Katherine Mansfield and A. E. Coppard that both attempted to bring to the short story some of the fancy, delicacy, shape, and coloured conceit of Elizabethan lyric.

⁷ “[...] the ‘nouvelle-instant’ – or ‘slices of life’, where the action occupies merely a brief instant of time” (GERRI, 2015, p. 10)

⁸ Utilizaremos a tradução de Ana Cristina César nesta seção da pesquisa

para os seus amigos. Nesse cenário, uma das características presentes nesse conto é a epifania. Segundo Kimber Gerri (2015), “os momentos epifânicos na ficção de Mansfield parecem consistir em manifestações que produzem uma realização profunda, percebida pelo leitor, mas não necessariamente pelos personagens (como em 'Bliss')⁹” (p. 24, *tradução nossa*), ou seja, Bertha passa por uma experiência de epifania que pode ser identificada no momento em que ela e Pearl observam a pereira no jardim:

Por quanto tempo elas ficaram ali? Era como se as duas estivessem presas naquele círculo de luz extraterrena, entendendo-se uma à outra perfeitamente, criaturas de um outro mundo, perguntando-se o que fazer neste mundo com todo aquele tesouro sublime que queimava dentro do peito e se derramava em flores prateadas pelos seus cabelos e mãos? (MANSFIELD, 1981, p. 13)

Ainda, alguns dos principais temas explorados em suas obras são papéis de gênero, alienação e sexualidade, encontrados também no conto citado acima. Nessa narrativa, conhecemos um pouco da vida de Bertha Young, acompanhamos a moça na organização para um jantar íntimo na casa dela. Durante o dia, a personagem pondera sobre o quanto está feliz com sua vida, entretanto, ao longo da narrativa, inferimos que a vida dela pode não ser tão boa quanto ela pensa, mostrando sua alienação, assim como as questões sobre papel de gênero, já que ela segue as regras sociais previstas para o feminino.

Outrossim, a personagem principal aparentemente nutria sentimentos amorosos por sua nova amiga Pearl Fulton: “O que Miss Fulton fazia Bertha não sabia ao certo. Elas haviam se encontrado no clube e Bertha se apaixonara por ela, como se apaixonava sempre por belas mulheres com alguma coisa de estranho” (MANSFIELD, 1981, p. 07). Tais sentimentos da personagem podem significar que Bertha seria bissexual ou lésbica, contudo, ela não poderia ser quem realmente é por conta da pressão social, precisando atender às expectativas que eram impostas a ela.

Além das características citadas acima, a autora abusa de simbolismos para compor o não dito das obras, como a pereira na história de Bertha, a qual recebe grande destaque durante toda a narrativa. Há também o uso das flores, no caso de em nosso objeto de estudo, empregadas para exprimir a personalidade da personagem principal. Ademais, existe em suas obras intertextualidade com outras artes, tais quais a pintura, especialmente o impressionismo¹⁰, que encontramos na descrição das cores; a música também se faz presente, por exemplo, nos títulos

⁹Epiphanic moments in Mansfield’s fiction seem, then, to consist of manifestations which go on to produce a profound realisation, perceived by the reader though not necessarily by the characters themselves (as in ‘Bliss’)

¹⁰ Movimento artístico originado na França do século XIX

dos contos “Prelúdio” e “Aula de canto”. Por fim, também é importante frisar a prosa lírica da autora, a qual Victor Coutinho Rabelo expressa:

A obra de Katherine Mansfield apresenta uma relação particularmente intrínseca com o gênero lírico, incorporando muitos dos elementos e das atitudes que o caracterizam tanto nos níveis mais aparentes de seus contos quanto nos mais profundos. O fato de Mansfield integrar a tradição, dos contos “sem acontecimento”,... é certamente um indício de sua refinada sensibilidade para, a partir de vivências corriqueiras e aparentemente insignificantes, extrair temas que trazem à tona as epifanias e deslumbramentos subjacentes ao cotidiano... (RABELO, 2016, p. 8)

Como contemplamos acima, as histórias de Katherine Mansfield são repletas de pontos importantes que rendem extensas discussões até hoje, tornando incabível serem abordados em um único trabalho. Seguindo adiante, no próximo capítulo, nos aprofundaremos nas discussões que foram propostas no presente texto a começar pelo contexto histórico da beleza.

3 A BELEZA E SEUS MITOS

O conceito de beleza sempre fez parte de nossa sociedade e se modificou no decorrer da história em paralelo com as mudanças sociais, culturais e políticas de cada período. Segundo Umberto Eco “[...] A beleza jamais foi algo de absoluto e imutável, mas assumiu faces diversas segundo o período histórico e o país...” (2010, p.14), isto é, a beleza é um reflexo da sociedade e irá se manifestar conforme os anseios e projeções de cada povo.

Devido aos diversos fatores que envolvem a definição de beleza citados anteriormente, Eco também destaca que ela deve ser subjetiva e não universal, uma vez que cada cultura e cada indivíduo tem uma concepção diferente do que é belo. Contudo, as relações de poder presentes na sociedade como o imperialismo, o racismo, o sexismo etc., irão subverter tal subjetividade quando os padrões sociais passam a ganhar cada vez mais força entre os sujeitos. Sobre isso, Eco comenta:

É sempre verdade que, ao julgar belo um objeto, consideramos que o nosso gosto tem um valor universal e que todos devem (ou deveriam) partilhar o nosso juízo. Porém, como a universalidade do juízo de gosto não requer a existência de um conceito ao qual adequar-se, a universalidade do belo é subjetiva: é uma pretensão legítima por parte de quem emite o juízo, mas não pode assumir de modo algum valor de universalidade cognitiva. (ECO, 2010, p. 264)

Dessa forma, a universalidade do belo se estabelece a partir do padrão e se torna um contraponto a concepção subjetiva da beleza, uma vez que segundo a definição do termo “padrão” presente no *Dicio, dicionário online de português*,¹¹ padrão significa: “Norma determinada e aprovada consensualmente pela maioria, ou por uma autoridade, usada como base para estabelecer uma comparação. Aquilo que serve para ser imitado como modelo; protótipo. [Figurado] Nível de qualidade; classe: escola de alto padrão.”, isto é, o padrão é um ideal aceito e almejado pela grande maioria da população.

Na Grécia antiga, durante o período geométrico (900-700 A.C)¹², por exemplo, a beleza era sinônimo de simetria e harmonia, visto que a matemática estava se desenvolvendo a partir das descobertas de Pitágoras, como diz Eco: “Portanto, a especulação pitagórica reconhece uma

¹¹Disponível em: <https://www.dicio.com.br/padrao/#:~:text=Significado%20de%20Padr%C3%A3o&text=Norma%20determinada%20e%20aprovada%20consensualmente,classe%3A%20escola%20de%20alto%20padr%C3%A3o.> Acessado em 02/11/2022 às 08:54

¹² Esaak, Shelley. "The Different Periods of Ancient Greek Art." ThoughtCo. <https://www.thoughtco.com/greek-art-an-overview-182924> (accessed November 3, 2022).

exigência de simetria que sempre esteve viva em toda arte grega e que se transforma em um dos cânones do belo na arte da Grécia clássica.” (2010, p. 71). Doravante, esses conceitos matemáticos também irão refletir em outras áreas como na arte, dado que os artistas também os utilizaram como inspiração para suas criações assim, corroborando para consolidar o padrão naquela época.

Dessa forma, cada indivíduo tem sua percepção de beleza e tem preferência por certo conjunto de características físicas. Todavia, o padrão subverte essa ideia e transforma a beleza em algo homogêneo, uma vez que esse ideal de aparência se transforma nos atributos cobijados pelos sujeitos. Com isso, quem não se adequa a tais atributos acaba não sendo considerado belo e tampouco se torna alvo de desejo alheio.

Além das artes, os meios de comunicação também se tornam instrumentos de disseminação e de determinação dos padrões de beleza. Dessa maneira, conforme Asa Briggs e Peter Burke (2006), foi no final da Idade Média¹³ que os jornais e revistas começaram a circular com a invenção da prensa gráfica no Ocidente, o que possibilitou a produção em grande escala das edições, marcando, assim, o início da imprensa e das mídias que conhecemos hoje em dia. Tal invenção foi fundamental para o desenvolvimento das sociedades modernas, haja vista que possibilitou a comunicação entre diversas partes do mundo; e também estreitou as relações de poder por meio, inicialmente, da linguagem, como nos diz Thompson:

[...] De um modo fundamental, o uso dos meios de comunicação transforma a organização espacial e temporal da vida social, criando novas formas de ação e interação, e novas maneiras de exercer o poder, que não está mais ligado ao compartilhamento local comum (THOMPSON, 1998, p. 14)

Sendo assim, é principalmente através da mídia¹⁴ que o padrão de beleza se consolida. Desse modo, tais meios de comunicação deixam de ser apenas um recurso para se obter informações sobre os assuntos sociais e culturais e passam a ser utilizados para vendas de produtos e de ideias que modelam a população consoante os interesses do mercado. Thompson denomina esse fenômeno como poder cultural ou simbólico:

[...] Nasce na atividade de produção, transmissão e recepção do significado das formas simbólicas. A atividade simbólica é característica fundamental da vida social, em igualdade de condições com a atividade produtiva, a coordenação dos indivíduos e a atividade coerciva. Os indivíduos se ocupam constantemente com as atividades de expressão de si mesmos em formas simbólicas ou de interpretação das expressões usadas pelos outros; eles são

¹³ Período histórico que se iniciou no século V e perdurou até o século XV

¹⁴ O termo mídia começou a ser utilizado em 1920

continuamente envolvidos na comunicação uns com os outros e na troca de informações de conteúdo simbólico (THOMPSON, 1998, p. 24)

Tal poder se intensifica com o aprofundamento dos estudos sobre propaganda, por causa das guerras, e do capitalismo¹⁵ que também impulsionam a ascensão da mídia. Uma vez que o padrão de beleza é definido socialmente, culturalmente e politicamente, a questão da classe social, raça e gênero, isto é, as minorias sociais, sofrem com a discriminação e exclusão da parcela social que detém o poder.

