



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I - CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA**

**TATIANE PEREIRA FERNANDES**

**A REPRESENTATIVIDADE DO CORPO FEMININO EM “A VIA CRUCIS DO  
CORPO”, DE CLARICE LISPECTOR, E “AO HOMEM QUE NÃO ME QUIS”, DE  
IVANA ARRUDA LEITE**

**CAMPINA GRANDE-PB  
2018**

**TATIANE PEREIRA FERNANDES**

**A REPRESENTATIVIDADE DO CORPO FEMININO EM “A VIA CRUCIS DO  
CORPO”, DE CLARICE LISPECTOR, E “AO HOMEM QUE NÃO ME QUIS”, DE  
IVANA ARRUDA LEITE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito para obtenção do título de graduada  
no Curso de Licenciatura plena em Letras  
Língua Portuguesa.

**Área de concentração:** Literatura

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Ana Lúcia Maria de  
Souza Neves

**CAMPINA GRANDE-PB  
2018**

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.

F363r Fernandes, Tatiane Pereira.  
A representatividade do corpo feminino em "A via crucis do corpo", de Clarice Lispector, e "Ao homem que não me quis", de Ivana Amuda Leite [manuscrito] / Tatiane Pereira Fernandes. - 2018.  
68 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.  
"Orientação : Profa. Dra. Ana Lúcia Maria de Souza Neves, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
1. Análise literária. 2. Corpo feminino - Representação. 3. Literatura brasileira. I. Título  
21. ed. CDD 801.95

TATIANE PEREIRA FERNANDES

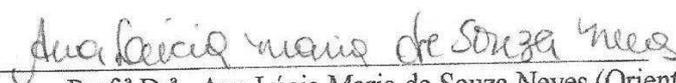
A REPRESENTATIVIDADE DO CORPO FEMININO EM “A VIA CRUCIS DO  
CORPO”, DE CLARICE LISPECTOR, E “AO HOMEM QUE NÃO ME QUIS”, DE  
IVANA ARRUDA LEITE

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentada à Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito para obtenção  
do título de graduada no Curso de  
Licenciatura plena em Letras Língua  
Portuguesa.

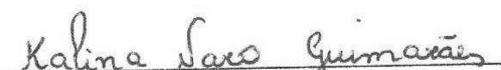
Área de concentração: Literatura

Aprovada em: 22 / 11 / 2018.

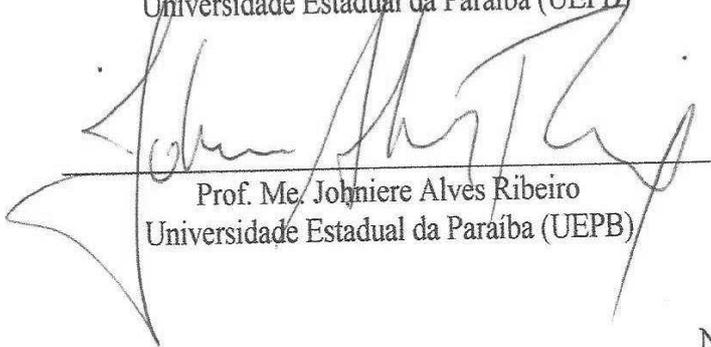
**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof.ª Dr.ª Ana Lúcia Maria de Souza Neves (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Nota: 10,0

  
Prof. Dr.ª Kalina Nara Guimarães  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Nota: 10,0

  
Prof. Me. Johniere Alves Ribeiro  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Nota: 10,0

Nota final: 10,0

Aos meus pais,  
DEDICO.

## AGRADECIMENTO

A Deus, por iluminar meu caminho, pelos agradecimentos diários e minhas realizações, e por cuidar de mim, dos meus familiares e amigos. Obrigada, por me fortalecer! AMÉM!

Aos meus pais Adriano e Ednalva, meu alicerce, por estarem presentes mesmo distante. Por serem minha referência e inspiração. Vocês são reflexos de amor, paciência, coragem, caráter, persistência e dedicação. Quero ser como vocês quando crescer. A vocês minha eterna gratidão e saudade! Amo vocês!

À minha avó Maria de Lourdes, por tornar durante esses anos o seu lar o meu. Por ser mais mãe do que avó. Sou grata, pela sua dedicação e paciência. Obrigada, pelo dobro de amor, carinho e puxão de orelha. Saiba que a senhora proporcionou em seu lar segurança, aconchego e cuidado. Minha eterna gratidão! Amo você!

À minha irmã Taise, que transmite luz, que tem o dom de cuidar de mim. A você minha admiração pelo o que você se tornou. Você representa alegria, simplicidade, sinceridade e amor. Eu te amo, minha companheira de vida!

Aos meus familiares, obrigada pela força! Amo vocês!

À minha estimada orientadora Ana Lúcia, que me apresentou a literatura e, principalmente, Clarice Lispector nos períodos iniciais. Saiba que a senhora plantou uma semente, que busquei regar através da literatura, a esta sempre recorri e descobri um mundo. Saiba que professores como a senhora, que nos incentivam, nos apoiam, que são referências e nos inspiram, enquanto, futuros professores e seres humanos, proporcionam ensinamentos que vão além da sala de aula. Sou grata, pela sua dedicação, paciência e carinho ao lecionar. Agradeço pela oportunidade em ser sua orientanda, pelo o que aprendi e, sobretudo, no processo de escrita que construímos ao longo desse período. Foi um privilégio ser sua orientanda e aluna! Gratidão, por tudo!

Ao querido professor Jhonatan Leal da Costa, que me concebeu o privilégio de ser sua monitora em literatura. Você sempre me inspirou e, principalmente, me disse uma vez que temos o nosso tempo para tudo. Levo suas palavras sempre comigo, pois, venci limitações que não me permitam ir à além. Obrigada, por acreditar em mim, por ter me dado forças. Minha eterna gratidão! Saudades!

Às minhas professoras Micaela Sá, Ruth Ribeiro e Clara Regina, são exemplos de dedicação, paciência e amor. Saibam que sou eternamente grata, pelo privilégio em ter sido aluna de vocês. Ambas contribuíram para minha formação, enquanto, professora e ser

humano, levarei para vida todos os ensinamentos concebidos por vocês. Obrigada, por serem inspiração e referência. Saibam que me ensinaram muito nesta minha trajetória de amadurecimento. Minha gratidão! Saudades!

A Lucas Martins, pelo apoio e amizade. Saiba que sou imensamente grata por tudo! Meu eterno carinho e respeito!

À minha querida cúmplice Adna Sousa, construímos uma amizade nestes 4 anos fora da universidade, nossa ligação ultrapassou a sala de aula. Estivemos unidas em diversos momentos, em que aprendemos uma com a outra. Nossa amizade se baseia por você ser a razão e eu a emoção, acho que são os pontos fortes que nos conectam. Sou grata pela nossa amizade, que já se tornou família. Saiba que todas as conversas, discussões, alegrias, lágrimas, angústias, que dividimos durante a nossa trajetória no curso, só fortaleceu nossa cumplicidade. Saiba que você é o presente que Letras me deu. Amo você! Minha eterna gratidão!

Aos meus amigos de trajetória, Júlia Lima, Mayara Carolino, Jaqueline Oliveira, Kelly Almeida, Cleyton Oliveira, Jamilton Ferreira, Ana Daniele, Emanuela Sales, Helton Farias, Rebeca Oliveira, Bianca Duarte e Matheus Vinícius. Saibam que aprendi com cada um de vocês, foram anos regados a carinho, respeito, cumplicidade, e acima de tudo, companheirismo, amizade e apoio. Sou grata por ter conhecido vocês, minha imensa gratidão. Desejo a todos, sucesso. Estarei torcendo por cada um de vocês, saibam que levarei na memória as conversas, as melhores risadas, e o carinho por cada um. Não vou me despedir, mas um até logo meus queridos.

Aos professores da banca Kalina Naro e Johniere Ribeiro, por aceitarem o convite e contribuírem com este trabalho. Obrigada!

*“O corpo é como o “mar” com seus mistérios,  
mas é também “viagem” aberta ao desconhecido.”*

*- Elódia Xavier*

## RESUMO

Nesta monografia, realizamos um estudo das representações do corpo feminino nas obras *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector, e *Ao homem que não me quis*, de Ivana Arruda Leite, visando promover uma discussão sob a perspectiva de gênero e sexualidade na literatura de autoria feminina. A metodologia utilizada caracteriza-se pela natureza bibliográfica de cunho qualitativa, por meio da qual buscamos realizar uma leitura-interpretativa para mapear e explorar o objeto de estudo. Para tanto, selecionamos um total de quatro contos, dois de cada escritora, como *corpus* deste trabalho, no qual objetivamos responder aos seguintes questionamentos: De que forma as personagens femininas aparecem caracterizadas nas narrativas das escritoras e que lugares sociais elas ocupam? Quais as estratégias utilizadas pelas personagens femininas para se desvencilharem das representações estereotipadas do corpo feminino como submisso, imperfeito e imobilizado? Quais os aspectos que se aproximam e se diferenciam na representação do(s) corpo(s) femininos em *A via Crucis do corpo* e *Ao homem que não me quis*? Para fundamentar a discussão, recorreremos às contribuições de diversos estudiosos. Acerca da Literatura contemporânea, os estudos de Dalcastagnè (2012), Schollhammer (2009) e Jaguaribe (2007). Em relação à discussão de gênero, representação e identidade, buscamos discutir embasados em Zinani (2013), Butler (2017), Hall (2006), Beauvoir (2016), dentre outros. Sobre o percurso histórico da mulher como escritora, utilizamos Perrot (2013) e Telles (2010). No que se refere ao corpo feminino, buscamos embasamentos na história da sexualidade discutida por Foucault (2013), na história da sexualidade no Brasil apresentada por Del Priore (2014) e na representação do corpo feminino na literatura segundo Xavier (2007). Os resultados obtidos, a partir das análises, mostraram que os corpos das personagens femininas representados pelas duas autoras estudadas se aproximam na busca pela liberdade em relação às amarras disciplinares impostas historicamente pelas instituições (família, igreja, dentre outras) e se distanciam, pois, percebemos as personagens femininas de Clarice Lispector ainda moldadas pela forte disciplina, que gera a negação do desejo ou a normatização ao considerado aceitável. Em Ivana, ao contrário, as personagens fogem ao estabelecido como norma, são mulheres marcadas pela segurança, dona dos seus destinos, que vivem plenamente a sexualidade, marcada, pela entrega às vontades e ao prazer. Assim, esperamos que este trabalho possa servir como referencial para um melhor entendimento sobre a relação com o corpóreo que permeia a literatura feminina e que possa suscitar novas discussões a partir do tema tratado.

**Palavras-chave:** Corpo. Feminino. Ivana Arruda Leite. Clarice Lispector. Literatura Brasileira.

## ABSTRACT

In this monograph, we carried out a study of the representations of the female body in the works *A via crucis do corpo*, by Clarice Lispector, and *Ao homem que não me quis*, by Ivana Arruda Leite, aiming to promote a discussion from the perspective of gender and sexuality in the literature of female authorship. The methodology used is characterized as qualitative bibliographical nature, which we seek to perform a reading-interpretive to map and explore the object of study. For this, we selected a total of four short stories, two from each writer, as corpus of this work, in which we aim to answer the following questions: How are the female characters featured in the narratives of women writers and what social places do they occupy? What strategies do the female characters use to get rid of the stereotyped representations of the female body as submissive, imperfect, and immobilized? What aspects approach and differentiate in the representation of the female body(ies) in *A via crucis do corpo* and *Ao homem que não me quis*? To support the discussion, we will resort the contributions of various scholars. Regarding contemporary literature, we used the studies of Dalcastagnè (2012), Schollhammer (2009) and Jaguaribe (2007); In relation to the discussion of gender, representation and identity, we seek to discuss based on Zinani (2013), Butler (2017), Hall (2006), Beauvoir (2016), among others; Regarding to the history of women as a writer, we use Perrot (2013) and Telles (2010); As for the female body, we seek to base the history of sexuality discussed by Foucault (2013), the history of sexuality in Brazil presented by Del Priore (2014) and the representation of the female body in literature according to Xavier (2007). The results obtained from the analysis showed that the bodies of the female characters represented by the two authors studied are closer to the search for freedom in relation to the disciplinary ties imposed historically by the institutions (family, school, church, among others) because we perceive the female characters of Clarice Lispector still shaped by the strong discipline, which generates the denial of desire or normatization to the considered acceptable. On the other hand, in Ivana, the characters escape the established norm, they are women marked by security, owner of their destinies, who live fully sexuality, marked, by surrender to willings and pleasure. Therefore, we hope that this work can serve as a reference for a better understanding about the relationship with the corporeal that permeates the feminine literature and that can provoke new discussions from the subject treated.

**Keywords:** Body. Female. Ivana Arruda Leite. Clarice Lispector. Brazilian Literature.

## SUMÁRIO

	<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>11</b>
<b>1</b>	<b>LITERATURA DE AUTORIA FEMININA .....</b>	<b>14</b>
1.1	Literatura contemporânea: breves considerações .....	15
1.2	Gênero, representação e identidade na literatura contemporânea .....	18
1.3	Fazer-se escritora e a mulher escrita: percurso histórico .....	21
<b>2</b>	<b>O CORPO FEMININO NA HISTÓRIA.....</b>	<b>24</b>
2.1	História da sexualidade.....	25
2.2	Corpo feminino .....	27
<b>3</b>	<b>CORPOS FEMININOS EM ANÁLISE.....</b>	<b>33</b>
3.1	“O corpo nos seus desarranjos pulsionais, na tirania de seus desejos, nas suas fraturas e feridas, nos seus êxtases” .....	33
3.1.1	A representação do corpo no conto “Miss Algrave” .....	35
3.1.1.1	Miss Algrave e o Corpo Disciplinado .....	37
3.1.1.2	Miss Algrave e o Corpo Erotizado .....	40
3.2	O corpo feminino em “Melhor do que arder” .....	42
3.2.1	Clara e o Corpo Liberado.....	43
3.3	“Mulheres que estão à nossa volta, que habitam nosso cotidiano, mulheres intensas e viscerais” .....	45
3.3.1	A Lua-de-Mel da Bela Adormecida.....	47
3.3.1.1	Xeque-Mate .....	49
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>52</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>56</b>
	<b>ANEXO A – EXPLICAÇÃO DE CLARICE LISPECTOR .....</b>	<b>59</b>
	<b>ANEBO B– CONTOS SELECIONADOS DE CLARICE LISPECTOR .....</b>	<b>60</b>
	<b>ANEXO C – CONTOS SELECIONADOS DE IVANA ARRUDA LEITE .....</b>	<b>68</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAS

Esta pesquisa aborda a representatividade do corpo feminino, propondo uma discussão acerca do corpo com base na construção social, cultural e histórica a fim de compreendermos a construção corporal das personagens femininas contemporâneas presente nas obras *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector, ano de publicação 1974, e *Ao homem que não me quis*, de Ivana Arruda Leite, publicada no ano de 2005. Tendo em vista tratar-se de duas coletâneas de contos, para este estudo, selecionamos como corpus dois contos de cada livro.

A fim de entendermos as relações e os significados estabelecidos nas narrativas, elegemos a análise interpretativa e comparativa dos contos no intuito de mapear como as personagens lidam com o corpo e, principalmente, como se constroem essas representações. Nesse sentido, elencamos as categorias identidade, sexualidade, padrões estéticos da representação do corpo feminino nas obras das autoras Lispector e Leite.

A importância em estudar duas escritoras de contextos históricos distintos está em mostrar diferentes perspectivas que marcam a construção do feminino na literatura brasileira. É evidente que uma escritora consagrada como Clarice Lispector já não precisa mais ter seu valor literário atestado e assegurando seu lugar no cânone brasileiro, mas mesmo Clarice tem uma obra como *A via crucis do corpo*, que permanece pouco estudada na graduação, merecendo assim uma investigação mais acurada. Outras autoras, como Ivana Arruda Leite, ainda não alcançaram efetivo espaço de reconhecimento pelas suas obras, sendo necessária também a realização de pesquisas que possam ampliar o entendimento acerca das questões que permeiam o feminino nos seus textos.

O critério que determinou a seleção do tema foi a participação efetiva de personagens femininas nas narrativas, tornando-se importante para compreendermos a(s) construção (ões) histórica (s), social(ais) e cultural(ais) do feminino em relação ao seu corpo. A realização deste estudo está comprometida também com o (re)pensar da tradição literária brasileira, baseado no interesse em revisitar textos canonizados como os de Lispector, bem como de apresentar novas leituras a partir da produção literária feminina contemporânea, destacando como exemplo a produção de Leite. Sendo assim, a pesquisa visa analisar o corpo no cenário feminino a partir dos contos selecionados para contribuir com os estudos de gênero e sexualidade.

Dessa forma, a motivação desta pesquisa surgiu através da participação durante um semestre do curso de extensão *Gênero, Educação e Diversidade*<sup>1</sup>, o qual despertou-nos o interesse em adentrar nesta linha de pesquisa. Além desse fato, o estudo no componente curricular *Literatura e estudos de Gênero*<sup>2</sup>, no qual mantivemos contato com o *corpus* desta pesquisa, também contribuiu para o interesse em desenvolver este trabalho.

Com base nas discussões, elencamos como questionamentos acerca do corpo nos contos de Clarice Lispector e Ivana Arruda Leite: De que forma as personagens femininas aparecem caracterizadas nas narrativas das escritoras e que lugares sociais elas ocupam? Quais as estratégias utilizadas pelas personagens femininas para se desvencilharem das representações estereotipadas do corpo feminino como submisso, imperfeito e imobilizado? Quais os aspectos que se aproximam e se diferenciam na representação do(s) corpo(s) femininos em *A via Crucis do corpo* e *Ao homem que não me quis*?

Sendo assim, objetivamos de modo geral estudar a representação do corpo nas obras mencionadas anteriormente, a fim de identificar as configurações acerca do corpo e da sexualidade feminina presentes nos contos selecionados. Desta forma, especificamos: (1) Identificar como as personagens lidam com o corpo nas narrativas de Clarice Lispector e Ivana Arruda Leite. (2) Destacar o ideário imagético presente nas construções sobre a sexualidade feminina nos contos de Clarice Lispector *Miss Algrave* e *Melhor do que arder* e de Ivana Arruda Leite *A lua-de-mel da bela adormecida* e *Xeque-Mate* e (3) Dar visibilidade à produção de autoria feminina historicamente relegada à margem durante décadas.

A metodologia da pesquisa caracteriza-se pela natureza bibliográfica, exploratória de cunho qualitativa. O processo de investigação utilizado tem por objetivo levantar bibliograficamente os dados de análise para compreendermos o feminino em relação ao seu corpo, assim, buscamos explorar as manifestações dessa área de estudo. No que se refere à abordagem do estudo analítico das narrativas de Clarice Lispector e Ivana Arruda Leite adotamos uma leitura crítica-interpretativa dos contos selecionados na busca por mostrar a relação das personagens femininas com os seus corpos.

Neste sentido, embasamos as análises nas contribuições de estudiosos como Beauvoir (2016), Del Priore (2014), Zinani (2013), Xavier (2007), Foucault (2013), Bourdieu (2014),

---

<sup>1</sup> O curso de extensão foi coordenado pela professora Dr. Patrícia Cristina Aragão Araújo, oferecido pela Universidade Estadual da Paraíba. Foram oferecidos palestras com professores mestres e doutores que apresentavam e discutiam seus trabalhos realizados na pós-graduação, em diversas áreas de estudos, cuja linha de pesquisa dialogava com gênero, educação e diversidade, no semestre 2016.2, no ano de 2016.

<sup>2</sup> O Componente curricular foi ministrado pelo professor Me. Jhonatan Leal da Costa, pela Universidade Estadual da Paraíba, no semestre 2016.2, no ano de 2016.

Perrot (2013), dentre outros, que propõem a discussão das relações de poder imbricadas nas representações do corpo, da sexualidade e do feminino que se fazem presentes na sociedade na tentativa de reconfigurarmos determinadas questões e problemas. Desse modo, o tratamento dos textos será pautado na perspectiva teórico-metodológica da linha de pesquisa de *gênero e sexualidade*.

Por fim, a pesquisa se divide em quatro capítulos, o primeiro capítulo, intitulado *Literatura de autoria feminina*, se divide em três partes, que dialogam com a produtividade das produções de autoria feminina no espaço atual, e revisita a história das mulheres escritoras brasileiras, através do mapeamento do percurso histórico, a fim de resultar em contribuições e ponderações na literatura contemporânea.

Posteriormente, no segundo capítulo, intitulado *O corpo feminino na história*, abordamos a perspectiva histórica, para compreendermos como a sociedade concebia o corpo e a sexualidade feminina, através da história das mulheres. No terceiro capítulo, denominado *Corpos femininos em análise*, apresentamos diferentes representações do corpo feminino nos contos selecionados para estudo.

No quarto capítulo, apresentamos as considerações finais, nas quais buscamos responder aos questionamentos postos na pesquisa no que se refere à representatividade do corpo feminino.

## 1 LITERATURA DE AUTORIA FEMININA

*A história das mulheres mudou. Em seus objetos, em seus pontos de vista. Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança. Partiu de uma história das mulheres para torna-se mais especificamente uma história do gênero, que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade. Alargou suas perspectivas espaciais, religiosas, culturais.*

*Michelle Perrot*

Neste capítulo, contemplamos em três tópicos discussões acerca da **literatura de autoria feminina**. No tópico **1.1 Literatura contemporânea: breves considerações**, apresentamos ponderações no que se refere à representação, ao lugar de fala, à ficção, ao novo realismo na literatura brasileira, assim como, à importância do espaço literário frente às novas produções. Em **1.2 Gênero, representação e identidade na literatura contemporânea**, discutimos acerca das produções escritas por mulheres no contexto atual, como também abordamos o resgate da literatura na história das mulheres, evidenciando sua representatividade no âmbito literário através da construção identitária no papel da “nova mulher”<sup>3</sup>. Posteriormente, no tópico **1.3 Fazer-se escritora e a mulher escrita: percurso histórico**, mapeamos a história das mulheres escritoras brasileiras, abordando o percurso histórico, a construção das personagens femininas nas escritas masculinas canonizadas, a fim de elucidar reflexões acerca das conquistas e contribuições na representação da mulher pelo olhar feminino através da escrita.

Para o embasamento das discussões, utilizamos neste capítulo os seguintes estudiosos: Schollhammer (2009; 2013), Dalcastagné (2008; 2012), Jaguaribe (2006; 2007), Zanini (2013), Beauvoir (2016), Butler (2017), Hall (2006), Perrot (2013), Louro (2010), Matos (1998) e Telles (2010).

---

<sup>3</sup> Termo utilizado por Zanini (2013), no livro *Literatura e gênero: A construção da identidade feminina*, para caracterizar a mudança da mulher na sociedade, de modo que constrói um novo sujeito, reconfigura a situação da mulher rompendo com os papéis condicionados que a definiam.

### 1.1. Literatura contemporânea: breves considerações

A literatura contemporânea, por Schollhammer (2009), em *Ficção brasileira contemporânea*, discute a urgência em alcançar as produções literárias representadas por figuras invisíveis, uma vez que destaca o realismo, por retratar temas tabus em torno da sociedade, como também corrobora para o rompimento do silenciamento dos marginalizados. O teórico mencionado considera também que a literatura contemporânea não busca obrigatoriamente representar o presente, mas ocorre reconhecimento no presente através da estranheza dos marginalizados que advém de uma história marcada pela obscuridade. A literatura contemporânea aborda acerca dessa ruptura e identificação com atualidade das novas produções literárias, uma vez que se entende que há uma recuperação nas produções atuais e, principalmente, são reconhecidas no campo literário como fonte de (r) existência.

Em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, Regina Dalcastagné (2012) discute, sobre um tema problematizado atualmente, o lugar de fala. De acordo com a estudiosa está em jogo a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo. Os autores e a crítica literária na atualidade discutem sobre a busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Desta forma, “o problema da *representatividade*, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por sua peculiaridade” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.18). E sim, pela perspectiva de mundo que está associada à voz do sujeito. O lugar de fala torna-se atualmente um campo abrangente por receber, segundo a estudiosa, os múltiplos grupos sociais, deparando-se com a complexidade de estabelecer seu espaço, que recorre do silenciamento imposto durante séculos em relação ao acesso à voz. Desse modo, segundo a pesquisadora Dalcastagné (2012, p.17): “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes”.