Os indivíduos que fazem parte dessas minorias são, muitas vezes, o contraponto do padrão de beleza, uma vez que o padrão e, conseqüentemente, a beleza são definidos através dessa autoridade. Em vista disso, por muito tempo suas características dificilmente estiveram presentes nas mídias, já que não são o que a população deseja alcançar e, por isso, não trazem retorno monetário para os meios de comunicação e para as empresas que utilizam o poder simbólico visando vender seus produtos e prometendo proporcionar um espaço entre a parte “boa” da sociedade.

Como dito anteriormente, a mídia tem um grande papel na formação e consolidação dos valores sociais e culturais. No contexto do início século XX, os jornais e as revistas ainda eram um dos principais meios de comunicação utilizados na Europa e, por isso, muito do que estava em alta na sociedade da época era disseminado em suas pautas. Com as lutas femininas por direitos crescendo pela Europa, as mulheres agora podiam ler, escrever e frequentar a Universidade. Contudo, muitas delas ainda eram donas de casa, especialmente, no início do século supracitado que ainda carregava o moralismo da Era vitoriana. Por esse motivo, elas se tornaram um novo público alvo da imprensa que começou a comercializar periódicos voltados para as mulheres.

Nessas revistas, os principais tópicos eram as tendências de moda e cuidados com o ambiente familiar. Os objetivos centrais eram vender cosméticos, roupas da moda e utensílios domésticos, além de reforçar o comportamento que se era esperado das mulheres que ainda era muito próximo da ideia de anjo do lar.¹⁶ Tais publicações eram diferentes das revistas voltadas para o público masculino; as quais detinha o foco em assuntos como economia e política.

¹⁵ Sistema econômico que surgiu após a queda do sistema feudal no final da Idade Média

¹⁶ Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feito era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. Naqueles dias – os últimos da rainha Vitória – toda casa tinha seu Anjo como sua mãe e toma atitudes consideradas inapropriadas para uma mulher (WOOLF, 2012, p. 12-13).

Por outro lado, as editoras de revistas foram um dos primeiros locais a permitirem que as mulheres trabalhassem, quando ainda não era bem-visto que uma mulher, principalmente, de classes média e alta, trabalhasse. Além disso, muitas delas utilizavam as páginas das revistas para engajar o público feminino na luta contra a opressão masculina, como nos mostra Perrot:

As revistas femininas tiveram um papel crescente nos séculos XIX e XX... Os patrocinadores procuram, principalmente, captar consumidoras potenciais guiar seus gostos e suas compras. A indústria dos cosméticos, a das artes domésticas, visam, de início, às mulheres mais sofisticadas... Mas algumas mulheres aproveitam-se dessas tribunas para desenvolver a emancipação das mulheres. Assim, Marcelle Auclair, em *Marie Claire*, responde de maneira bastante liberal ao “correio sentimental” e defende o direito à contracepção, dando a esse respeito os primeiros conselhos. Aí está toda ambiguidade da imprensa feminina, presa de imagens e de condutas. (PERROT, 2007, p. 34)

Sendo assim, a produção midiática voltada para o público feminino vai, ao mesmo tempo, inserir as mulheres no mercado de trabalho e atuar como um meio de disseminação das ideias feministas; assim como vão contribuir para manter a mulher presa em um sistema opressor, reforçando os discursos machistas, fortalecendo a criação de padrões e sendo um dos principais meios de conservar a opressão no sistema sexista durante o início desse século e no senso comum¹⁷. Isso se dá, principalmente, devido à circulação maior das imagens. De acordo com Naomi Wolf:

Pela primeira vez, novas tecnologias tinham condição de reproduzir em figurinos, daguerreótipos, ferrotipias e rotogravuras — imagens de como deveria ser a aparência das mulheres. Na década de 1840, foram tiradas as primeiras fotografias de prostitutas nuas. Anúncios com imagens de “belas” mulheres apareceram pela primeira vez em meados do século. Reproduções de obras de arte clássicas, cartões-postais com beldades da sociedade e amantes de reis, gravuras da Currier and Ives e bibelôs de porcelana invadiram a esfera isolada à qual estavam confinadas as mulheres da classe média. (WOLF, 1992, p. 18)

Com a evolução das mídias, as revistas deixaram de ser o principal meio de comunicação. No final do século XX e no início do século XXI, as redes sociais, a indústria do cinema, a televisão, entre outros meios midiáticos que lidam com imagens, se aliam à mídia impressa. Contudo, a ambiguidade permanece e ganha mais força, uma vez que com as mudanças sociais, muito conteúdo contra o padrão é difundido, entretanto, o reforço dele na imprensa e, principalmente, no senso comum social perdura.

¹⁷ O senso comum é um conhecimento empírico não baseado em métodos científicos. Também conhecido como conhecimento popular.

Ainda que haja diversas formas mais diretas de exercer poder sobre o feminino, como a violência, a manipulação através do padrão de beleza se mostrará eficaz dado que os direitos conquistados pelas mulheres vão minimizar métodos mais diretos, visto que agora a mulher pode estudar e trabalhar e não precisa depender do masculino. Nessa perspectiva, Wolf elucida: “Durante a última década, as mulheres abriram uma brecha na estrutura do poder. Enquanto isso, cresceram em ritmo acelerado os distúrbios relacionados à alimentação, e a cirurgia plástica de natureza estética veio a ser tornar uma das maiores especialidades médicas.” (1992, p.12), ou seja, cada vez que algum direito é conquistado uma nova opressão mais velada surge.

Sendo assim, a busca pelo padrão de beleza agirá através do psicológico fazendo com que as influências presentes nos meios midiáticos sejam internalizadas de forma inconsciente e assim moldando o comportamento de quem consome tais conteúdos. Esse processo se dará, especialmente, de fora para dentro por meio do corpo, tema que será debatido no próximo tópico.

3.1. O corpo e suas nuances ao longo das eras

Das diversas concepções que já foram construídas sobre o corpo, Maria Lúcia Arruda Aranha e Maria Helena Pires (2019) expõem que uma das primeiras foi a diferença entre alma/mente e corpo. Na época dos filósofos gregos, como Platão e Aristóteles, algumas teorias foram levantadas, uma das mais antigas e mais influentes foi o dualismo psicofísico de Platão. Ele defendia que alma e corpo eram diferentes, visto que enquanto a alma é o espiritual e vivia no mundo das ideias antes de encarnar; o corpo é material que degrada a alma quando eles se tornam um só. Além disso, em relação à aquisição de conhecimento, a alma aprende tudo por intuição sem necessidade de utilizar os sentidos. Dessa forma, para esse filósofo, o corpo é sinônimo de decadência moral, pois ele aprisiona a alma.

Saindo da era clássica, a Idade Média foi uma época na qual o clero predominava. Eles beberam da fonte de Platão e mantiveram a ideia do corpo como sinônimo de degradação e afirmavam que seus desejos irracionais provocavam a desonra, por isso, ele deveria ser castigado com jejum, flagelação e abstinência sexual. A igreja defendia a imortalidade da alma e a inferioridade do corpo por ser a materialização do pecado. Dessa forma, até os dias atuais, essa concepção é defendida pela teologia e, embora o Renascimento¹⁸ tenha trazido novas definições sobre o corpo, essa ideia ainda perdura no imaginário social.

¹⁸ Movimento político, econômico e cultural que se iniciou no século XVI e terminou no século XVII na Europa

Na época histórica supracitada, a dualidade psicofísica passa por reformulações com o surgimento do dualismo cartesiano. Apesar de assemelhar-se com a teoria de Platão, René Descartes (1596 – 1650) apresenta distinções em sua teoria, pois o filósofo assegura que, apesar de serem diferentes, o corpo e a alma se complementam, todavia, a mente/alma ainda seria superior ao corpo, pois ela não é divisível enquanto o corpo poderia ser.

Portanto, esses argumentos foram contestados posteriormente por diversas outras correntes teóricas. Sendo assim, o corpo e a mente passaram a ser concebidos mediante uma relação horizontal e não mais vertical como observamos na teoria de Baruch Espinosa (1632-1677) na qual ele defendia que alma e corpo eram correspondentes e também compartilhavam da mesma matéria, porém se expressavam de formas diferentes.

Na modernidade, a discussão sobre o corpo foi além de sua ligação com a mente/alma e passou a ser entendido, também, como uma construção social. Teóricos como Michel Foucault (1926-1984) e Mary Douglas (1921-2007) defendem que o corpo é social e não deve ser estudado apenas pelo campo da biologia; com isso, entende-se a complexibilidade dele. Ana Martinez Barreiro aponta:

[...] Os construtivistas como Douglas, Foucault, Goffman e Turner tomam o corpo como algo que pertence à cultura e não a uma identidade biológica. Sob esta perspectiva, o corpo é interpretado culturalmente em toda a parte, portanto, a biologia não se encontra excluída da cultura, mas está dentro dela (2004, p. 01).

Como observamos nos parágrafos acima, o corpo, desde o início dos tempos, foi submetido a concepções equivocadas, regras e repressões. Apesar de muitas mudanças terem ocorrido, ele permanece sendo alvo de normas, principalmente por conta do moralismo religioso presente na cultura ocidental. Existe, ainda, um ideal estabelecido pelo senso comum de como o corpo deve se comportar, principalmente, quando fazemos recortes de gênero, raça e classe. Para os grupos que estão dentro desses delineamentos, as normas são muito mais rígidas e eles tendem a ser subjugados pelos grupos que são considerados superiores, tais quais homens brancos, héteros e cis gêneros.

Dessa forma, Foucault afirma que “houve, durante a Época Clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder” (2014, p. 134), ou seja, o corpo se tornou uma forma de se conseguir e exercer poder direta ou indiretamente. Tal poder é praticado, principalmente, pela parcela da população considerada superior, visto que, para eles, é conveniente dominar outros grupos sociais para manter sua autoridade. Foucault ainda aponta que: “[...] o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato

sobre eles; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais” (2014, p. 29).