Logo, o lugar de fala representa um espaço de resistência, sendo através da voz que buscam retratar uma história renegada pela produção literária elitista no espaço da literatura brasileira. Nessa perspectiva, concebemos a “[...] literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocavam [...]” (DALCASTAGNÉ, p.17, 2012). Nesse embate, na maioria das vezes, o outro representa as minorias marginalizadas que hoje dispõem de seu espaço, da autoridade e da legitimidade de sua voz, através das produções e reinvenção da representatividade tornando-se o centro e não

mais a margem. Desta forma, a literatura recebe influência de produtividade dos negros, dos gays e, sobretudo, da mulher que é o foco da nossa discussão.

No que se refere à representação, Dalcastagné (2012, p.18) nos diz que: “é marcante a ausência absoluta de representantes das classes populares”, personagens nas narrativas brasileiras, em que há uma limitação de perspectiva, segundo a estudiosa, “é possível descrever nossa literatura como sendo a classe média olhando para a classe média” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.18). Por isso, as “minorias”, que na verdade são a maioria, excluídas desse espaço literário estão ausentes, tanto pela defasagem da educação, como devido a fatores econômicos, políticos e sociais, em que o contexto social não contribui para aberturas de novos diálogos por estarem inseridos em um espaço desfavorecido.

O espaço nas palavras de Dalcastagné (2012) é um elemento de disputa, sendo um cenário marcado pelo poder, e é nesse poder, nesse jogo de legitimidade contemporânea, que surgem novas produções, de modo que resgata a memória e, principalmente, a fala de si e do outro, bem como gera uma expansão no campo literário, rompendo com o tradicionalismo e abrangendo novas perspectivas literárias, através dessa literatura marginalizada e ressignificando as concepções diante dos múltiplos grupos sociais.

Na contemporaneidade, os debates sobre legitimidades e autoridades referem-se à originalidade através da experiência vivenciada por determinado sujeito, independentemente de sua classe, raça, gênero e etnia (DALCASTAGNÉ, 2012, 17). Nesse sentido, para compreendermos de fato esse lugar de fala é importante considerarmos que falamos através da nossa identidade e da experiência pessoal. De modo que não se exclua os silenciados e os demais grupos sociais, mas promova-se igualdade de fala. Para romper com o silenciamento e propiciar uma multiplicidade de vozes, diante de novas perspectivas de mundo, e não mais uma história única, mas o dialogismo. Conforme Dalcastagné é necessário:

[...] perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar- que é contemplada pelo preceito da liberdade de expressão, incorporando no ordenamento legal de todos os países ocidentais-, mas da possibilidade de “falar com autoridade”, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido. (DALCASTAGNÉ, 2012, p.19).

É através desse reconhecimento que os grupos sociais recebem valor por meio da voz, mantendo esse espaço social vivo, favorecendo a cultura de um povo que sofreu apagamento da história e merece ser ouvido, porque a história tornou-se o centro do cenário literário. Ao tratar-se do campo da literatura o intuito é mostrar que a escrita tornou-se um espaço que hoje “trata dos problemas sociais e não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a

realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.15).

Nessa perspectiva de espaço que abrange a realidade, Schollhammer (2009) considera o novo realismo a parte do tratamento dado à literatura como lugar da fala, reinventando-se a multiplicidade, que se configura na tentativa de enxergar a identidade brasileira contemporânea através da sociedade:

[...] se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.54)

Para compreender o realismo e sua representatividade na literatura, as discussões geradas acerca do termo, segundo Dalcastagnè (2008, p. 34), no artigo *Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea*, publicado no livro *Ver e imaginar o outro*, destaca que esse problema não se resume apenas “à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala”.

Para contribuir com a discussão, trazemos as palavras de Jaguaribe (2006):

O real e a realidade nos importam porque pautam nossa possibilidade de significação no mundo. Importam também porque o real e a realidade são arduamente contestados e fabricados. Num mundo de realidades em disputa, as estéticas do realismo no cinema, fotografia e literatura continuam a serem conclamados a oferecerem retratos candentes do real e da realidade, são acionados a revelarem a carne do mundo em toda sua imperfeição. (JAGUARIBE, 2006, 246)

Dessa maneira, há uma busca em compreender o realismo não na sua relação fotográfica com a realidade hegemônica, almejada pelos escritores do século XIX, mas no seu potencial em representar a realidade ignorada ou absorvida mecanicamente de forma a causar um efeito catártico no leitor/expectador, a fim de que ele possa olhar de maneira crítica a realidade que o rodeia.

## 1.2 Gênero, representação e identidade na literatura contemporânea

O cenário da literatura brasileira contemporânea está cada vez mais reivindicando através dos estudos literários as relações de gênero e sexualidade como espaços de diálogos a partir de uma perspectiva descentralizadora do sujeito, dando-lhe mais independência e visibilidade, sobretudo, no que diz respeito ao sujeito feminino. É nesse espaço literário que de fato a literatura se torna esse lugar de voz, uma vez que busca desnaturalizar as representações para superar os preconceitos e a violência contra as mulheres. Segundo Zinani (2013, p. 13): “[...] na medida em que a mulher se apropria do discurso, constituindo-se como autora, promove a desconstrução do discurso patriarcal, por meio do questionamento dos valores tradicionais”. Sendo assim, é necessário repensar a representatividade que apresenta o feminino subserviente marcada historicamente através de uma sociedade regida pelos valores tradicionais transitando por gerações. Para compreendermos essa transformação do discurso feminino recorreremos às palavras de Zinani:

[...] transformação social, bem como a mudança pessoal, referente à situação da mulher, é perpassada pelo discurso, uma vez que normas e modelos, através dos quais se criam as redes de dominação, são estabelecidos na e pela linguagem. Assim, por meio da desconstrução do discurso patriarcal, a voz da figura feminina passa a ser ouvida, possibilitando-lhe revelar a sua experiência e expressar uma nova ordem social e simbólica, cujos parâmetros desvelam o universo da mulher, com a intenção de projetar uma estética caráter feminino, na medida em que esse universo é representado na literatura, e que pode se converter em elemento influente na transformação dos sistemas de poder existentes. (ZINANI, 2013, p.17)

Essa desconstrução do discurso marca através da linguagem o poder da dominação que o masculino apresentou por séculos do feminino, pois, na contemporaneidade há um rompimento do ideal enraizado na sociedade, posto isso a mulher busca superar os modelos engessados. Segundo Zinani (2013), o feminino promove estabelecer um diálogo entre os conflitos pessoais e estabelecer através das discussões acerca dos papéis sociais transgredido para além dos limites imposto para a mulher. No que tange ainda a representação da mulher na literatura essa transformação contribuiu para a sua emancipação, tratando-se assim de uma “reorientação da história e da interpretação literária, tanto revisando a organização do cânone, como verificando as vozes excluídas” (ZINANI, 2013, p.20).

É nessa perspectiva do papel inferiorizado, enquanto, o papel outro que a “mulher sempre foi, se não a escrava do homem, ao menos sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições, e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo” (BEAUVOIR, 2016, p.17). A mulher carrega marcas de um passado, em que

buscamos não esquecê-lo, mas romper com esses moldes tradicionais que as condensam nestes papéis, enquanto, sujeito de sua própria história. Fato esse que as discussões problematizadas hoje sobre o passado questionável sobre o universo feminino, de acordo com Beauvoir (2016, p.17): “toda a história foi feita pelos homens. No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens”. Para pertencer, as mulheres necessitavam exprimir através da sua voz e, sobretudo, sair do espaço privado para o social, sem percorrer no caminho já trilhado pelo homem, mas sim tecer o seu caminho.

É nesse desabrochar do seu caminho que a mulher, antes assujeitada ao papel do outro, rompe com o silêncio no final século XIX, do seu apagamento através da história feita pelos homens, e busca trazer para o centro a sua história sobre o feminino, não mais apoiada no binarismo masculino x feminino, mas em construções históricas e políticas.

Nessa perspectiva, Butler (2017) postula que:

a representação serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorce o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres. (BUTLER, 2017, p.18)

A construção histórica e política empreendida pelas mulheres na representação do ser feminino foi movida inicialmente pelas teorias feministas, que passaram a lutar pela visibilidade e legitimidade das mulheres como sujeitos autônomos. Desta forma, para corroborar com a história das mulheres e a sua emancipação, de acordo com Zanini (2013, p.22): “a importância da conscientização feminina sobre a necessidade de subverter os costumes e os mitos tradicionais”, é encarado como superação, pois, a mulher adquire consciência dos papéis condicionados e de sua condição na sociedade, desse modo a mulher começa a se expressar e dá início ao seu espaço próprio. Butler (2017, p.18) também considera que a categoria de mulher “é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação”, uma vez que esse projeto patriarcal apresenta uma história vigiada, censurada e silenciada para o feminino, logo a mulher busca emancipar e desconstruir essa ordem tradicional que a oprime. Neste sentido, Perrot (2013) considera que:

A história das mulheres mudou. Em seus objetos, em seus pontos de vista. Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhado na vida privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres vítimas para chegar a uma

história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança. Partiu de uma história das mulheres para torna-se mais especificamente uma história de gênero, que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade. Alargou suas perspectivas espaciais, religiosas, culturais. (PERROT, 2013, p.15)

A história das mulheres se constitui historicamente através dos papéis designados para elas, uma vez que a vida privada era espaço condicionado a subalternidade. E diante das transformações na história tornou-se, hoje, uma história relacionada ao gênero, visto que os estudos contemporâneos advêm desse percurso do universo feminino, compreendendo que “o gênero é culturalmente construído. Zanini (2013) também reitera que as mudanças corroboraram para o papel desempenhado pelo o feminino, pois, a construção identitária é própria do sujeito que possui suas especificidades, perspectiva de mundo a partir de sua experiência vivenciada, assim o gênero representa a subjetividade para compreendermos a identidade como fonte de formação do sujeito. Além do mais, a concepção atribuída ao gênero como forma cultural, constrói-se através das relações sociais, como também se faz “[...] necessário afastar-se do ideário androcêntrico, revisar e reconceituar as condições e as posições das mulheres e captar a realidade social a partir da conscientização do gênero” (ZANINI, 2013, p.107).

Nessa perspectiva, a identidade de acordo com Hall (2006) é considerada como um processo de formação que permite o deslocamento do indivíduo através do social e cultural, tornando-se uma identidade fragmentada, incompleta, que está sempre em constantes transformações, De forma, que “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas” (HALL, 2006, p.13).

Diante disso, a (s) identidade (s) feminina (s) surge com o rompimento dos paradigmas impostos pela sociedade patriarcal através de estudos feministas, que buscam segundo Louro (2010, p.17): “tornar visível aquela que fora ocultada durante décadas conduzidas historicamente como sujeito silenciado.” É importante também não considerar a mulher como um ser abstrato, mas como um ser carregado de historicidade que busca ao longo desse percurso tecer seu caminho pautado pela sua participação. Esta historicidade “não se trata apenas de incorporar as mulheres no interior de uma grande narrativa pronta, quer mostrando que as mulheres atuaram tanto quantos os homens na história” (MATOS, 1998, p.2). Porém, é destacar a importância do feminino, reivindicando seu espaço, pois, as mulheres eram ativas na escrita, mas o espaço social não era dado a elas, sendo assim, verificamos novamente que a história nos mostra que a única função da mulher era o destino da reprodução.

Contudo, Matos (1998, p.2) considera que a “categoria gênero encontrou um terreno favorável na historiografia brasileira contemporânea, desnaturalizando as identidades sexuais e postulando a dimensão relacional”. Apesar disso, a perspectiva histórica e de espaço, no qual se propaga os estudos de gênero detém-se hoje recorrer ao passado para investigar no contemporâneo os aspectos tradicionais nas produções literárias.

### 1.3 Fazer-se escritora e a mulher escrita: percurso histórico

Falar de literatura nos veem sempre a mente escritores masculinos consagrados, porém esquecemos a importância das mulheres escritoras no espaço literário, que advém da história tortuosa da mulher escrita e a escrita da mulher que estavam, segundo Norma Telles (2010), aprisionadas nessas representações, em que a cultura gera, sendo excluídas da sociedade, sem dignidade e impedidas de sua liberdade por serem consideradas inferiores; foram silenciadas, como também “estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina” (TELLES, 2010, p.408), visto que o homem possuía o seu lugar privilegiado reservado da fala e de visibilidade no âmbito literário e social.

As mulheres foram silenciadas e também “excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e, até mesmo, impedidas do acesso à educação superior.” (TELLES, 2010, p.408). Por essa razão, toda carga histórica marcada na mulher durante séculos reflete a força enfrentada por estarem na condição de mulher, sendo assim, definida por uma herança no espaço privado. Desde o início do século XIX, a demanda de escritoras na literatura brasileira surge através das conquistas e de suas lutas adquirindo seu espaço. Na época, todos os acontecimentos no Brasil e no mundo influenciaram, principalmente, na condição feminina vista pela sociedade e sobretudo:

se fundava em binarismos e oposições tais como natureza/cultura, pai/mãe, homem/mulher, superior/inferior, que relacionam em última instância a mulher com o outro, a terra, a natureza, o inferior a ser dominado ou guiado pela razão superior e cultura masculina. (TELLES, 2010, p.403)

A mulher estava condicionada a cuidar da família, do lar e do esposo e, principalmente, a “[...] uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria” (TELLES, 2010, p.403).

O caminho trilhado pela mulher nos mostra que mesmo com toda naturalização do feminino, condicionando-as à submissão ao masculino, surgem escritoras que começam a

rever como a mulher era vista na literatura e empenham-se em apresentar as mulheres como protagonistas das histórias narradas.

Em *Minha história das mulheres*, Perrot (2013, p.16) postula que “as mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal”. É nesse silenciamento estabelecido que a mulher manteve-se à sombra da sua história, silenciada e invisível. O silenciamento e a invisibilidade constituíram a ordem para garantir a regularidade das normas impostas a elas. Se o espaço já era tortuoso para a mulher desvencilhar-se diante dos papéis estabelecidos, pensemos nesse apagamento enquanto escritora, visto que eram, segundo a estudiosa mencionada, pouco vistas e pouco faladas, pois essas dificuldades em busca de espaço advém do acesso à escolarização tardio, ocasionando silenciamento das fontes e o apagamento dos vestígios das escrituras de autoria feminina.

De acordo com Telles (2010), a mulher escreveu e escreve bastante, mas desde as primeiras produções vivenciaram um caminho conturbado para serem reconhecidas como escritoras no Brasil. A escrita feminina deste período é considerada por Michelle Perrot:

uma escrita privada, e mesmo íntima, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto, para responder às cartas recebidas, manter um diário e, mais excepcionalmente, contar sua vida. Correspondência, diário íntimo, autobiografia não são gêneros especificamente femininos, mas se tornam mais adequados às mulheres justamente por seu caráter privado. (PERROT, 2013, p. 28)

Desse modo, os gêneros “adequados” para o universo feminino como define Perrot (2013), eram utilizados nos séculos passados por serem autorizados na sociedade para a mulher, uma vez que eram uma prática de caráter íntimo, autorizada na sociedade, sobretudo, pela igreja como conscientização pessoal.

Através dos estudos da escrita de autoria feminina, a pesquisadora Perrot (2013) busca resgatar a herança das escritoras que se perderam no tempo e que são rastreados a partir dos escritos denominados pela estudiosa de correspondências, diário íntimo e autobiografia. Vale salientar, também, que era comum na época, principalmente, pelas mulheres solteiras, a prática desses gêneros marcados pela intimidade e por segredos.

Enquanto isso, a literatura na Europa e no Brasil continuava uma produção marcadamente masculina, cujo discurso estava fundamentado em visões estereotipadas do feminino:

“As mulheres são ...”, “A mulher é...”. A prolixidade do discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas. O mesmo ocorre

com as imagens. Produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes, variável e desigual segundo as épocas. (PERROT, 2013, p.17)

Segundo Perrot (2013), a história das mulheres é marcada pelo apagamento da escrita de autoria feminina e pelo domínio do discurso masculino, que distorceram a imagem da mulher estigmatizando-as e restringindo-as a papéis inferiorizados.

Nessa perspectiva, de recuperar os textos de mulheres escritoras esquecidas, Gotlib (2003) e Perrot (2013) dialogam no que se refere ao resgate dos manuscritos e reedição dessas vozes abafadas por uma época em que a mulher não detinha acesso a sua voz. Em virtude disso muitas escritoras usavam pseudônimos masculinos para conseguir publicar suas produções, de modo que dificulta ainda mais o levantamento literário feminino. Nesse sentido, no século XX, há uma busca para torná-las visíveis, em que ocorre “trabalho de memória” através de movimento de libertação das mulheres, datando, a partir dos anos 70, o desenvolvimento do movimento com teor político.

Entre os séculos XIX e XX, temos também o surgimento de grandes escritoras consagradas no Brasil, para exemplificar destacamos Júlia Lopes de Almeida, Albertina Bertha, Narcisa Amália, Maria Firmina dos Reis e Maria Benedicta Camara Bormann. Dentre romancistas e poetisas, a literatura recebe influências das mulheres que se deslocam da esfera privada para a social, emergindo suas escritas e ganhando notoriedade no âmbito literário, de forma que há uma transformação na repercussão da crítica literária frente às novas escritoras.

Apesar disso, Telles (2010, p.422) afirma que durante as primeiras décadas do século XX: “o lugar da mulher de letras seria a esfera “perfumada de sentimento e singeleza”. A crítica matinha a imagem dócil, frágil, sobretudo, carregada de sentimentalismo, uma vez que a imagem da mulher era estigmatizada pela pureza, sua honra, o que há uma dificuldade a princípio pelas censuras, os julgamentos diante da escrita de autoria feminina, e mais uma vez o lugar “adequado”, segundo a crítica, era o distanciamento da mulher diante da literatura.

Diante disso, esse breve percurso, constituído através de pesquisadoras que trouxeram contribuições significativas para fomentar discussões desse lugar silenciado na história, está embasado nos diz Perrot (2013, p.166): “Escrever sua história não é um meio de reparação, mas desejo de compreensão, de inteligibilidade global”. Além do mais, a história tornou-se um lugar de reconhecimento, resistência e revisitação da história das mulheres através dos textos canonizados para os contemporâneos.

## 2 O CORPO FEMININO NA HISTÓRIA

*Não existe “fim da história”.  
[...] História a continuar. História a se fazer.*

*Michelle Perrot*

Neste capítulo, refletimos sobre **o corpo feminino na história**. No tópico **2.1 História da sexualidade**, contemplamos considerações a fim de elucidar através da história, discussões acerca do sexo, sexualidade e o corpo feminino, de modo que passamos compreender como a sociedade concebia o corpo tanto na esfera social, como na privada com ênfase na história das mulheres. Em **2.2 Corpo Feminino**, discutimos as implicações acerca da história do corpo feminino, diante das considerações que revelam como o corpo foi encarado, sua condição na sociedade, e as inquietações que surgiram durante os séculos de invisibilidade, inferioridade, silenciamento e o condicionamento social, cultural, político que cerceavam à mulher ao papel inferiorizado.

Para elaboração deste capítulo, recorreremos aos estudos de Foucault (2013), Del Priore (2014), Beauvoir (2016), Perrot (2013; 2003), Xavier (2007) e Bourdieu (2014), que influenciaram através de seus estudos discussões que norteiam a fundamentação dos presentes tópicos.

## 2.1 História da sexualidade

No século XIX, os códigos estabelecidos cercavam e resguardavam a sexualidade. Nessa perspectiva, Foucault (2013, p.9) considera que: “a sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa a família conjugal [...] absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir.” Isto é, na sociedade burguesa vitoriana, como também refletiu no ocidente, a história da sexualidade está marcada pelo ideário do sexo “reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo” (FOUCAULT, 2013, p.12). Afinal, a mulher era reprimida nos seus desejos, segundo o estudioso, o sexo era associado ao pecado, levando em consideração a forte carga religiosa na sociedade, em que os discursos eram moldados ao oprimindo de seus prazeres e de sua liberdade com seu corpo, bem como o poder patriarcal sob elas, refletindo, assim, na construção histórica da mulher.

Além do mais, associar o sexo ao pecado é recuperar através do passado o poder que o rege, tal forma que o deslocamento diacrônico da história da sexualidade é marcado pela censura, pecado e proibição, visto que advém da crença religiosa que continha o prazer na sociedade. Foucault (2013) retrata esses efeitos frente a uma sociedade regida pelas instituições morais e religiosas da época, em que falar de sexo, ou de praticá-lo, era inadmissível fora do matrimônio. Para Foucault, a repressão à sexualidade, vivida pela sociedade, é resultado do poder das instituições burguesas sobre o sexo:

o poder sobre o sexo se exerceria do mesmo modo a todos os níveis. De alto a baixo, em suas decisões globais como em suas intervenções em que se apóie, agiria de maneira uniforme e maciça; funcionaria de acordo com as engrenagens simples e infinitamente reproduzidas da lei, da interdição e da censura: do Estado à família, do príncipe ao pai, do tribunal à quinquilharia das punições quotidianas, das instâncias da dominação social às estruturas constitutivas do próprio sujeito, encontrar-se-ia, em escalas diferentes apenas, uma forma geral de poder. (FOUCAULT, 2013, p. 95)

Durante séculos, nesse sentido, a sexualidade funcionaria de acordo com as leis. Como podemos observar, há uma hierarquia do estado à família, como as demais instituições que fazem parte da conjuntura social. Tende-se, assim, a reproduzir a partir de uma dominação social que “é necessário considerar esses mecanismos positivos, produtores de saber, multiplicadores de discursos, indutores de prazer e geradores de poder” (FOUCAULT, 2013, p.83). Por isso, a forma que esse poder está vinculado à vontade de saber está, segundo o teórico, reprimindo o desejo e o limitando através da imposição das leis negatizando o sexo.

No que tange ainda a história da sexualidade no que se refere no Brasil, segundo Del Priore (2014,p.43): “o sexo admitido era restrito exclusivamente à procriação”, de forma que

as regras da igreja católica predominava na sociedade desde do século XVIII, devido a prática sexual que era moldada através da “vigilância” que pairava. Por isso, sentir prazer era pecado e considerado pela pesquisadora “contra a natureza” o que acarretou em controlar essa prática e coibir a sexualidade. Sendo assim, a forma encontrada para reduzir o prazer na sociedade, no final do século XVIII, através desse ideal de restrição tomou proporções não esperada pela igreja, em virtude da castidade que adentrava o casamento, em consequência caso a mulher se negasse o ato sexual ao marido teria um destino trágico, diante disso, Beauvoir (2016) reitera que tornou-se encargo pesado para mulher o matrimônio.

Pensar no século XVIII e não retomar aspectos relevantes dessa época em relação ao sexo é camuflar uma história que esteve enraizada no Brasil, da época Colonial ao Império. Nesse viés cronológico, nos detemos precisamente do século XIX até os meados contemporâneos, decerto é muito chão para falar da história da sexualidade, mas retomamos para buscarmos subsídios para compreendemos como se construiu o sexo em relação a proibição, censura, regras e leis que regiam a sociedade através da igreja que detinha poder.

Os hábitos, costumes e comportamentos do indivíduo estava inter-relacionado com as leis que regulamentava e controlava as práticas sexuais compreendida como “impuras”. Diante disso, a noção construída acerca da sexualidade foi moldada através dos ideais religiosos que dominavam a intimidade perante a sociedade como um todo. Sabe-se que as regras impostas foram incorporadas no decorrer da história, como forma de controle no âmbito social corroborando para ocultamento do íntimo, de forma que “cobrir o sexo era lei” (DEL PRIORE, 2014, p. 26)

Com o passar dos séculos XVIII para o XIX, a cultura do sexo censurado mantinha-se, mas as regulamentações tornam-se mais rígidas perante a sociedade que é cercada pela restrição e moralidade enraizada no meio social, esse processo de mudança ainda estava controlado pelo poder da igreja. Nesse sentido, Del Priore (2014, p.42) postula que “as regras da igreja católica pareciam esconder-se sob a cama dos casados, controlando tudo. Proibiam-se ao casal as práticas consideradas “contra a natureza”. Afinal, essa proibição cerceava diante do sexo como um pecado grave, como também o cuidado tomado pelo o casal, sendo assim, compreendido como vigiado.