Como exemplo do uso político do corpo, no livro *Vigiar e Punir* (2014) o filósofo francês discute acerca das modificações que ocorreram na forma como as punições eram realizadas. Na Antiguidade, o meio de punição era principalmente teatral e envolvia punições públicas como a guilhotina, o apedrejamento, esquartejamentos, entre outros. Com o passar dos anos, as punições deixaram o caráter dramático de lado, como podemos observar na citação a seguir:

A punição vai-se tornando, pois, a parte mais velada do processo penal, provocando várias consequências: deixa o campo da percepção quase diária e entra no da consciência abstrata; sua eficácia é atribuída à sua fatalidade não à sua intensidade visível; a certeza de ser punido é que deve desviar o homem do crime e não mais o abominável teatro;...O fato de ela matar ou ferir já não é mais a glorificação de sua força, mas um elemento intrínseco a ela que ela é obrigada a tolerar e muito lhe custa ter que impor. (FOUCAULT, 2014, p. 14)

No decorrer do tempo, a violência corporal explícita não era mais a principal ferramenta de punição e controle social, a dominação do comportamento do indivíduo mostrou-se mais eficiente como meio de punição e controle do que apenas o flagelo do corpo. Além disso, a concepção de direitos humanos, que surgiu no século XVIII e visava a dignidade para todos os seres humanos, também teve influência nessa mudança no sistema de punição. Foucault afirma que “Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação.” (FOUCAULT, 2014, p. 29).

Sendo assim, o controle sobre o comportamento total do indivíduo se mostrou mais eficaz para a subjugação dos indivíduos do que a violência explícita, haja vista que ao utilizar mecanismos como a manipulação e regras rígidas fazemos com que alguém se comporte como queremos, use as roupas, a maquiagem, o penteado que escolhemos e, além disso, não fere diretamente os direitos humanos. Esse cunho abstrato de punição afeta profundamente o psicológico dos indivíduos e não mais apenas a parte física; tal processo ocorre de fora para dentro. De acordo com Foucault,

A modalidade enfim: implica numa coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos. Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas” (2014, p. 135)

Desse modo, o método das disciplinas é constante e estabelece uma relação de utilidade entre quem exerce o poder e quem é controlado, diferente do que era feito anteriormente e que resultava apenas na morte do indivíduo, agora a pessoa que exerce a disciplina obtém vantagens econômicas e sociais. Sendo assim, para esse corpo que se controla, o autor denominou corpos dóceis. Ainda na obra *Vigiar e punir*, Foucault apresenta o exemplo dos soldados; uma vez que eles são moldados por regras severas, tanto físicas quanto psicológicas, impostas pelo exército e assim se transformam em corpos dóceis, haja vista que passam a fazer somente o que lhes é permitido sem questionar as regras determinadas a eles. Foucault afirma que:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. Forma - se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. (2014, p.135)

Portanto, em nossa sociedade, diversos grupos sociais passaram pelo processo de disciplina, o corpo feminino é um deles. As disciplinas, nesse caso, são as regras sociais que foram, e ainda são, impostas às mulheres, como, por exemplo, a maternidade e o casamento. Tais regras vão se justificar na imagem de inferioridade desenvolvida a elas desde a Grécia Antiga, com os anteriormente citados: dualismo psicofísico de Platão, o pensamento religioso e a biologia. De acordo com Elódia Xavier:

[...] a corporalidade feminina, sempre considerada mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber (2007, p. 20)

Isto é, a educação para as mulheres era de difícil acesso e pouco incentivada. Além disso, apenas a classe alta possuía condições de arcar com as despesas escolares e, posteriormente, as moças que estudavam eram ensinadas principalmente a cuidar dos afazeres domésticos, a tocar instrumentos, bordar e pintar; habilidades que visavam a conquista de um bom pretendente para o casamento e não o desenvolvimento intelectual. Portanto, observamos que o homem pôde desenvolver-se racionalmente, e era constantemente ligado ao desenvolvimento racional, ou

seja, a mente, enquanto a mulher correspondia ao corpo o que por sua vez representava a inconseqüência, a leviandade e a inferioridade física.

Sendo assim, essas concepções foram incorporadas e normalizadas especialmente na cultura ocidental. Tal aspecto cultural foi mantido, em sua maioria, devido à relação de utilidade que gerava para os homens, visto que eles poderiam desenvolver-se profissional e intelectualmente enquanto as mulheres ficavam em casa cuidando dos afazeres domésticos e da prole.

Além disso, ainda que o corpo fosse considerado inferior, as mulheres deveriam embelezar suas estruturas físicas com maquiagem e procedimentos estéticos, isto é, não bastava tomar conta da casa e dos filhos, também era esperado que elas se enquadrassem no ideal de beleza vigente. De acordo com Perrot (2007, p. 49), “[a] mulher é, antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparência.”. Outrossim, o esforço para realizar essa manutenção, ainda que fosse incentivada pela sociedade, também era julgada pelos meio social e tornou-se sinônimo de futilidade, o que rebaixava ainda mais o corpo feminino.

Na era moderna e contemporânea, essas regras implícitas perdem sua força por conta das lutas feministas que explodiram no século XX. As conquistas, resultados de anos de empenho de diversas mulheres, reverteram a situação delas e garantiram os direitos básicos da educação, voto, expressão, etc. Entretanto, ainda há normas sociais subentendidas que limitam a vivência da mulher. Nesse sentido, Perrot diz:

Corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade... A gama de violências exercidas sobre as mulheres é ao mesmo tempo variada e repetitiva. O que muda é o olhar lançado sobre elas, o limiar de tolerância da sociedade e o das mulheres, a história de sua queixa. Quando e como são vistas, ou se vêem, como vítimas. (2007, p. 76)

Ou seja, ainda que as lutas feministas tenham conseguido inúmeros direitos protegidos por leis, novas opressões surgiram para manter os corpos femininos dóceis. Na atualidade, essas repressões continuam no imaginário social, ainda que de forma implícita. De acordo com Xavier (2007, p. 70): “[...] A sensação de falta (lack) é a responsável pela docilidade desses corpos, sempre passíveis de sofrerem as regras impostas”. Isto é, embora grandes mudanças tenham ocorrido, estruturas de poder não são facilmente desmanchadas, por isso quem está no topo da pirâmide social tende a fazer o possível para manter-se em cima. Um mecanismo utilizado para isso é o reforço dessa falta, sobre a qual Xavier se refere, ou seja, o feminino

busca o que acha que falta em si mesmas nas outras, ficando presas em um ciclo. O padrão de beleza constrói-se em cima de tal concepção.

No tópico seguinte, iremos abordar o contexto histórico das lutas femininas e como a busca pelo padrão social afeta as relações de gênero.

3. 2. A (des)construção da identidade feminina e a busca pelo padrão inalcançável

O século XX foi palco de grandes mudanças em diversos aspectos sociais, uma delas foi em relação aos direitos das mulheres. Os movimentos feministas que se desenvolveram no final do século XIX ganharam força no século seguinte e diversas teorias em relação à emancipação feminina foram ampliadas.

Antes de iniciar a discussão em relação à (des)construção da identidade feminina e à busca pelo padrão inalcançável, é importante destacar que existe mais de um feminismo, pois as divergências políticas, de classe, raça e sexualidade geraram numerosas vertentes na luta pela liberdade feminina como o feminismo liberal, radical, socialista, etc. No presente trabalho não pretendemos enfatizar nenhuma das vertentes, apenas falaremos sobre o movimento no geral.

Dessa forma, no século XVII, a profeminista¹⁹ Mary Wollstonecraft (1759-1797) já levantava discussões sobre a opressão feminina antes mesmo da primeira onda do movimento feminista que ocorreria apenas na segunda metade do século XIX. Em seu livro *Reivindicação dos direitos das mulheres* (1792), ela questiona as falas opressoras de autores como Jean-Jacques Rousseau²⁰ (1712-1778), assim como demanda direitos iguais para homens e mulheres. Dentre os argumentos da autora inglesa está: “Deixe que as mulheres compartilhem os direitos e elas irão emular as virtudes dos homens, pois elas devem desenvolver-se mais perfeitamente quando emancipadas, ou justifique a autoridade que acorrenta tal ser fraco ao seu dever.” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 270).

Contudo, apenas dois séculos depois, a luta pela autonomia feminina começou a se sobressair na sociedade e trazer os benefícios que foram, por muito tempo, negados para as mulheres. Segundo Fougeyrollas-Schwebel: “Essas lutas partem do reconhecimento das mulheres como específica e sistematicamente oprimidas, na certeza de que as relações entre homens e mulheres não estão inscritas na natureza, e que existe a possibilidade política de sua transformação.” (2009, p. 144).

¹⁹ Termo utilizado para se referir às mulheres que apresentavam ideias feministas antes da primeira onda do feminismo.

²⁰ Filósofo do século XVIII

Até as mulheres se reconhecerem como seres oprimidos, a posição delas na sociedade era do Outro; enquanto o homem tinha o papel de Sujeito (cf. BEAUVOIR, 1967), sendo a figura masculina o exemplo a ser seguido e a mulher a seguidora. Sobre isso, Michelle Perrot elucida que:

[...] sobre a *representação* do sexo feminino. De Aristóteles a Freud, o sexo feminino é visto como uma carência, um defeito, uma fraqueza da natureza. Para Aristóteles, a mulher é um homem mal-acabado, um ser incompleto, uma forma malcozida. Freud faz da “inveja ao pênis” o núcleo obsedante da sexualidade feminina. A mulher é um ser em concavidade, esburacado, marcado para a possessão, para a passividade. (2007, p. 63, *grifos da autora*)

A partir disso, a identidade feminina foi desenvolvida por meio da perspectiva de inferioridade até que os direitos começaram a ser amplamente cobrados. Na medida em que as construções sociais impostas começaram a ser questionadas, a vivência do feminino até então também foi contestada. Com essa movimentação, uma das indagações que surgiu foi a necessidade de buscar uma identidade diferente da que foi imposta e construída socialmente. Simone de Beauvoir (1908-1886), teórica importante da segunda onda do movimento feminista, escreveu em seu livro intitulado *O segundo sexo*: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 09). Com essa famosa frase, ela questiona o que é ser mulher em nossa sociedade e o que define o ser do gênero feminino.