Para exemplificarmos melhor sobre o sexo no casamento Del Priore (2014) reitera que:

Controlado o prazer, o sexo no casamento virava débito conjugal e obrigação recíproca entre os cônjuges. Negá-lo era pecado, a não ser que a solicitação fosse feita nos já mencionados dias proibidos, ou se a mulher estivesse muito doente. Dor de cabeça não valia. O que se procura é cercear a sexualidade, reduzindo ao mínimo as situações de prazer. (DEL PRIORE, 2014, p.43)

Com isso, temos um olhar diferente acerca do prazer como consequência do sexo, pois o controle é uma forma de engessar e direcionar a sociedade como um ato natural devido as leis da igreja que rondava as casas e, principalmente, a vigilância nas situações de prazer. É nessa perspectiva que o matrimônio funcionava:

Os casados desenvolviam, de maneira geral, tarefas específicas. Cada qual tinha um papel a desempenhar diante do outro. Os maridos deviam se mostrar dominadores, voluntariosos no exercício da vontade patriarcal, insensíveis e egoístas. As mulheres, por sua vez, apresentavam-se como fiéis, submissas, recolhidas. Sua tarefa mais importante era a procriação. (DEL PRIORE, 2014, p.45)

O matrimônio foi construído na sociedade ao longo da história, a mulher condicionada ao papel do outro, e vista como sombra e resguardada diante do seu íntimo, do seu corpo, da sua vontade e do seu prazer controlado. Assim como, reprimindo seus desejos cerceados pela proibição e pecado incorporados na sua condição feminina, em que os princípios do matrimônio eram estabelecidos através dos ideais religiosos. Nesse sentido, Del Priore (2014) assevera que esse período foi fortemente marcado pela recusa do prazer, uma vez que “para as igrejas cristãs, toda relação sexual que não tivesse por finalidade a procriação confundia-se com prostituição” (DEL PRIORE, 2014, p.48).

Por fim, nos séculos XIX e XX, as mulheres passam a ter certa autonomia sexual, mesmo com toda vigilância que ainda pairava, mas difere-se no que era pregado antigamente. Agora o sexo adentra a esfera privada e social, em que as mulheres começam a deslocar-se diante dos espaços, e nesse descobrir-se que elas começam a explorar sua erotização, o que corroborou para a abertura de casas ou por assim dizer bordeis, no qual as meretrizes, como eram chamadas antigamente, as prostitutas satisfaziam os homens casados e solteiros em troca dinheiro. Dessa maneira, observamos diante da perspectiva histórica como o prazer foi sendo introduzindo e se revelando nas práticas sexuais da sociedade.

## 2.2 Corpo feminino

O corpo é considerado pela historiadora Perrot em seu livro *Minha história das mulheres* (2013, p. 41): “[...] não o corpo imóvel com suas propriedades eternas, mas o corpo na história, em confronto com as mudanças do tempo, pois o corpo tem uma história, física, estética, política, ideal e material”. As implicações acerca da história do corpo no universo feminino revelam-nos através da condição da mulher que o corpo se tornou estranho, pois a

mulher “é encarada por outrem como uma coisa: na rua, acompanham-na com olhar, comentam sobre sua anatomia; ela gostaria de ficar invisível; tem medo de tornar-se carne e medo de mostrar essa carne” (BEAUVOIR, 2016, p.55). Por essa razão o corpo foi encarado por muito tempo pela invisibilidade que se propagava na sociedade, por isso esse incômodo gerado no espaço privado se inseriu no social de uma forma gradativa, que conduziu à mulher a expressar vigilância diante do seu corpo e evitando, assim, mostrar partes que provocasse inquietações ao seu redor e como a si mesma.

Perrot (2003) também publicou o artigo *Os silêncios do corpo da mulher*, título sugestivo para o que discutimos a princípio, em que traz referências históricas acerca da condição feminina, em que problematiza o apagamento do corpóreo diante da história. Desse modo, a situação vivida pela mulher espelhou-se no seu corpo desconhecido atribuições como a reprodução e objetivação pelo masculino como bem pontua a estudiosa. Decerto o corpo feminino, foi tomado pela exposição corporal, mesmo estando com o corpo à vista, o silêncio pendurou e transformou-se, de acordo com a estudiosa na marca da feminilidade.

Bourdieu (2014), em *Dominação Masculina*, compreende o corpo feminino através da construção social, histórica e cultural. Sendo assim, o corpo é operado pelo estudioso pela biologia, em que naturaliza essa construção diante da ordem social, uma que vez a “socialização do biológico e de biologização social produziu nos corpos e nas mentes” (BOURDIEU, 2014, p.14). A divisão do sexo, no qual se destaca essa marca na corporalidade, como também assevera a dominação masculina como uma máquina simbólica.

Nas palavras de Bourdieu (2014, p. 24), “o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes”. Sendo assim, é evidente a relação divisória entre o feminino e o masculino, no que se refere os papéis condicionados para ambos, esse aspecto é discutindo sob a condição feminina, a qual ocupou durante séculos o espaço privado. Por isso, de acordo com Bourdieu (2014, p.47) “as mulheres encerradas em uma espécie de cerco invisível, [...] limitando o território deixado aos movimentos e aos deslocamentos de seu corpo- enquanto os homens ocupam maior lugar com seu corpo, sobretudo em lugares públicos”. Esse cárcere diante do seu corpo é a forma encontrada pelo estado e igreja, de não despertar olhares, com isso a mulher foi acobertada no seu lar, de maneira que o cuidado, o cobrir e conservar sua feminilidade dos olhos curiosos ou do próprio masculino.

Nesse sentido, o pesquisador, ainda reitera que essa construção social, se dá pela diferenciação do próprio corpo, como já havíamos mencionado biologicamente, pois está enraizada na cultural essa inferiorização do corpo feminino pela forma anatômica do seu

órgão sexual, o que atribui ao seu corpo a simbologia “convencionado, e “motivado”, e assim percebido como quase natural” (BOURDIEU, 2014, p. 25). E por ser designado como natural o sexo feminino, a imposição atribuída as mulheres, segundo Bourdieu (2014, p.28): “(alto/baixo, duro/mole, reto/curvo, seco/úmido), que as levam a uma representação bastante negativa do próprio sexo”. A dicotomia apresentada nos mostra o porquê do corpo feminino é refletido, na maioria das vezes, de modo subalterno, subjugado e inferiorizado pela ordem patriarcal, o qual assevera, sobretudo, o peso carregado em seu corpo por ser mulher, pois essa carga advém da cultura como bem esclarece o estudioso, dado que é passada por gerações discursos que se propagaram durante toda a história do corpo feminino a negatividade.

Nessa perspectiva, Perrot (2013, p. 65) nos diz que “o corpo das mulheres está em perigo”. Que perigo é esse que assola as mulheres? Qual o mistério da sexualidade feminina? Tais questionamentos aflora diversas inquietações sobre o sexo feminino, uma vez que segundo Beauvoir (2016) a mulher durante toda sua história encarou sua sexualidade como clandestina, de forma que não compreendia o seu corpo e tinha vergonha da transformação para um corpo adulto. Em consequência disso, a mulher não obtinha autonomia para lidar com o seu corpóreo, o que decerto tornou-se objeto destinado para o outro, pois sua condição de passividade é resultado de uma vida marcada pelo papel de inferioridade atribuído as mulheres. De modo geral, a estudiosa ainda postula que o feminino não subsistiu o seu corpo devido a sua condição, por isso a mulher não conseguia desvencilhar-se dessa situação, se revoltando, se reinventando, se transformando a resignação de invisibilidade e fragilidade que as cercaram durante toda sua história.

De acordo com Bourdieu (2014), para compreendemos a passividade atribuída a sexualidade feminina:

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque esse princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como denominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação. (BOURDIEU, 2014, p.38)

Dessa forma, os papéis atribuídos ao sexo feminino e masculino, é um modo de demonstrar como a construção social interfere na relação social, pois o sexo é um espelho dessa dominação social, sendo, assim, incorporado e natural à essa prática. De acordo com o

pesquisador torna-se um produto de trabalho social o definindo, de modo geral o corpo como reprodutor de significações.

Tomado pelo o desconhecido, misterioso, ignorado, invisível e dentre outros adjetivos atribuídos “o sexo das mulheres é um poço sem fundo, onde o homem se esgota, perde suas forças e sua vida beira a impotência” (PERROT, 2013, p.65). Por isso, a mulher busca proteger sua feminilidade, como bem pontua a estudiosa Perrot (2013) de resguardá-la. Uma vez que a história de passividade diante do seu íntimo, em que as regras não eram suas, e sim de uma sociedade moldada pelo tradicionalismo e moralismo interviu ao pertencimento do seu corpo. Contudo, a sexualidade ainda é algo a ser explorado, e falta definição para desvendar o mistério do feminino. Já dizia Beauvoir (2016, p.140): “o sexo feminino é misterioso até para a própria mulher, é escondido, atormentando, mucoso, úmido [...] é em grande parte porque a mulher não se reconhece nele que não reconhece como seus os desejos dele”.

Nessa perspectiva, o corpo era tomado pelo segredo precisamente nos meados século XVIII até o final do século XIX, em que incomodo e desconforto segundo Perrot (2013) marcaram o seu íntimo. Se pensamos nas sociedades dos respectivos séculos datados acima podemos evidenciar, não apenas a condição da mulher que a levou ao distanciamento do seu corpo, mas sim como foi roubado pela sociedade através do matrimônio, que o masculino se deteve em possuir e o proteger para si. Em decorrência disso, o seu corpo é tomado pelo dono que exerce poder sobre ele, por isso a estudiosa postula que o corpo estava em perigo devido à realidade, em que viviam as mulheres cerceadas nelas mesmas por uma sociedade moldada através de condutas, que conduziam essa prática de dominação através do poder de usufruir da mulher, a qual já detinha a condição inferiorizada do seu corpo em função da família e da sociedade.

Na história do Brasil, precisamente, Del Priore (2014), no livro *Histórias e conversas de mulher*, discute que a cultura do país acerca do corpo feminino era tomada como objeto de desejo que se perpetuou sob o controle dos seus corpos os condicionando diante do modelo tradicional de submissão que regulamentava a conduta da mulher à frente do seu corpo. Devido a “[...] esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto de olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele” (PERROT, 2003, p.13). Nesse sentido, as mulheres tinham o dever de se resguardar, sua criação, é resultado desse pudor que marca a sua feminilidade, sobretudo encobrendo seus corpos com trajés que era retrato de esconder o seu corpo dos olhares.

Para exemplificar:

Essas maneiras de usar o corpo, profundamente associadas à atitude moral e à contenção que convém às mulheres, continuam a lhes ser impostas, como que à sua revelia, mesmo quando deixaram de lhes ser impostas pela roupa [...]. E as poses ou as posturas mais relaxadas, como o fato de se balançarem na cadeira, ou de porem os pés sobre a mesa, que são por vezes vistas nos homens – do mais alto escalão- como forma de demonstração de poder, ou, o que dá no mesmo, de afirmação, são, para sermos exatos, impensáveis para uma mulher. (BOURDIEU, 2014, p.48)

Segundo Perrot (2003) por muito tempo, o corpo era visto pelo masculino como espetáculo e de fato essa imagem associada a corporalidade tornou-se cultural, visto que o corpo privado era ocultado e o público exposto como apresenta a estudiosa. Através do corpo, a estética é um dos aspectos que marcam a mulher, pois “[...] o peito, as pernas, os tornozelos, a cintura são, cada vez, objeto de censuras que traduzem as obsessões eróticas de uma época e se inscrevem nas imposições da moda” (PERROT, 2003, p.15). Se no espaço público as mulheres seguiam etiquetas comportamentais como o uso das roupas apropriadas de acordo com ambientes, para que cobrissem partes dos corpos, como já mencionamos anteriormente, os cabelos deveriam estar presos para assegurar seu pudor ou cobertos para manter sua feminilidade intacta e, principalmente, teriam que manter uma postura para se comunicar, gesticular e muitas vezes as casadas estavam a sombra do seu esposo apenas como um produto para sociedade.

Diante do exposto, o corpo foi deslocado em diversas perspectivas que dialogam com a história do corpo. Centrado na literatura brasileira, ressaltamos o estudo da pesquisadora Elódia Xavier, no seu livro intitulado *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, no qual faz um mapeamento nas narrativas de autoria feminina desde do início do século XX, até os dias atuais. Ao todo, a estudiosa utiliza-se de 23 narrativas de escritoras brasileiras consagradas no âmbito literário, a qual se deteve em analisar o corpo das personagens femininas. Seu estudo está embasado nas contribuições de Elizabeth Grosz<sup>4</sup> e Arthur Frank<sup>5</sup>.

Xavier (2007) de modo analítico examina as representações da corporalidade, tecendo demonstrações específicas de cada personagem escolhida para compor sua proposta, no qual o estudo dos corpos apresentados pela pesquisadora se deu através de uma reformulação e

---

<sup>4</sup> O artigo publicado pela pesquisadora intitula-se *Corpos reconfigurados*, a qual explora o corpo através do cartesianismo que marca as conceituações contemporâneas problematizando através das ciências sociais o dualismo cartesiano diante da teoria feminista.

<sup>5</sup> Publicou o ensaio “*For a Sociology of the Body: na Analytical Review*”, com ênfase no estudo sociológico sobre o corpo, em que construiu uma tipologia, cujo corpos são: corpos *disciplinado, refletido, dominante e comunicativo*. Sendo assim, esses corpos propostos por Arthur Frank foram reformulados e ampliados pela estudiosa Elódia Xavier na sua análise literária.

ampliação do estudo de Arthur Frank o modificando e adequando diante dos corpos das personagens selecionados.

Mediante as contribuições aplicadas em seu ensaio a pesquisadora traz a conceituação do corpo associado a história, por isso no campo filosófico de acordo com Xavier (2007) investigaram a mente e o corpo: Platão associou a materialidade corporal, Aristóteles os distingue e adapta através do cristianismo os separando e Descartes os trata como substâncias distintas, pois cada um representa sua própria propriedade. Desse modo, as conceituações explanadas trouxeram perspectivas distintas que corroboraram para despertar os diversos campos de estudos acerca do corpo. Por isso, estudiosos das ciências sociais e humanas buscaram compreender, ampliar, reconfigurar o conceito do corpo através dos pensadores filosóficos, como no caso da pesquisadora Xavier (2007).

E foi através dos estudos sobre o corpo, que a pesquisadora redefiniu uma nova tipologia nos pressupostos da autoria feminina, utilizando-se de categorias que representam os tipos de corpos que marcam as personagens encontradas nas narrativas selecionadas. Desta forma, as categorias são: *Corpo invisível, subalterno, disciplinado, imobilizado, envelhecido, refletido, violento, degradado, erotizado e liberado* representado na literatura.

Nesse sentido, a abordagem de Elódia Xavier articula-se dentre a teoria filosófica, sociológica, psicanalítica e literária dialogando, assim, com a teoria feminista a qual possibilitou interdisciplinaridade diante das múltiplas significações em que o corpo é construído nas narrativas. Por isso, as contribuições elencadas em sua pesquisa nos auxiliam não só na produção de conhecimentos, mas de modo geral estabelece diálogo com outras áreas de estudo fornecendo, assim, subsídio para contemplar a nossa análise que foca também no corpo feminino na literatura de autoria feminina.

Posto isso, a produção literária, mesmo guiada pelo narrar ficcional o contexto, parte de toda essa construção marcada a partir dessa conjuntura histórica, política e social de uma dada época. Portanto, o corpo feminino torna-se o tema central que nos deteremos, para isso se faz necessário nos deslocarmos diante da história de modo que possamos explicar a construção da corporalidade das personagens femininas que são nosso *corpus* de pesquisa.

### 3 CORPOS FEMININOS EM ANÁLISE

*O continente da sexualidade feminina continua uma terra desconhecida, um universo por explorar.*

*Michele Perrot*

Neste capítulo, apresentamos diferentes representações do corpo feminino nos contos selecionados para estudo:

3.1 “O corpo nos seus desarranjos pulsionais, na tirania de seus desejos, nas suas fraturas e feridas, nos seus êxtases”<sup>6</sup>

Clarice Lispector é considerada uma consagrada escritora brasileira. Sua vasta produção traz elementos que a diferenciam dos demais escritores por sua escrita intimista e sofisticação estilística, assim como suas obras trazem aspectos acerca do cotidiano, existencialismo, epifania, metalinguagem, metafísica e religião que marcam suas narrativas e, principalmente, envolvem personagens mulheres, predominante na ficção clariceana. Aborda também discussões sobre sexualidade, dor, mal, morte, amor, angústia, solidão e melancolia. Lispector não se apropriou apenas do gênero romance, escreveu contos, ensaios, crônicas, bem como literatura infantil. Isto posto, Clarice Lispector mesmo localizada na época do modernismo, em que esteve em ascensão no âmbito literário, momento no qual a escritora consolidou-se e foi consagrada pelas suas produções, destaca-se na contemporaneidade por apresentar temas atuais como a questão da representação do corpo feminino, selecionado para este estudo.

A construção das suas personagens segundo a estudiosa Bernadete Grog-Lima, em seu livro *O percurso das personagens de Clarice Lispector* (2009), nos diz que as mulheres são prisioneiras de si mesmas, condicionadas pelos papéis sociais impostos à mulher. E por retratar essa limitação das suas personagens diante das relações mantidas, “a maioria das personagens femininas não consegue se libertar da cultura social, vivenciada no núcleo familiar, que interfere negativamente no processo de personalização da consciência” (GROG-LIMA, 2009, p.61).

Embora a estudiosa destaque um perfil das personagens de Clarice, percebemos nos contos estudados um viés questionador no que diz respeito à representação das personagens

---

<sup>6</sup> O título foi retirado do prefácio escrito pela professora de Literatura Brasileira da UFRJ Ana Cristina Chiana no livro *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector.

femininas, que não se reconhecem, tanto na questão da sua condição feminina diante de uma sociedade patriarcal, assim como, em relação ao seu corpo, que é objeto de estudo. As personagens encontram-se marcadas pelo desfavorecimento, pela negatividade e limitação de escolhas para a vida. Com este trabalho, pretendemos retratar essas mulheres esquecidas, contidas, sofridas e “de conhecer a potência de seu poder no núcleo familiar e na sociedade” (GROG-LIMA, 2009, p.61).

A produção clariceana *A via crucis do corpo* foi lançado em 1974, um livro que gerou polêmica por parte da crítica literária que não estava preparada para uma obra que trata de temas tabus para sociedade brasileira. Tal obra foi uma encomenda, de acordo com Clarice Lispector, no prefácio do livro onde traz uma contextualização das condições que envolvem a produção do livro. Trata-se de histórias que se cruzam por retratarem fatos reais, os primeiros contos são histórias contadas por Álvaro Pacheco à Clarice. E os demais contos foram construídos pela escritora os quais nasceram de sua inspiração ao ouvir as histórias verídicas relatadas. Clarice sabia que era um assunto considerado tabu para época, mas, mesmo assim, o fez a pedido.

Após o lançamento, seu livro foi considerado “menor” e visto negativamente por trazer assuntos voltados para a sexualidade, erotismo, desejo, estupro, poligamia, dentre outros temas que não eram discutidos abertamente na sociedade. Diante disso, os olhares de inquietações e negatividade pairou na sua produção que era diferente das demais. Clarice correu o risco e manteve seu refinamento linguístico, suas marcas de singularidade, como também, trouxe uma contribuição para o âmbito literário que só enriquece a literatura clariceana.

De modo irônico, a explicação de Clarice<sup>7</sup> nos diz que foi um desafio escrevê-lo tanto que a incomodou a princípio e queria publicá-lo com o pseudônimo masculino Cláudio Lemos, mas não aceitaram. Clarice tinha a liberdade de escrever, mas que liberdade é essa que ao escrever consideraram que não era literatura por retratar temas tabus que não eram discutidos abertamente na sociedade. A verdade é que não estavam acostumados com uma escritora à frente do seu tempo, mesmo com toda a crítica negativa que iria receber pela publicação, a qual poderia influenciar no seu prestígio no meio literário e entre seus leitores assíduos. Mas sua personalidade forte, a sua coragem e imaginação a levaram a permitir-se e ir além do esperado, mesmo o seu livro não mantendo a visibilidade como *A hora da estrela*

---

<sup>7</sup> Consta em anexo.

(1977) , *A paixão segundo G.H* (1964), *Perto do coração selvagem* (1944), *A maçã no escuro* (1961), *Água viva* (1973), chamou a atenção no âmbito acadêmico- literário.

*A via crucis do corpo* (1974) tem seu espaço de prestígio e, apesar de hoje já ser considerada uma importante obra da escritora Lispector, ainda é pouco estudada na universidade. Contudo, a escritora nos presenteia com uma obra capaz de nos inquietar do início ao fim, pois suas personagens são mulheres prostitutas, idosas, travestis, freiras, dentre outros perfis construídos pela escritora, que retratam os seus desejos, vontades, prazeres, bem como são transgressoras dos padrões sociais determinados para a mulher, tendo como temática central o erotismo.

### 3.1.1 A representação do corpo no conto “Miss Algrave”

*Miss Algrave* é o primeiro conto da coletânea e narra a história de Ruth Algrave, uma mulher solteira, virgem, que mora em Londres, trabalha como datilógrafa, vive uma vida solitária em sua cobertura em Soho. Ruth é conhecida no seu trabalho como Miss Algrave. Ao pesquisarmos a definição de “Miss” descobrimos que se trata de uma referência ao tratamento formal para as mulheres solteiras como forma de respeito. A personagem descende de irlandeses: “Era ruiva, usava os cabelos enrolados na nunca em coque severo. Tinha muitas sardas e pele tão clara e fina que parecia uma seda branca. Os cílios também eram ruivos. Era uma mulher bonita” (LISPECTOR, 1998, p.14). Sendo assim, a personagem é caracterizada pelo narrador onisciente que descreve Ruth, como uma mulher bela, que chama atenção e orgulha-se do seu corpo farto e de sua altura. Ruth, mesmo sendo solitária e recatada, tem uma vida social voltada para os preceitos religiosos frequentadora da Igreja, canta no coral, passeia no horário livre pelo parque Hyde Park e restaurante, é uma mulher de poucos amigos, sua vida é de calma, regrada e fadada à solidão.

Além disso, Ruth era uma mulher recatada, sentia incômodo ao olhar casais se beijando, sentia aversão de assistir televisão pelos conteúdos com conotação sexual, não comia carne por simbolizar sangue, pecado e abominava qualquer manifestação ou comportamento sexuais ao seu redor. Estas características da personagem podem ser interpretadas como tabu, no que diz respeito à herança atribuída ao longo da história das mulheres a sujeição por meio do seu corpo, de tal forma a religião e a cultura reagiram sob um sistema dominador que impôs regras as quais foram incorporadas através das normas estabelecidas na sociedade. Nesse sentido, a conduta na história do Brasil acerca do corpo feminino reflete no contexto social da narrativa a maneira como a cultura cristã perpetuou sob

o corpo das mulheres um peso que a marcou por carregar “a decadência da carne” (BEAUVOIR, 2016, p.223).

O modo como a personagem reage às condutas transgressoras advém das lembranças negativas que a marcou: “quando era pequena, com uns sete anos de idade, brincava de marido e mulher com seu primo Jack na cama grande da vovó. E ambos faziam tudo para ter filhinhos sem conseguir. Nunca mais vira Jack, nem queria vê-lo. Se era culpada, ele também o era” (LISPECTOR, 1998, p.13). Percebemos que essa lembrança de Ruth refletiu na forma como se comporta diante da sexualidade: estranhamento, conflito íntimo, dificuldade de se relacionar com outra pessoa e o sentimento de culpa relacionado à recordação das vivências da infância.

Podemos observar também aspectos intrigantes de como Ruth lida com o seu corpo: “tomava banho só uma vez por semana, no sábado. Para não ver o seu corpo nu, não tirava nem as calcinhas nem o sutiã” (LISPECTOR, 1998, p.14). A personagem tem estranhamento de si mesma, o seu corpo é tomado pelo sentimento de inibição, a mesma tem consciência, se controla, assim como abomina olhar e lavar o seu corpo para não despertar afeição a carne.

Essa conduta feminina remonta a época histórica que estende-se da Colônia ao Imperialismo, na qual a noção do pudor foi sendo instituída, de modo que o banho estava associado ao prazer nas antigas civilizações, por isso a manifestação acerca do banho no Brasil incorporou-se por trazer referências “dos prazeres oferecidos pela água, gestos de pudor estavam sempre presentes” (DEL PRIORE, 2014, p.19). Como resultado, as mulheres cobriam partes dos seus corpos para banhar-se, ao mesmo tempo, mantinham distância das suas partes íntimas. Decerto, essa prática foi uma forma da instituição religiosa manter o controle da sociedade, a fim de manter a ordem, principalmente acerca do corpo feminino que era tido, segundo Beauvoir (2016, p.139) “estranho e inquietante”.