Ecoando a citação supracitada, a autora Judith Butler discute em seu texto *Atos performáticos e a formação dos gêneros*: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista (2018) sobre a performance de gênero e como ela é construída historicamente. Consoante a autora norte-americana: “Nesse sentido, o gênero não é de modo algum uma identidade estável nem locus de agência do qual pro cederiam diferentes atos; ele é, pelo contrário, uma identidade constituída de forma tênue no tempo – uma identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de atos.” (BUTLER, 2018, p. 3). Isto é, a recorrência de atos como ter cabelos longos, ser magra, usar vestidos e saias consolidaram o que conhecemos atualmente como gênero feminino.

Por isso, a questão da identidade precisou ser discutida para descobrir o que era de interesse feminino e o que foi fabricado para elas após séculos de uma leitura binária dos gêneros que não ofertava espaço para outros estilos de apresentação. Butler aponta que: “A distinção de gênero faz parte da ‘humanização’ dos indivíduos dentro da cultura contemporânea; assim, quem não efetua a sua distinção de gênero de modo adequado é regularmente punido” (2018, p. 6). Dessa forma, quem não se encaixa nas normas de seu gênero é punido socialmente com exclusão e, em muitos casos, fisicamente, como é a condição das

mulheres transexuais, o que gera uma busca excessiva pelo ideal social e o apagamento da própria identidade.

Subsequente às conquistas dos direitos básicos como o voto e a inserção no mercado de trabalho, outras opressões ganharam força visando a permanência dos corpos dóceis. Assim, o reforço do padrão de beleza, o qual é uma das exigências para com o feminino, foi uma delas. Naomi Wolf, autora do livro *O mito da beleza* (1992), discute como a beleza é usada para exercer controle sobre as mulheres. Ela também debate a teoria de que o padrão de beleza vai muito além da aparência, ele se torna um instrumento de controle que interfere na vida da mulher visto que, em sua busca para estar nos padrões ela se submete às exigências da sociedade sem considerar a própria subjetividade.

Assim, a autora define o mito da beleza da seguinte maneira: “O mito da beleza tem uma história a contar. A qualidade chamada ‘beleza’ existe de forma objetiva e universal. As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem.” (WOLF, 1992, p.14). Desse modo, a busca para inserir-se no padrão se torna uma espécie de competição que propende eliminar a individualidade e adequar-se à ideologia dominante visando ser aceito na sociedade.

Consoante a autora norte-americana, “quanto mais numerosos foram os obstáculos legais e materiais vencidos pelas mulheres, mais rígidas, pesadas e cruéis foram as imagens da beleza feminina a nós impostas” (WOLF, 1992, p. 11). Ou seja, os padrões exigidos pela sociedade patriarcal induziram as mulheres a preocuparem-se apenas com a aprovação social e em competir umas contra as outras para que assim conseguissem um “bom” casamento, uma vez que esse deveria ser o principal objetivo feminino, como alude Michelle Perrot: “A beleza é um capital na troca amorosa ou na conquista matrimonial” (2007, p. 50), por isso a educação não era a prioridade, tornando-as ainda mais suscetíveis ao controle masculino.

Sendo assim, uma das “normas” sociais do gênero feminino nos séculos passados era realizar a manutenção da beleza em detrimento da aquisição de conhecimento. Nesse sentido, a mulher que não estivesse seguindo o padrão de beleza da época não conseguiria um bom casamento e, conseqüentemente, ficaria mal falada e desamparada financeiramente.

Atualmente, a educação é ofertada para ambos os gêneros, contudo a forte pressão estética persiste atingindo em maior escala o feminino. Nesse cenário, os avanços na tecnologia reforçam essa violência, ou seja, se as revistas femininas corroboravam com os estereótipos femininos, a televisão e a internet tiveram ainda mais peso, dado que esses meios de comunicação assimilam um público muito maior do que as mídias impressas. Por isso, o padrão

de beleza estabelecido é difundido muito mais rápido do que anteriormente e atinge mulheres de todas as classes e raças ainda que nem todas elas estejam representadas em tais mídias.

Além dos anúncios de cosméticos e procedimentos estéticos, as redes sociais que surgiram com o avanço da internet também são um espaço no qual o padrão de beleza é disseminado, pois pessoas que chegam perto dos padrões se destacam mais do que as pessoas que não condizem com a estética do momento. Geralmente essa estética se resume a pessoas brancas, magras e com poder aquisitivo. Desse modo, características divergentes da “regra” são mais difíceis de serem encontradas nos meios de comunicação contemporâneos uma vez que elas ainda são desvalorizadas.

Por conta de tais fatores, a grande maioria constrói, e ainda hoje constrói, suas identidades baseando-se em estruturas sociais criadas pelos que detém o poder e ampliadas pelo restante da sociedade visando a submissão e o controle do diferente. Dessa forma, os padrões de beleza são uma construção da comunidade imposta às mulheres, uma vez que a partir do controle de sua aparência é possível exercer poder sobre outras esferas de sua vida. Wolf elucida que:

Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. (1992, p. 15)

Sendo assim, a relação entre beleza e outras estruturas sociais induzem o gênero feminino a empregar como base o mito da beleza para desenvolver a percepção sobre si mesmas e sobre as outras. Isso ocasiona um padrão inalcançável, uma vez que não é a aparência que o define e sim o comportamento. Sobre isso, Wolf destaca: “*O mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência.*” (1992, p. 17, *grifos da autora*). Outro ponto que vale ser ressaltado é a velocidade com a qual os padrões se modificam em nosso atual mundo globalizado, tornando quase impossível que alguém acompanhe as tendências; e ocasionando, assim, uma estrutura ainda mais inalcançável.

Além disso, quanto mais vulnerável são as pessoas, especialmente nos quesitos financeiro e racial, mais elas serão alvo dessas estruturas, visto que é mais fácil exercer controle sobre uma pessoa não branca e de classe baixa do que em pessoas brancas de classe alta. Dessa forma, para se manter na parcela dominante da sociedade, não são apenas os homens que irão conservar essas estruturas, mulheres que se beneficiam de posições sociais superiores também tendem a

excluir qualquer ameaça que possa colocar em risco a sua posição, ainda que isso signifique ir contra a liberdade das mulheres em condições diferentes das delas. A partir disso, surgem diversos problemas nas lutas femininas que geram as vertentes mencionadas anteriormente.

No próximo tópico, pretendemos aprofundar os dilemas da representação feminina nas artes e nos meios de comunicação, assim como a importância da representatividade para a construção da identidade. Além disso, discutiremos as diferenças entre a forma que o homem e a mulher são lidos pela sociedade.

3.2.1 A representação feminina: do espelho à xícara de chá

Por muitos séculos a mulher foi representada nos meios artísticos e comunicativos mediante a percepção de uma segunda pessoa, por isso, tal representação dificilmente refletia os desejos e os anseios reais do feminino, ou seja, o que era produzido eram imagens distorcidas da mulher.

Uma vez que a inteligência delas foi subestimada por muitos anos, a grande maioria não dispunha da possibilidade de criar suas próprias histórias e nem se dedicar às artes como o homem podia, e ainda que elas tenham produzido suas obras, sofreram demasiadamente com a desvalorização e o apagamento, bem como não tinham permissão de integrar no cânone artístico. No artigo “Dilemas da representação feminina”, Cíntia Schwantes argumenta que: “Um fato incontestável, com o qual a pesquisadora de literatura de autoria feminina se defronta, é o apagamento da produção literária feminina” (2006, p. 7). O apontamento posterior não se aplica apenas à literatura, uma vez que outras áreas das artes e da ciência também enfrentaram a desvalorização citada por Schwantes.

Sendo assim, a representação feminina ficava a cargo do sexo masculino. Desse modo, eles as tomavam como musas e as descreviam como eles queriam que elas fossem. Entretanto, para além do trabalho criativo, elas eram maltratadas e desvalorizadas, como afirma Virginia Woolf em seu livro de ensaios *Um teto todo seu*, no qual a autora discute, entre outras coisas, sobre as oportunidades (ou a falta delas) no mercado de trabalho e na arte para mulheres.

De acordo com Woolf: “Um ser muito estranho, complexo, emerge então. Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Ela atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história.” (2019, p. 45). Essa situação resultou na idealização feminina e na criação de estereótipos que se fixaram no

imaginário social e só começaram a ser quebrados de fato na primeira onda do movimento feminista.

Enquanto o homem era representado como símbolo da racionalidade como, por exemplo, a estátua de Davi, esculpida pelo artista italiano Michelangelo (1475 - 1564), na qual sua cabeça é maior que seu falo demonstrando sua superioridade intelectual em detrimento dos sentidos. Por outro lado, a mulher era representada como Penélope, a esposa de Odisseu no poema épico *A Odisseia*, escrito no século VIII pelo autor grego Homero (928 a. C-898 a.C). Nessa história, a personagem anteriormente citada esperou seu marido durante anos e se manteve fiel ao casamento, enquanto ele desfrutava de casos extraconjugais. Em *A divina comédia*, redigido por volta de 1304 - 1321 pelo autor italiano Dante Alighieri (1265-1321), a personagem Beatriz é caracterizada como uma mulher de beleza incomparável e envolvida por uma aura de luz.

É possível notar que nessas histórias tais mulheres não têm a personalidade tão desenvolvida quanto a dos homens. Além disso, suas características principais são de esposas perfeitas que cuidam da família e do lar e colocam os interesses de seus maridos, pais e irmãos em primeiro lugar. Schwantes explica que:

[...] Toda representação passa por uma subjetividade: alguém que determina o que é essencial e deve ser preservado e o que é acessório e pode ser descartado. Em uma sociedade em que a experiência masculina é valorizada e a feminina é trivializada, o traço essencial a qualquer representação vai se prender à experiência masculina. (2006, p. 11)

Por isso, a experiência delas, na grande maioria das vezes, ficava em segundo plano para que eles pudessem cumprir suas grandes jornadas. É relevante destacar que estamos questionando no presente texto a recorrência com a qual as mulheres eram representadas através do mesmo papel. Entretanto, o problema não é ser uma dona de casa, boa esposa e mãe, mas sim a idealização e a homogeneização das escolhas da mulher em tais representações, dado que raramente elas tinham a opção de seguir um destino diferente do que era esperado do feminino.