Nesse sentido, as ações da personagem desde início da narrativa estão marcadas pela repressão diante da sexualidade, mas isso se agrava pelas suas cartas enviadas ao jornal com conteúdo de denúncia e protesto diante da imoralidade sexual como julga Ruth. A personagem internaliza a sexualidade cerceada pelo pecado, uma visão distorcida e fechada que a domina, tendo como consequência sua sexualidade anulada pelas sucessivas práticas cotidianas de se repreender, negar seu próprio corpo e regular seu comportamento.

As atitudes de Ruth podem ser compreendidas através do livro *Histórias íntimas*, de Del Priore (2014, p.175), no qual a autora ressalta que as transformações da intimidade foi um marco “entre os anos 60 e 70 eclodiu o fruto tão lentamente amadurecido: a chamada “revolução sexual”. A liberação significou a busca de realização no plano pessoal e a

consciência de que “problemas sexuais” não teriam lugar num mundo normal”. Assim, a narrativa traz elementos desse rompimento em relação à intimidade, embora a sociedade descrita no conto apresente mudanças de forma gradativa, ainda se mantém uma resistência no que diz respeito à sexualidade feminina, ainda considerada tabu.

### 3.1.1.1 Miss Algrave e o corpo disciplinado

Segundo Xavier (2007), o *corpo disciplinado* da personagem é compreendido através de um sistema repressor social que agride sua corporalidade, de forma que o sentimento de repulsa tanto advém da sua infância, como também está ligado ao calar do corpo desejante. Dessa forma, o corpo da personagem “trata-se de um corpo previsível, uma vez que ser previsível é tanto o meio quanto o resultado final das regras impostas” (XAVIER, 2007, p.58). E tais regras espelham os deslocamentos da personagem no seu meio social, de forma que o seu comportamento é instituído como regra de obediência. Podemos observar também que o seu corpo está preso às limitações tanto por ser mulher como pela força da religiosidade seguida por Ruth. O poder da instituição religiosa pode ser verificado na citação que segue:

[...] violência simbólica, porém, tem uma ação transformadora que se manifesta de maneira invisível e insidiosa, através de interações prolongadas com as estruturas de dominação. O resultado visado é um só: a submissão às regras em todos os níveis. As instituições – Família, Igreja, Escola e Estado – são agentes que contribuem para a dominação, que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (XAVIER, 2007, p.59).

Para explicar esse *corpo disciplinado*, a pesquisadora Xavier (2007) recorre à abordagem de Bourdieu sobre a violência simbólica, que dialoga com esse corpo dominado pela instituição de poder refletido no seu aspecto físico. Ocorre com Ruth que o seu corpo é tomado pela manifestação simbólica das relações de dominação que alimentam sua perspectiva diante do seu corpo, da sexualidade e sua obediência em ser mulher pudica, de acordo com Xavier (2007), tornando-se um corpo passível de sofrer com as regras impostas pelas instituições sociais.

Nesse sentido, o corpo da personagem traz marcas que evidenciam a ausência da sexualidade, desencadeado pela disciplina que Ruth mantém reprimindo-se. Por isso, podemos observar, no banho a maneira como a personagem se monitora e como ela lida com os sujeitos ao seu redor com comportamentos transgressores, por estar inconscientemente

moldada através da dominação que disciplina, impede e a reprime tanto no espaço social, assim como, no privado.

Vale salientar que observamos na personagem o sentimento de culpa advindo da infância que “resgata a disciplina e ela, contrita, promete a si mesma esquivar-se de tais tentações” (XAVIER, 2007, p. 70). Posto isso, o estranhamento sob o seu corpo, de se reprimir, através dos discernimentos religiosos reproduz em si esse repúdio incorporado de forma violenta o modo como lida com seu corpo, em que “se revela submissa, dócil às regras impostas” (XAVIER, 2007, p.71).

Afinal, “Ela era sujeita a julgamento” (LISPECTOR, 1998, p.13) como considera o narrador, mostrando-nos que a personagem: “Quando passava pelo Picadilly Circle e via as mulheres esperando homens nas esquinas, só faltava vomitar. Ainda mais por dinheiro! Era demais para se suportar. E aquela estátua de Eros, ali, indecente.” (LISPECTOR, 1998, p.13), “E nunca entrara num *pub*: nauseava-a o cheiro de álcool, quando passava por um. Sentia-se ofendida pela humanidade” (LISPECTOR, 1998, p.14). Estes comportamentos revelam marcas de disciplina diante da sua perspectiva sob os corpos à vista, sobretudo corpos que difere do seu. Desse modo, os resquícios que encontramos na exploração através da leitura interpretativa mostrou que a sua criação advém também do “Seu pai fora pastor protestante” (LISPECTOR, 1998, p.14). Decerto a influência dessa disciplina faz parte da sua criação ligada aos preceitos religiosos, por ser filha de pastor a responsabilidade é maior socialmente, uma vez que o comportamento é vigiado pela Igreja.

Mediante isso, percebemos que o seu repúdio em relação à sexualidade mostra-se relacionado ao forte poder das instituições familiar e religiosa na sua vida. A personagem aceita a solidão, pois “se assim Deus queria, que então assim fosse. Mas ninguém a tocaria jamais, pensou. Ficava curtindo a solidão” (LISPECTOR, 1998, p.16). Ruth não queria mais ser tocada por nenhum homem, as lembranças negativas da sua infância como já mencionamos a impedem de se relacionar com outra pessoa. Assim, a disciplina mantida, de fato, a condiciona e cerceia a sua sexualidade.

A personagem não apenas se martiriza, mas “lamentava muito ter nascido da incontinência de seu pai e de sua mãe. Sentia pudor deles não terem tido pudor” (LISPECTOR, 1998, p.16). Percebe-se através deste fragmento outra marca que traz essa repugnância, que a incomoda por seus pais terem se submetidos ao pecado da carne. Desse modo, a personagem só se dá conta da sua infelicidade, quando recebe uma visita inesperada que muda a concepção do que ela enxerga e acredita em sua vida.

Ruth recebe uma visita inesperada de Ixtlan na noite fria em seu quarto que veio de saturno para amá-la. A personagem tem uma experiência mística de paixão, erotismo, através do seu corpo recebe o sagrado/divino, sem negar sua sexualidade e esconder seus novos sentimentos que entram em cena. Ruth tornará despertada a mulher que habitava em si, que lutava contra o seu corpo dominado pela religiosidade e as amarras imposta pela sociedade. Durante o momento com Ixtlan a protagonista alimenta sua libido que manifesta em seu corpo como chama, algo que ela nunca vivera e sentira.

Ao mesmo tempo em que é tomada pela satisfação, Ruth se entrega a paixão mística por Ixtlan, de acordo com Beauvoir (2016, p.491): “ O amor foi apontado à mulher como sua suprema vocação e, quando o dedica a um homem, nele ela procura Deus: se as circunstâncias lhe proibem o amor humano, se é desiludida ou exigente, é em Deus mesmo que ela escolherá adorar a divindade”. Sendo assim, vê-se seu corpo sendo libertado da obediência mantida e não se importava mais com a negação sexual, a repulsa do seu próprio corpo em ser deflorada, seu corpo ganha vida, seu desejo resguardado, é tomado pelo momento do gozo, pela busca da paixão, do sentir, do desejo, à procura da felicidade com um ser divino, do seu imaginário.

A personagem rompe com as amarras do seu corpo disciplinado, em nenhum momento Ruth se questiona ou nega sua sexualidade. Esse momento imaginário da personagem com uma divindade sagrada não gera inquietações, pois não era pecado, eles se comunicavam através do sânscrito. A protagonista expõe seu corpo, é um momento importante da narrativa porque temos uma perspectiva a princípio que a personagem não romperia com a repressão do seu corpo, mas ocorre o inesperado.

Todo o seu discurso de imoralidade, repulsa e de negação é transgredido diante da entrega ao prazer. Desta forma, o prazer toma conta da personagem que se entrega ao “pecado”, temido por ela, mas que agora é apenas um dizer passado, uma vez que a manifestação do seu corpo é permitida por não se considerar pecado, visto que sua noite foi além do físico, como dissera: “com ele não fora pecado e sim uma delícia” (LISPECTOR, 1998, p.18).

Em consequência da noite de amor, Ruth está em um processo de libertação, em que corroborou para sua mudança na sua alimentação, começou a consumir carne, deixou de frequentar a Igreja, começou a ter afeição aos bichos e não olhava os casais como repulsa. Ruth encarava a vida com outros olhos, e com mais naturalidade. Como podemos observar nesse fragmento:

Depois foi Hyde Park e deitou-se na grama quente, abriu um pouco as pernas para o sol entrar. Ser mulher era uma coisa soberba. Só quem era mulher sabia. Mas pensou: será que vou ter que pagar um preço muito caro pela minha felicidade? Não se incomodava. Pagaria tudo o que tivesse de pagar. Sempre pagara e sempre fora infeliz. E agora acabara-se a infelicidade. (LISPECTOR, 1998, p.19)

Ruth agora se colocava no lugar dos casais, compreendia as trocas de afetos em público. Estava orgulhosa por ter sido escolhida por Ixtlan, encarava a vida e seu íntimo de outra forma. A personagem não suportava a ideia de aguardar o divino na próxima lua cheia, a personagem sai em busca à noite para sentir prazeres com outros homens profanando seu corpo diante dos seus desejos no Picadilly Circle.

### 3.1.1.2 Miss Algrave e o corpo erotizado

Nos anos 70, surge com o movimento feminista o discurso “Nosso corpo nos pertence”. É através desse dizer que Xavier (2007) apresenta o capítulo acerca do *corpo erotizado*, o qual faz referência ao que pautamos sob o corpo rompido como marca corporal da personagem na narrativa, uma vez que Ruth à princípio tem o corpo marcado pela disciplina. Nesse sentido, percebemos o deslocamento dos espaços ocupados pela personagem que refletem na maneira como busca compreender sua sexualidade e a forma de como lidar com o seu próprio corpo.

Ao exploramos o corpo da personagem através da leitura mapeamos que Ruth desafia os tabus impostos pela sociedade e pela instituição religiosa através da disciplina mantida pela personagem, de forma que encara a carne não mais como pecado, e sim como prazer. Através da transformação da sua intimidade, despertou “romper o silêncio sobre o próprio corpo, reivindicando o direito ao prazer” (XAVIER, 2007, p.155). Este momento vivido pela personagem pode ser compreendido como uma situação de revelação conhecida nas obras de Clarice como epifania.

Percebe-se que a busca do gozo em se satisfazer com desconhecidos a leva à prostituição. Ruth encontra o prazer na carne a despertando para esse mundo até então desconhecido por ela mesma. Um mundo misterioso que traz possibilidades de se satisfazer e satisfazer o outro também. Ela não encara a prostituição com repulsa, Ruth passa a ser conduzida pela necessidade sexual que fora despertada. A sua procura a leva ao Picadilly Circle que antes a deixava inquieta e se questionava como as mulheres poderiam colocar seus corpos à venda, tratando o sexo como mercadoria e objetivando seus próprios corpos com desconhecidos.

A protagonista se encontra em um caminho já trilhado a procura de explorar sua sexualidade com desconhecidos, porém ela não esperava receber em troca. Levando em consideração que Ruth era nova nesse espaço, entretanto, despertou sensações que a levou a manter suas noites ocupadas. De acordo com Xavier (2007, p.156), a “liberação do corpo como fonte de prazer caminha paralelamente à liberação sócio-existencial das mulheres no nosso contexto androcêntrico, mostrando que a liberdade só se conquista em todos os planos”. Por isso, o corpo da personagem é encarado através da liberação, tal processo desperta suas vontades, desejos e prazeres.

Diante disso, ao explorarmos esse *corpo erotizado* “trata-se de um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica” (XAVIER, 2007, p.157). Como podemos observar a seguir:

Foi o seguinte: não aguentando mais, encaminhou-se para o Picadilly Circle e achegou-se a um homem cabeludo. Levou-o ao seu quarto. Disse-lhe que não precisava pagar. Mas ele fez questão e antes de ir embora deixou na mesa de cabeceira uma libra inteira! (LISPECTOR, 1998, p.19)

Sua primeira noite à procura de prazer Ruth se entrega a um desconhecido. Era o que queria. Sua fome de prazer a consumia, seus desejos, afloraram em busca de sentir novamente em seu corpo um “*frisson* eletrônico”. Depois disso, tornará prostituta: “Ia era ficar mesmo nas ruas e levar homens para o quarto. Como era boa de cama, pagar-lhe-iam muito bem” (LISPECTOR, 1998, p.20). Seu corpo é tomado pela erotização, Ruth era agora o que mais temia, mas estava satisfeita com sua vida. Não lembrará quem era, pois, agora Miss Algrave “Poderia beber vinho italiano todos os dias. Tinha vontade de comprar um vestido bem vermelho com o dinheiro que o cabeludo lhe deixara. Soltara os cabelos bastos que eram uma beleza de ruivos. Ela parecia um uivo” (LISPECTOR, 1998, p.20).