Além disso, temas focados na mulher, como a sexualidade feminina, recebiam pouca atenção na literatura, na arte e posteriormente nas multimídias. Séculos depois, quando tais temáticas começaram a ser debatidas, elas eram, inicialmente, expressas como negativas, assim como mulheres que divergiam do ideal de anjo do lar eram punidas quando tentavam seguir caminhos diferentes das expectativas relacionadas ao gênero feminino.

Dessa forma, não era fácil encontrar boas representações nas quais se espelhar e isso contribuiu para a permanência de uma identidade distorcida do feminino, visto que apenas o

padrão era estampado nas capas de revista e nas personagens de livros excluindo mulheres com características físicas e psicológicas diversas.

Como foi dito previamente, o modo como as mulheres eram retratadas nas artes e nas multimídias reflete, muitas vezes, como ela é vista pela sociedade. A partir disso, podemos traçar um paralelo entre nosso objeto de estudo e a história “Branca de Neve” (2018), conto fantástico escrito pelos irmãos Grimm. Desse modo, visamos realizar uma breve análise sobre como a questão da beleza é levantada nessa obra infantil em comparação com o texto de Katherine Mansfield estudado aqui.

No enredo de “A Branca de Neve”, a protagonista tem uma madrasta má, que pergunta todos os dias para um espelho mágico se existe alguém mais bonito do que ela. Enquanto o espelho responde que ela é a mais bonita, a madrasta fica satisfeita; todavia, quando o espelho diz que a mais bonita é a Branca de Neve, ela se revolta e decide envenenar a jovem enteada, com uma maçã enfeitiçada. A madrasta consegue intoxicar Branca de Neve; porém, ela é salva pelos seus amigos anões e pelo beijo de amor verdadeiro do príncipe.

Em “Uma xícara de chá”, Rosemary expulsa de sua casa uma jovem de classe baixa, a srta. Smith, que estava passando por necessidades no momento em que seu marido, Philip, faz um elogio à aparência da moça. Em seguida, ela busca a aprovação do esposo para se sentir bela.

Ainda que essas histórias tenham sido escritas em períodos e contextos diferentes, é possível relacioná-las. Dessa forma, a madrasta se assemelha com a protagonista Rosemary, já que ela tem uma personalidade forte e, até mesmo, cruel; a Branca de Neve corresponde a srta. Smith dado que ela é apontada como bela e está em uma posição de fragilidade; e o espelho equivale ao Philip, pois representa o senso comum definindo quem é a mais bela.

Ao passo que Philip elogia a beleza da srta. Smith, Rosemary não aceita que outra pessoa tenha o que ela supostamente não possui; da mesma forma a madrasta não aceita quando o espelho aponta Branca de Neve como a mais bela. Nos dois contos, as personagens se livram da possível ameaça. Entretanto, diferentemente do conto fantástico que tem um final feliz, “Uma xícara de chá” não deixa explícito esse desfecho.

Outro ponto em comum que vale ser destacado é em relação a idade das personagens. Rosemary e a madrasta são mulheres provavelmente mais maduras do que a srta. Smith e a Branca de Neve. Assim, em ambas histórias as mais jovens são declaradas belas o que pode indicar que existe um “prazo de validade” para a beleza, isto é, quando as marcas da idade se tornam evidentes, elas deixam de ser relacionadas ao belo.

Tais semelhanças mostram que as estruturas sociais pouco se modificaram entre o século XIX e o século XX, visto que a sociedade (o espelho / o marido) permanece decidindo quem pode ou não ser considerada bela. Apesar de serem duas histórias diferentes e com elementos narrativos distintos, podemos observar a crítica sobre a beleza para o feminino em ambos.

Sendo assim, a maneira como as mulheres eram representadas dificultou o desenvolvimento de uma identidade feminina e a mídia teve um grande papel nessa questão. Ainda que mudanças tenham ocorrido na contemporaneidade, os avanços na tecnologia possibilitaram a criação de softwares como *photoshop* e de procedimentos estéticos, que podem ser utilizados para modificar a aparência real das pessoas. Além disso, os meios de comunicação e o mercado de certa forma, incentivaram as mulheres a modificarem suas imagens em uma tentativa de se encaixar no padrão de beleza. Juntamente com a falta de diversidade que isso gera, há também os problemas de saúde como a bulimia e a anorexia²¹ que atingem diversas pessoas.

Outra problemática, gerada a partir da situação descrita acima, se apresenta na atitude das mulheres privilegiadas socialmente que utilizam de seus benefícios sociais para excluir as outras que não se enquadram em tais parâmetros. Esse cenário suscita contrariedades na organização dos movimentos femininos e vai de encontro com o conceito de sororidade, visto que as diferenças são vistas como ameaças. Desse modo, essa irmandade é considerada apenas entre mulheres que compartilham dos mesmos privilégios de raça, classe e sexualidade. No próximo tópico examinaremos esse tema mais a fundo.

3. 3. As contrariedades da sororidade

A medida em que a organização de mulheres pela busca de direitos ganhou destaque, o termo sororidade começou a ser utilizado para referir-se a esse laço, especialmente, na terceira onda do feminismo. Vale ressaltar que, até então, o movimento feminino era majoritariamente branco, as mulheres negras foram incluídas apenas na terceira onda do feminismo, e esse foi um dos motivos para que a relação de irmandade feminina fosse mais discutida. Dessa forma, o termo anteriormente citado significa, conforme o *Dicio, dicionário online de português*:

Relação de irmandade, união, afeto ou amizade entre mulheres, assemelhando-se àquela estabelecida entre irmãs.

²¹ Distúrbios alimentares que são causados pela preocupação em excesso com o peso corporal

[Por Extensão] União de mulheres que compartilham os mesmos ideais e propósitos, normalmente de teor feminista, sendo caracterizada pelo apoio mútuo evidenciado entre essas mulheres.²²

Ou seja, a sororidade traz a ideia de harmonia entre as pessoas do gênero feminino. Entretanto, percebeu-se que, na prática, a sororidade apresenta divergências, além de expor a seletividade com a qual ela é utilizada. Sendo assim, as relações de poder têm grande influência nessas discrepâncias, uma vez que as mulheres brancas de classe alta têm mais possibilidade de deslegitimar a vivência de uma mulher não branca do que o contrário.

Pierre Bourdieu (1930-2002) em sua obra *A dominação masculina* (2010) discorre sobre a violência simbólica que consiste na relação de poder entre, o que ele intitula, dominados e dominantes. Segundo o sociólogo francês: “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais” (BOURDIEU, 2010, p. 46.). Sendo assim, as construções sociais que favorecem o patriarcado enraizaram-se tão profundamente na sociedade ao ponto das pessoas que sofrem com essa estrutura acreditarem que certos tipos de atitudes são normais; no entanto, elas são violências que foram naturalizadas pelo corpo social. Uma vez que essa violência simbólica se torna intrínseca em nosso meio social, essas agressões são reproduzidas de forma inconsciente, mas, também, de forma consciente tanto pelos dominantes quanto pelos dominados.

O que foi explicitado acima se aplica, da mesma forma, aos movimentos feministas, visto que mulheres em posições sociais superiores muitas vezes não consideram os direitos de mulheres que estão em categorias sociais diferentes. Essas atitudes que discriminam outras parcelas sociais consistem nas mesmas atitudes dos dominantes, ainda que as mulheres brancas e de classe alta também sofram com o sexismo. A teórica feminista bell hooks argumenta sobre essa questão em seu livro *Teoria feminista: da margem aos centro*²³ (1982), no capítulo intitulado “*Sororidade: solidariedade política entre mulheres*”²⁴, no qual aborda as contrariedades da sororidade e aponta as causas e possíveis soluções para as adversidades que circundam esse conceito. De acordo com hooks:

[...] O sexismo é perpetuado pelas estruturas institucionais e sociais; pelos indivíduos que dominam, exploram e oprimem; e pelas vítimas em si, que são socializadas para comportarem-se como cúmplices do status quo. A ideologia da supremacia masculina encoraja as mulheres a acreditarem que não têm qualquer valor e que só obterão valor ao relacionarem-se com os homens ou

²² Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sororidade/> acessado 28/03/2023 às 17:31

²³ Feminist theory: from margin to center

²⁴ Sisterhood: Political solidarity between women

ao unirem-se a estes. Somos ensinadas que a nossa relação umas com as outras desvaloriza em vez de enriquecer nossa experiência.²⁵(HOOKS, 1984, p. 43, *tradução nossa*)

Assim, como na teoria de Bourdieu, hooks aponta o caráter estrutural da opressão entre as mulheres, visto que ela argumenta que o gênero feminino é ensinado a menosprezar outras pessoas de seu gênero. Tal postura é incentivada, pois divididas elas não podem lutar por direitos, com isso, fortalecendo a opressão. Ao brigarem entre si elas se esquecem do real opressor.

Outro tema que a autora destaca é a opressão comum. Já sabemos que entre o movimento feminista existem diversas vertentes que se formaram devido às necessidades de cada grupo de mulheres, visto que elas não sofrem violências iguais. Isto é, apenas o gênero não é o suficiente para construir uma sociedade segura na qual o feminino é respeitado; a raça, a sexualidade e as ideologias políticas precisam ser consideradas para que a liberdade seja alcançada.

Contudo, o problema surgiu quando as mulheres brancas e de classes mais altas colocaram suas necessidades acima das demandas de mulheres de classes baixas, negras, indígenas, transexuais, lésbicas e socialistas. Segundo a autora norte-americana: “O abandono da ênfase dada à Sororidade ocorreu porque muitas mulheres, indignadas com a veemência da "opressão comum", na identidade partilhada, na uniformidade, criticaram e rejeitaram o movimento feminista de modo geral” (HOOKS, 1984, p. 44, *tradução nossa*).²⁶

Na medida em que se notou essa desigualdade, esses grupos de mulheres começaram a se afastar do movimento feminista que consistia nos ideais que não as representavam e formaram seus próprios grupos. Sobre essa questão hooks comenta que: “A visibilidade dada à Sororidade era vista, muitas vezes, como um apelo emocional para abafar o oportunismo das mulheres brancas burguesas manipuladoras. Era uma simulação para esconder o fato de muitas mulheres explorarem e oprimirem outras mulheres” (1984, p. 44, *tradução nossa*)²⁷. Nesse cenário, enquanto as mulheres brancas da alta sociedade iam à luta, as mulheres da classe

²⁵ [...] Sexism is perpetuated by institutional and society structures; by the individuals who dominate, exploit, or oppress; and by the victims themselves who are socialized to behave in ways that make them act in complicity with the status quo. Male supremacist ideology encourages women to believe we are valueless and obtain value only by relating to or bonding with man. We are taught that our relationships with another diminish rather than enrich our experience

²⁶ “The shift away from an emphasis on Sisterhood has occurred because many woman, angered by the insistence on “common oppression”, shared identity, sameness, criticized or dismissed feminist movement altogether”

²⁷ The emphasis on Sisterhood was often seen as the emotional appeal masking the opportunism of manipulative bourgeois white woman

trabalhadora permaneceram trabalhando nas mansões e nas fábricas sem a possibilidade e nem condições financeiras de batalhar por seus próprios direitos.

Essas adversidades se originam das bases do movimento feminista que está, ainda, muito interligada ao sexismo intrínseco em nosso meio social, ou seja, ao basear a união feminina nos termos do sexismo, este que não deseja que as mulheres se unam, a possibilidade de harmonia está longe de acontecer. Em relação a isso hooks argumenta que:

Com este compromisso, as nossas energias não se concentrariam na questão da igualdade relativamente aos homens ou exclusivamente na resistência ao domínio masculino. Não mais aceitaríamos a estrutura simplista da opressão sexista: garotas boas/ meninos maus. Antes de ser possível resistir ao domínio masculino, temos de quebrar o nosso vínculo com o sexismo; devemos lutar pela transformação da consciência feminina. (1984, p. 47, *tradução nossa*)
28

Dessa forma, ao desprender-se do sexismo será possível seguir em frente sem esses ideais segregadores, para assim construir uma base sólida visando acabar com a opressão masculina em nossa sociedade.

Bem como a problemática do sexismo, o racismo, o classicismo e a LGBTQIA+fobia muitas vezes não são levados em consideração como deveriam. Por tal razão, essa atitude impede que as mulheres de fato se unam em prol de uma causa. Assim, esses fatores precisam ser considerados, caso contrário tornam-se um impasse já que ser livre quanto ao gênero, mas sofrer em razão da cor ou da sexualidade não soluciona de fato as adversidades.

Com isso, essa constante acaba invalidando a luta feminina e ainda coloca as mulheres brancas como “donas” dos movimentos, visto que elas se sentem superiores a mulheres de outras minorias. A partir das pontuações feitas acima, é necessário mudar essa visão, para que o movimento possa prosperar sem as amarras retrógradas socialmente impostas. Em relação isso hooks aponta que:

As mulheres não precisam acabar com as diferenças para sentirem solidariedade. Não precisamos compartilhar uma opressão comum para lutar igualmente pelo fim da opressão. Não precisamos de sentimentos anti-homem para nos unirmos, a riqueza da experiência, da cultura e das ideias que partilhamos umas com as outras é enorme. Podemos ser irmãs unidas por interesses e crenças, unidas pela nossa apreciação da diversidade, unidas na

²⁸ Given such a commitment, our energies would not be concentrated on the issue of equality with man or solely on the struggle to register male domination. We would no longer accept a simplistic good girls/bad boys account of the structure of sexist oppression. Before we can resist male domination we must break our attachment to sexism; we must work to transform female consciousness

nossa luta pelo fim da opressão sexista, unidas pela solidariedade política (1984, p.52 tradução nossa) ²⁹

As concepções que visam destacar a importância da diversidade no movimento feminista estão cada vez mais presentes nos estudos das últimas décadas como, por exemplo, a teoria da interseccionalidade³⁰ que estuda a correlação entre raça e gênero e o que isso implica para mulheres não-brancas. É importante que temas como esse sejam cada vez mais pesquisados visando um entendimento melhor da diversidade feminina e sua importância para um feminismo mais justo e unido.

A partir do que foi dito, nas páginas subsequentes, neste trabalho, compreendemos que tentar homogeneizar a mobilização não agrega para o sucesso do movimento, apenas divide os grupos, deixando espaço para a opressão e conseqüentemente afastando as mulheres de seu objetivo maior que é o fim do sexismo. Isto posto, na próxima etapa do presente trabalho, propomos uma análise do conto “Uma xícara de chá”, com base no que foi discutido neste tópico e nos anteriores.

²⁹ Women do not need to eradicate difference to feel solidarity. We do not need to share common oppression to fight equally to end oppression. We do not need anti-male sentiments to bond us together, so great is the wealth of experience culture and ideas we have to share with one beliefs, united in our appreciation for diversity, united in our struggle to end sexist oppression, united in political solidarity

³⁰ ... A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado 3 – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. (AKOTIRENE, 2019 p. 14)

4. A BELEZA EM “UMA XÍCARA DE CHÁ”

Escrito na segunda década do século XX, o conto “Uma xícara de chá” (1922) da escritora neozelandesa Katherine Mansfield, retrata a desigualdade social na Inglaterra, a vida da mulher britânica de classe alta, entre outras problemáticas presentes nesse período. Nessa perspectiva, esta narrativa curta nos apresenta a protagonista Rosemary Fell, uma mulher da alta sociedade descrita como “não propriamente linda” (MANSFIELD, 1999, p. 33).

Certo dia, saindo de um antiquário que ela costumava frequentar, Rosemary se depara com uma jovem, a srta. Smith, pedindo dinheiro para tomar uma xícara de chá. Diante dessa situação, a personagem principal resolve levar a moça para sua casa e, mesmo receosa perante ao pedido, a jovem aceita o convite. Apesar de demonstrar gentileza para com a moça, suas intenções não são altruístas, já que, a todo o momento, seus pensamentos são voltados para si mesma e para a reação que seu círculo de amizade terá quando contar-lhes sobre sua “aventura”; não em genuinamente em ajudar a jovem.

Ao chegarem em sua residência, Rosemary ampara a moça e conversa com ela até que seu marido, Philip, chega em casa e questiona o motivo da srta. Smith estar lá. Assim, após a explicação de sua esposa, ele comenta o quanto a srta. Smith é linda. Tal comentário causa um impacto negativo na protagonista que, em seguida, manda sua convidada embora. Após expulsar a jovem de sua casa, Rosemary vai em busca da afirmação de seu marido para se sentir bela e questiona se ela mesma é linda.

A história desenvolve-se, principalmente, apoiando-se na interação entre Rosemary e da srta. Smith, assim como o contato da personagem principal com seu marido. Com efeito, nosso objeto de estudo é narrado em terceira pessoa; entretanto, o narrador acompanha apenas o ponto de vista de Rosemary, isto é, não temos acesso às impressões dos outros personagens, apenas da protagonista, por isso algumas nuances não ficam claras, como as características físicas de Rosemary. As informações que possuímos sobre ela nos é dada pelo narrador, o qual diz, de forma geral, ao descrever a personagem, que ela não é bonita; com isso, destacando apenas sua personalidade e suas habilidades sociais, como observamos a seguir:

Rosemary Fell não era propriamente linda. Não, não se poderia chamá-la de linda. Bonita? Bem, se a olhássemos por partes... Mas, por que ser tão cruel, a ponto de dividir alguém em pedaços? Ela era jovem, brilhante, muito moderna, vestida com requinte, dona de um incrível conhecimento das mais recentes novidades literárias, e suas festas eram a mais deliciosa mistura de pessoas importantes e... artistas... (MANSFIELD, 1999, p. 33)

Sendo assim, desde o início do conto nos é passada a impressão de que a personagem principal tem uma vida perfeita, porém ela está a todo momento se preocupando com a sua fisionomia e tentando suprir a suposta falta de beleza, uma vez que ela molda sua percepção sobre si mesma com o olhar do outro. No conto, esse aspecto é apresentado por passagens sutis e símbolos, como, por exemplo, a fixação de Rosemary em embelezar o seu lar e a si mesma ao adornar-se com flores, maquiagens e acessórios. Dessa forma, conseguimos compreender as camadas mais profundas da personalidade da protagonista. Um dos símbolos de embelezamento, como já apontamos, está presente nas flores, especificamente rosas, que ela compra para adornar sua casa:

Se quisesse comprar flores, o carro parava naquela loja chiquíssima em Regent Street, e Rosemary dentro da loja simplesmente olhava, naquela sua maneira exótica, encantadora, e dizia: "Quero aquelas, e aquelas, e aquelas. Mais quatro buquês daquelas lá. E aquela jarra de rosas. Sim, quero todas as rosas da jarra. Lilases, não. Não têm forma..." (MANSFIELD, 1999, p. 33)

Em relação às flores, a obra *Dicionário de símbolos* (2001), de Jean Chevalier (1906-1993) e Alain Gheerbrant (1920-2013), aponta o seguinte significado: “[...] A flor é efetivamente considerada o modelo de desenvolvimento da manifestação, da arte espontânea, sem artifícios, no entanto, perfeita; como também, o emblema do ciclo vegetal resumo do ciclo vital e de seu caráter efêmero” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 437). Ou seja, flores expressam perfeição e, ao rodear-se delas, a história sugere que Rosemary busca a mesma característica.

No mais, ao que se refere às flores da preferência da personagem, a rosa, que também está presente no nome dela, os autores dizem: “Famosa por sua beleza, sua forma e seu perfume...Designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito. Como se verá, ela simboliza a taça de vida, a alma, o coração, o amor.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 788). Essa noção apresentada na citação do dicionário reforça ainda mais a vontade da protagonista de possuir as mesmas qualidades desta planta, isto é, ter uma aparência perfeita, sem defeitos.

Além disso, a utilização das flores, a aquisição de objetos belamente adornados também é uma tática que ela usa para enfeitar os ambientes à sua volta. A narrativa destaca que Rosemary demonstra esta particularidade ao interessar-se por uma caixinha, que, aparentemente, não tinha nenhuma outra função a não ser de enfeitar, como é exposto a seguir:

Naquele dia, era uma caixinha. Estava reservada para ela. Ainda não a mostrara a ninguém. Uma requintada caixinha esmaltada, com um revestimento tão delicado que parecia cozido em creme. Na tampa, uma minúscula criatura masculina, de pé sob uma árvore florida, e uma figura de mulher, menor ainda, com o braço passado pelo pescoço do companheiro. O chapéu dela, com certeza não maior que uma pétala de gerânio, tinha fitas verdes, e pendia de um galho da árvore. E havia uma nuvem rosa que parecia um querubim protetor sobre suas cabeças. Rosemary tirou as luvas longas - sempre as tirava para examinar peças como aquelas... Tinha de adquiri-la. (MANSFIELD, 1999, p. 34)

Outro aspecto da peça, que vale ser ressaltada, é a imagem estampada na caixinha que consiste em um homem e uma mulher próximos a uma árvore. Ao descrever essa imagem, Rosemary salienta que a mulher é menor que o homem. Podemos concluir, a partir de tal descrição, que o fato da personagem gostar dessa peça sugere que a protagonista ainda tem uma visão sexista das relações de gênero, uma vez que há o destaque de que a moça na caixinha era “menor ainda” do que o rapaz, representando as relações de gênero em nossa sociedade. Além disso, a loja em questão, a qual a personagem costumava frequentar, era um antiquário, ou seja, seus produtos eram antigos. Levando em conta essa característica do espaço onde a protagonista encontra a caixa, podemos entender um certo apego ao passado.

Outrossim, o sobrenome da personagem, Fell, indica o desfecho do conto. Na língua inglesa a palavra *fell* é o passado simples de *fall*; em português seu significado é “cair”, antecipando que a imagem de boa pessoa que Rosemary queria expressar não era genuína já que, após a fala de Philip, ela desiste de amparar sua convidada. Ou seja, suas intenções consistiam em exibir uma empatia inexistente.

Essas informações indicam o que Rosemary deseja ser mas não consegue. Uma vez que estes símbolos utilizados na narrativa dão pistas de sua personalidade e de sua busca pela aparência socialmente aceita. Isto é: sua tentativa de tornar seu ambiente belo é o reflexo da vontade dela em ser bela, assim como o antiquário onde ela se encontra e a estampa da caixinha pela qual ela se interessou demonstram seus valores sociais. Entretanto, a situação sai de seu controle e ela é desmascarada logo após o comentário de seu marido.

Enquanto de um lado ficamos sem muitas certezas em relação às características físicas da personagem principal, graças ao modo como o narrador a apresenta; por outro lado, os olhos de Rosemary destacam, em diversos momentos da narrativa, as características físicas da Srta. Smith, que se constituem em: “uma jovem morena, magra, espectral criatura abatida, olhos enormes...” (MANSFIELD, 1999, p. 36). Além dessa descrição inicial, são apontadas outras características ao longo da história sendo a maioria delas negativas e até mesmo agressivas quanto à aparência da jovem pedinte. É o que fica evidente quando a narrativa destaca que a

moça é uma “criatura abatida” (MANSFIELD, 1999, p. 36), “abobada” (p. 39), e “lânguida” (p. 41)

Além disso, Rosemary demonstra em vários momentos da narrativa a falta de sensibilidade com a situação da moça. Em seu local de privilégio social ela apenas enxerga a situação como uma aventura, como vemos na citação a seguir: “[...] E se ela cometesse um daqueles atos sobre os quais estava sempre lendo, ou vendo no palco, o que aconteceria? Seria emocionante! E ao sair da loja ela se ouviu comentando depois, para espanto de suas amigas, "Simplesmente eu a levei para casa comigo'..." (MANSFIELD, 1999, p. 36-37). Isso demonstra uma total falta de empatia em relação à situação de mendicância da outra mulher.

Com uma total cegueira social a protagonista tem um comportamento equivocado quanto ao trato com o outro a ela inferior, uma vez que Rosemary acredita realmente que sua atitude para com a srta. Smith é nobre e trata-se de um ato de caridade. Desse modo, em uma de suas falas, ela ainda traz os ideais de sororidade ao dizer que as mulheres eram irmãs: “Ah, mais que isso, iria provar a essa moça que... coisas maravilhosas aconteciam na vida, que fadas - madrinhas existiam... que as pessoas ricas tinham coração e que as mulheres **eram** irmãs” (MANSFIELD, 1999, 37, *grifos da autora*). Em tal trecho compreendemos o quanto a ideia de sororidade é mal aplicada na prática, certificando as bases fracas nas quais os ideais de irmandade feminina foram construídas.

Desde os primeiros momentos que a srta. Smith aborda Rosemary, ela exprime a todo tempo desconforto, o qual é ignorado pela protagonista ao longo da narrativa. Nota-se que a jovem não confia na personagem principal:

“Dona... a senhora não está falando sério...”, disse a moça com certa dor na voz
 “Mas estou, sim”, exclamou Rosemary. “Eu quero que você venha. Para me agradar
 A jovem colocou os dedos sobre os lábios e seus olhos devoravam Rosemary.
 Gaguejou: "A dona... a dona não vai me levar para a delegacia, vai?"
 (MANSFIELD, 1999, p. 37)

Apesar da hesitação, a srta. Smith acaba sendo coagida pela insistência de Rosemary e a acompanha até sua casa. Ao chegar na residência, além do desconforto, ela também apresenta passividade “[...] não houve resposta. A moça permaneceu tal como fora posta ali, com as mãos pendentes e a boca entreaberta” (MANSFIELD, 1999, p. 39). Isso reforça a visão negativa que os outros grupos de mulheres veem a parcela feminina da elite e vice-versa.

Após Rosemary mandar trazer uma refeição para a srta. Smith, o esposo da personagem principal chega; ele pergunta o motivo de uma estranha estar na casa deles e quando Rosemary explica, ele comenta que a jovem é linda. Nesse cenário, não nos é revelado as intenções de Philip ao elogiar a srta. Smith, pois não temos acesso ao ponto de vista dele, uma vez que o narrador segue prioritariamente o ponto de vista da protagonista. Mesmo assim, é possível inferirmos algumas sugestões sobre o intuito de Philip ao fazer tal comentário. Uma delas é a tentativa de irritar sua esposa e puni-la com o comentário, já que ela levou uma estranha para casa. A outra sugestão é o fato de a personagem pedinte ser vulnerável e passiva e ele tenha se interessado dado sua posição de poder.

No conto, o incômodo de Rosemary em relação a sua própria aparência se sobressai, quando ela manda a srta. Smith embora, após seu marido indicar que ela tinha algo que a protagonista supostamente não possuía: “Rosemary aproximou-se e sentou-se nos joelhos dele. ‘Ela insistiu em ir embora’, disse. ‘Então, eu dei à pobrezinha um presente em dinheiro. Não poderia obrigá-la a ficar, podia?’” acrescentou com voz suave.” (MANSFIELD, 1999, p. 43).

Diante dessa situação, entendemos que a personagem está tão alienada que retrocede na sua decisão de ajudar a jovem, devido a um comentário que feriu o seu ego, e, em seguida, se arruma para pedir a aprovação de Philip, como observamos na citação: “Rosemary acabara de pentear-se. Tinha escurecido um pouco os olhos e colocado o colar de pérolas.” (MANSFIELD, 1999, p. 43). Em tal cenário, a manipulação e controle através da beleza se torna mais evidente.

Nesse momento, também é importante destacar as pérolas que Rosemary coloca quando vai aos seus aposentos enfeitar-se. Assim como as flores e a caixinha, esse colar também indica o que a personagem deseja aparentar visto que, de acordo com Chevalier e Gheerbrant as perolas podem significar perfeição e pureza: “A pérola é rara, pura, preciosa. Pura porque é reputada sem defeito, porque é branca, porque o fato de ser retirada de uma água lodosa ou de uma concha grosseira não a altera” (2001, p. 712). Isto é, mesmo depois que sua falsa tentativa de ajudar a jovem pedinte tenha desmoronado, Rosemary ainda deseja manter a imagem de pureza e perfeição.

No mais, a partir dessa atitude, é possível inferir que a protagonista não deseja colocar em risco seus privilégios e fará o que for necessário para manter a estrutura social que a favorece. Assim, ao encontrar-se com srta. Smith e perceber que ela tem algo que, conforme a fala do narrador do conto, Rosemary não tem, sua atitude muda e ela passa a ver a pedinte como uma ameaça. No que concerne a isso, Wolf argumenta que “[...] As mulheres são treinadas para serem rivais de todas as outras no que diz respeito à "beleza". (1992, p. 99) Isto é, em inúmeros momentos da narrativa, Rosemary fala sobre a aparência da jovem na maioria delas

de forma negativa; entretanto, quando seu marido diz o contrário, sua primeira reação é afastar a moça evidenciando essa rivalidade fomentada pela sociedade patriarcal.

Nesse cenário, Rosemary sofre com o sexismo, mas também, o pratica, por estar em condição social mais abastada. Tal posição não impede que ela sofra com toda a construção de identidade imposta ao longo da história e que foram citadas, anteriormente no presente trabalho, e nem com as regras que a colocam em uma posição de docilidade e passividade, ainda que ela seja uma mulher privilegiada.

Apesar de todas as mudanças ao longo do tempo, a sociedade em que vivemos é patriarcal, ou seja, os homens ainda detêm um maior poder social e econômico. Como citado anteriormente, ocorreram grandes mudanças e certos tipos de opressão foram proibidas; porém, outros mecanismos de controles surgiram. É o caso do controle sobre a aparência que pode parecer, a princípio, insignificante; contudo, a manipulação da própria imagem e da imagem dos outros pode causar danos severos a quem se submete ao padrão imposto socialmente.

Tal conjuntura se torna perceptível nas últimas linhas do conto quando Rosemary vai ao encontro de Philip e faz a pergunta que finaliza a narrativa: “‘Philip’, ela sussurrou, e apertou a cabeça dele contra o próprio peito: ‘eu sou **linda?**’”(MANSFIELD, 1999, p. 43, *grifos da autora*). Diante desse questionamento, compreendemos a insegurança da personagem para com sua aparência, visto que a protagonista busca a aprovação de uma figura masculina, o seu marido, confirmando sua preocupação excessiva com beleza e, principalmente, com a aprovação alheia. Desse modo, atestamos que o padrão do belo pode controlar não apenas a aparência, mas, também, o comportamento de alguém, da mesma forma que Rosemary muda de atitude quando seu receio com a própria fisionomia é posta em evidência pelo elogio anteriormente feito pelo seu cônjuge.

Sendo assim, os padrões de beleza controlam a forma que devemos nos comportar e aparentar. Desse modo, eles também podem ser considerados uma forma de controle social, já que muitas pessoas mudam completamente a aparência física – e os princípios pessoais — visando se aproximar do que é socialmente aceitável e evitar a exclusão que o desajustado vivência. Com isso, elas são levadas a acreditar que sua forma física não é bonita, ou seja, são manipuladas. Uma vez que a sociedade em que vivemos é patriarcal, estabelecer e perpetuar esse padrão cabe aos homens e a parcela social mais atingida, na maioria das vezes, são as mulheres.

A partir desse comportamento, é possível observar a distorção da sororidade. Rosemary presta ajuda para a jovem, todavia, logo manda a srta. Smith embora ao perceber que ela, de alguma forma, chamou atenção de seu marido. Tal atitude demonstra o modo como a sororidade

é, na prática. As mulheres brancas e de classe alta, assim como os homens, também oprimem mulheres de classe baixa, negras, indígenas e asiáticas quando sentem que seus privilégios podem estar em risco.

Nesse sentido, ao invés de ver as diferenças como um ponto positivo e tentar entender as demandas de todas as mulheres, como Rosemary ainda tenta no início da história, elas usam de sua vantagem social e racial para segregar ainda mais o movimento quando percebem que podem perder suas vantagens sociais. Dessa forma, elas preferem lidar com as diferenças como algo negativo e não uma soma para a busca por direitos femininos. As consequências disso é o isolamento das mulheres, como Wolf argumenta:

O mito não isola as mulheres segundo suas gerações, mas, pelo fato de incentivar a desconfiança entre todas as mulheres com base na aparência, ele as isola de todas as outras mulheres que elas não conheçam e apreciem pessoalmente. Embora elas tenham grupos de amigas íntimas, o mito e as condições das mulheres até recentemente impediram-nas de aprender a fazer algo que possibilita as mudanças sociais masculinas: como se identificar com outras mulheres desconhecidas de uma forma que não seja pessoal. (1992, p. 92)

Sendo assim, antes de Rosemary ter a oportunidade de conhecer a jovem, a interrupção de seu esposo impede interações mais profundas, o que sugere a própria interferência do sexismo nas relações femininas. Nesse sentido, notamos que nenhuma mulher alcança o padrão de beleza, o intuito dessa regra social é conservá-las na busca dele, mantendo-as presas nesse esforço e, conseqüentemente, afastando-as umas das outras e de si mesmas. Dessa forma, esse é um dos mecanismos que facilitam a permanência de corpos dóceis e transforma a diversidade em um fator negativo.

Portanto, o comportamento de Rosemary evidencia uma busca incessante pela afirmação de sua beleza, que ela não consegue reconhecer em si mesma. A personagem se mostra insegura e insatisfeita com sua aparência, por isso busca compensar tal aspecto adquirindo objetos de valor. No entanto, sua atitude hostil para com a srta. Smith e a conversa final com Philip revelam sua angústia em não se adequar ao padrão de beleza imposto pela sociedade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo foi pautado na análise de como os padrões de beleza se revelam em nossa sociedade a partir de uma leitura do conto “Uma xícara de chá” da escritora neozelandesa Katherine Mansfield. Nesse sentido, nos pautamos estudiosos das áreas da sociologia, da psicologia e das teorias feministas para entender como as relações de gêneros são construídas, e, a partir disso, assimilar como os padrões de beleza atuam através dessas relações.

Dessa forma, em razão do que foi expresso, fizemos uma análise de como a protagonista do nosso objeto de estudo se comporta quando suas inseguranças são postas em evidência, assim como o que está por trás das atitudes que ela apresenta durante a história. Para atingir esse objetivo, evocamos uma análise do contexto histórico e social das áreas citadas posteriormente, dando destaque ao modo como o feminino é representado.

Desse modo, salientamos como a beleza foi construída em nossa sociedade e como as relações de poder interferem na percepção da população sobre o que é belo. Assim sendo, a partir dessa investigação, nos deparamos com a mídia sendo um dos fatores principais da transformação e assimilação da beleza na modernidade.

Como consequência de uma construção socialmente arraigada sobre o belo e o feminino, a partir das relações de poder, descobrimos que elas geram normas sociais que afetam, principalmente, as minorias, visando transformá-las em corpos dóceis; deixando-os suscetíveis à sujeição das parcelas dominantes da sociedade que visam a permanência no controle social. Nesse cenário, ao direcionar nossos olhares para os estudos de gênero percebemos que as mulheres sofreram e ainda sofrem com essas regras e tiveram que se submeter a elas durante séculos, assim, não conseguindo construir uma identidade própria; apenas o que era permitido em tal meio social, o resultado dessa conjuntura foram conflitos internos e externos no momento em que a possibilidade de buscar suas próprias aspirações foi conquistado.

Como exemplo de um conflito interno, podemos destacar a representação do feminino, que era, principalmente, de uma mulher perfeita, sentimental, dona de casa e boa esposa, enquanto por outro lado o homem era visto como racional e aventureiro. Dessa forma, era difícil encontrar outras possibilidades de vivências distintas do convencional.

Outro conflito causado pelo histórico de opressão feminina foi a distorção da sororidade; tal termo surgiu com a intenção de significar a irmandade entre as mulheres. Contudo, ao colocar tais ideais em prática, percebeu-se que não funcionava como deveria, já que as mulheres com privilégios de classe e raça reproduziam as mesmas opressões que os homens impunham para com as mulheres.

Nesse contexto, o padrão de beleza apresenta, também, uma relação com o consumo desenfreado expresso pela atitude de Rosemary que utiliza bens materiais para suprir suas inseguranças. Tal característica, pode ser correlacionada a uma crítica à sociedade de consumo e à superficialidade das relações humanas baseadas na aparência e no status. Embora não tenha sido possível investigar esse tema em nosso estudo, ele apresenta a possibilidade de ser aprofundado em pesquisas futuras.

Por fim, todas essas questões impulsionam a consolidação de um padrão inalcançável, que continua a influenciar mulheres a modificarem sua aparência, visando agradar o outro. Sendo assim, a manutenção da feminilidade aprisiona o feminino na busca por um padrão de beleza inalcançável e as tornam passíveis à opressão da sociedade.

Em suma, esperamos que essa pesquisa possa ajudar nas indagações e futuras pesquisas acerca da construção dos padrões de beleza em nosso meio social. Além disso, esperamos que o presente trabalho incentive outros pesquisadores a explorarem as obras da autora neozelandesa, Katherine Mansfield.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. [s.l.]. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ARANHA, Maria Lúcia Arruda. PIRES, Maria Helena. *Filosofando: Introdução à filosofia*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2009
- BARREIRO, Ana Martinez. Corpo, Ciência e Tecnologia. *In: VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de ciências sociais*. 2004, Coimbra. Anais. Centro de Estudos Sociais, Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra, 2004, p. 1 - 17.
- BATES, H. E. *The modern short story: a critical survey*. London, Thomas Nelson & Sons, 1945.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: A experiência vivida*. 2.ed - Rio de Janeiro Rocco, 1997.
- BRIGGS, Asa. BURKE, Peter. *Uma história social da mídia*. 3. ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2006.
- BRONTE, Charlotte. *Jane Eyre*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2018
- BUTLER, Judith. *Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista*. Rio de Janeiro: Chão de feira, 2018
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001
- ECO, Umberto. *História da beleza..* 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- FERRO, Jeferson. *Introdução às literaturas de língua inglesa*. 2. ed. Curitiba: Intersaberes, 2015.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- SCHWEBEL, Dominique Fougeyrollas-. Movimentos feministas*. *In: HIRATA, Helena. et al. Dicionário crítico do feminismo*. 1. Ed. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2009. p. 144-148
- HOOKS, bell. *Teoria feminista: Da margem ao centro*. 1. ed. - São Paulo: Perspectiva, 2019.
- LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. - São Paulo: Atlas 2003.

MANSFIELD, Katherine. Uma xícara de chá. In: *A festa e outros contos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Reven, 1999.

MANSFIELD, Katherine. Êxtase. STATUS – PLUS, São Paulo, SP, julho de 1981, p. 80-81.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. [s.l.] São Paulo: Contexto, 2007.

POE, Edgar Allan. *Poemas e Ensaios*. (Trad. Oscar Mendes e Milton Amado). São Paulo: Globo, 1999. 3. ed. revista.

POE, Edgar A. Primeira, segunda e terceira resenhas de Edgar Allan Poe sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne. Bestiário - Revista de contos. Tradução de Charles Kiefer. Porto Alegre, v.1, n.6, 2004. Disponível em: http://www.bestiario.com.br/6_arquivos/resenhas_poe.html. Consulta em 16 de janeiro de 2023.

RABELO, Victor Coutinho. *Prosa do coração, poesia do mundo: Incorporação da lírica nos contos de Katherine Mansfield*. 2016. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SANDRONI, Luciana (org). *Os 77 melhores contos de Grimm*: volume 1. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica in. *Métodos de pesquisa*. GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Org.). UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

TOMALIN, Claire. *Katherine Mansfield: a secret life*. 1. ed. Nova York: Alfred A. Knopf, 1988.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

WOLF, Naomi. *O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. [s.l.] Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Edição de bolso. [s.l.] Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

_____. *Um teto todo seu*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2019

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos das mulheres: o primeiro grito feminista*. [s.l.] São Paulo: Edipro, 2015.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. [s.l.] Florianópolis. [s.l.] Mulheres, 2007.