Por meio do *corpo erotizado*, Xavier (2007, 158) nos diz que “pode ou não estar envolvido pelo amor, mas estará, seguramente, vivendo sua sexualidade”, uma vez que a personagem não está em busca de amor, mas sim de satisfazer seu prazer. O que sentira com Ixtla era diferente com os desconhecidos, mas a única maneira que ela encontrou por meio da prostituição é se satisfazer. Com isso, Ruth passa a viver a plenitude da sua sexualidade, uma experiência de satisfação, pois “aprendera que valia muito” (LISPECTOR, 1998, p.20).

### 3.2 O corpo feminino em “Melhor do que arder”

Madre Clara é uma jovem, embora na narrativa não esteja explicitada sua idade, foi mandada para o convento por “imposição da família: queriam vê-la abrigada no seio de Deus. Obedeceu” (LISPECTOR, 1998, p.71). Mostrava-se sempre obediente, ajudava nos afazeres domésticos do convento, bem como as rezas reguladas na instituição seguia sem reclamar. Mas, Madre Clara não queria estar ali, se sentia deslocada. Não sentia pertencente aquele lugar. O narrador onisciente caracteriza a protagonista “Era alta, forte, cabeluda. Madre Clara tinha buço escuro e olhos profundos, negros” (LISPECTOR, 1998, p.71). As palavras do narrador apresentam aspectos de como Madre Clara é construída e o lugar conservador ocupado.

A personagem “começou a se cansar de viver só entre mulheres. Mulheres, mulheres, mulheres” (LISPECTOR, 1998, p.71). E começou a se inquietar-se, buscando ajuda com uma amiga para confessar o que estava sentido. De acordo com Foucault (2013, p.55) “à confissão um papel central na ordem dos poderes civis e religiosos [...] passou-se à “confissão” como reconhecimento, por alguém, de suas próprias ações ou pensamentos”. Desta forma, o conselho recebido foi de mortificar seu corpo, como penitência e castigo. Afim de não suportar os desejos da carne, não resistia mais o celibato. Com isso, “Passou a dormir na laje fria. E fustigava-se com silício. De nada adiantava. Pegava gripes fortes, ficava toda arranhada” (LISPECTOR, 1998, p.71). Diante das tentativas de auto mortificar, não tinha êxito, pois os seus pensamentos e imaginações estavam aflorados, de modo que a freira ao receber hóstia mantinha-se controlada diante toque do padre em seus lábios, assim como “não podia mais ver o corpo quase nu do Cristo” (LISPECTOR, 1998, p.71).

Segundo Del Priore (2014, p.29), “era preciso enfeiar o corpo para castigá-lo, os vícios e as “fervenças da carne” [...] tinham como alvo o que a Igreja considerava ser “barro, lodo e sangue imundo”. Onde tudo era feio porque era pecado. Nesse sentido, Madre Clara buscou reprimir os desejos da carne, mas o seu corpo manifestou-se diante dos seus desejos e vontades. O seu corpo ardia, pois estava vivendo em pecado. Percebemos também que a protagonista passa por processo de negação através dos conselhos recebidos na confissão à amiga e ao padre de se mortificar para adormecer o desejo que fora tomando conta de si. Apesar dos martírios, mesmo passando pela dor causada ao próprio corpo, o desejo vivenciado pela personagem só aumenta, (re)velando que seu corpo está em processo de libertação.

Diante disso, os dias passaram e a dor por se reprimir deixou Madre Clara inquieta, mas ela não sabia lidar com o que se passa em seu corpo, caía em choro. E novamente foi à procura de se confessar ao padre, em busca de respostas para os sentimentos que até então eram desconhecidos para ela. Em consequência disso o padre ouviu o seu desabafo e aconselhou: “- É melhor não casar. Mas é melhor casar do que arder (LISPECTOR, 1998, p.72). Tal conselho faz referência à passagem bíblica que se encontra no versículo 1 Coríntios 9: “Mas, se vocês não podem dominar o desejo sexual, então casem, pois é melhor casar do que ficar queimando de desejo” (BIBLÍA, 2012, p.1581).

Nesse momento, Madre Clara encontra uma saída e procura a superiora decidida de encontrar a felicidade, mas é repreendida por transgredir as normas religiosas. Mesmo desobedecendo seus familiares, o padre e a superiora, a protagonista fez uma escolha consciente, visto que ela cedeu no início, mas não foi sua escolha estar em um convento. Indo contra seus pais, ela não voltou para casa, mudou-se para um pensionato de moças, lá ela tem mais liberdade, tornando-se independente e na constante busca por um homem para casar.

No pensionato mantém suas práticas religiosas e todos os dias reza ferozmente para encontrar um homem, sem obter êxito. Mas a sua fé mostra-se inabalável, com isso, apesar de trilhar outros caminhos inesperados pelos seus pais, que ficaram decepcionados por abandonar o convento, a protagonista sabe o que realmente deseja: casar-se. E a forma de realizar este desejo é o matrimônio. No tempo que se manteve à espera do seu futuro esposo, Clara se conteve, pois, o sexo fora do matrimônio era um destino trágico para a mulher solteira em uma sociedade regida culturalmente pela religiosidade.

No desenrolar da narrativa, a protagonista encontra seu esposo. Seu nome é Antônio dono de botequim. Eles começaram a sair para se conhecer melhor e acabaram se casando. Desta forma, Clara realizou seu sonho em casar. Casou na Igreja e o Padre que abençoou o casal foi o mesmo que aconselhou para não casar, mas era melhor casar do que arder, tiveram quatro filhos homens.

### 3.2.1 Clara e o corpo liberado

Presenciamos na protagonista Madre Clara um *corpo liberado*, conforme apresenta Xavier (2007, p.169): “sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento”. No convento, Clara nunca se encontrou, ela sentia que não fazia parte, assim como, o seu corpo manifestava seus desejos reprimidos pela castidade.

Apesar de se encontrar em um ambiente conservador não mudou sua perspectiva diante da sexualidade, suas ações diante do seu corpóreo, nos mostram a dor que a protagonista passou para reprimir seus sentimentos desconhecidos. Ao mesmo tempo que agia de acordo com a conduta imposta, seu corpo ardia. Em consequência disso, às inquietações refletiram no seu dia a dia, tornando-se incontrolável manter escondido às suas vontades contidas naquela ambientação.

Diante disso, Madre Clara toma uma decisão através dos conselhos recebidos do Padre, uma saída para satisfazer os seus desejos, o matrimônio. Mesmo se libertando do convento sua perspectiva mantém-se acerca do pecado. Além do mais, a forma encontrada para parar de arder é se casar. Nesse sentido, “Ao exorcizar um passado doloroso, ela se liberta das amarras familiares e das dependências afetivas, ousando viver, sem repressões e sem medo, a existência com seus mistérios” (XAVIER, 2007, p. 173). Assim, constrói uma vida mais liberta, mas não esquecendo os ideais religiosos.

Além disso, mesmo estando com o seu corpo liberto, a protagonista se submete ao casamento e encontrou uma maneira de viver plenamente sua sexualidade sem banalizar às práticas sexuais. Mesmo assujeitada através de uma instituição dominadora de acordo com a visão patriarcalista sob a condição da mulher. A sua escolha diz muito da sua busca pela felicidade, pois o despertar da carne tornou seu corpo dolorido, e para parar de arder decidiu casar-se.

Adiante, percebemos o ideário contemporâneo na protagonista em que seu corpo está em processo libertário, uma vez que Clara vive no contraste entre liberdade e em oposição o olhar da sociedade patriarcalista. Além do mais, a tentativa de libertação da protagonista é dividida em três momentos na narrativa: o primeiro é a ruptura do espaço conversador em que se encontrava enclausurada, o segundo é o ganho da sua liberdade e a terceira é a busca por um casamento. Em virtude disso, a protagonista se conforma com o seu destino de mulher, tornando-se um corpo disciplinado ao lar. Dessa maneira, Del Priore (2014) assevera que o casamento ao longo da história foi uma forma encontrada para resguardar o corpo feminino dos olhares, sobretudo, privar seu prazer, controlar o seu desejo, reprimir a carne e as objetivando à procriação.

Percebemos também que esse corpo pertence a uma época da submissão da mulher, uma vez que a cultura apropriou-se de discursos que inferiorizam a mulher e sua sexualidade. Sendo assim, o medo de pecar da protagonista advém de como “a virgindade é tão valorizada em muitos meios que perdê-la fora do casamento legítimo parece um verdadeiro desastre” (BEAUVOIR, 2016, p.132). Apesar de buscar a felicidade no casamento, a protagonista do

conto de Clarice diferencia-se das personagens clássicas, que eram impedidas de tomar para si a escolha ficando na responsabilidade dos pais o consórcio dos filhos. No conto, em nome do desejo a personagem consegue fugir do destino religioso determinado pela família, indo em busca do prazer sexual ainda que para tanto recorra ao papel feminino estabelecido culturalmente, até a atualidade, da mulher como esposa.

Diferente das personagens clariceanas, as de Ivana transgride o(s) papel(is) tradicionalmente estabelecidos para o feminino. É o que discutiremos a partir das personagens nos contos *A lua-de-mel da Bela Adormecida* e *XEQUE-MATE*.

### 3.3 “Mulheres que estão à nossa volta, que habitam nosso cotidiano, mulheres intensas e viscerais”<sup>8</sup>

- Escrevo desde muito pequena, desde da adolescência. Embora só tenha conseguido publicar aos 50 anos, há 10 anos que tô no mercado, eu só publiquei tão tajamente aos 50 anos, embora tenha sido na hora certa, hoje eu vejo isso, mas não porque eu quisesse. Eu batalho pela publicação desde sempre, só que lá pelos anos 70, que é quando eu tava nos meus 20 anos era muito difícil publicar, difícil mesmo. Então, eu escrevia loucamente, eu encadernava, uma vez por ano pegava todos os meus contos mandava para todas as editoras, recebia tal cartinha: “Não. Seus contos são lindos, mas não se enquadra no perfil da editora que é cartinha padrão”. E assim foi, não foi uma vida de braços cruzados esperando, foi uma vida de muita batalha para ser publicada, onde nada dava certo, não acontecia, até que eu fiz 50 anos uma amiga da minha filha me apresentou pro Marcelino Freire, e daí ele gostou dos meus contos me levou para o atelier editorial, 6 meses depois tava com meu primeiro livro de contos publicados. (LEITE, 2011)

Palavras ditas acima pela escritora Ivana Arruda Leite foram retiradas do depoimento concebido ao *Encontros de interrogação*<sup>9</sup>. Este fragmento transcrito da sua entrevista mostramos os percalços que a escritora passou para ser lançada no âmbito literário. Percebe-se que não foi uma tarefa fácil para Ivana ser reconhecida pelas suas produções, foram longos anos em busca de publicação. Foi uma dificuldade em ser aceita pelas editoras. Nas suas palavras nota-se que o mercado editorial não abria espaço para novas escritas, pois a visão elitizada, e principalmente, inferiorização e a dominação em relação às mulheres escritoras pairava na literatura brasileira.

Mesmo com as conquistas das mulheres nos anos 70, ainda se mantinha um certo desinteresse em conceber a literatura de autoria feminina pelo mercado editorial, pois a dificuldade, a censura, marcam o caminho tortuoso em ser escritora no Brasil. Ivana é o

<sup>8</sup> Título retirado do prefácio escrito por Livia Garcia-Roza no livro *Ao homem que não me quis*, de Ivana Arruda Leite.

<sup>9</sup> Entrevista realizada em setembro de 2011, por Gabriel Carneiro, produzido por Gasolina Filmes para *Encontros de interrogação*, no canal do youtuber Itaú Cultural, duração 9:18 minutos.

retrato dessas escritoras, que lutaram para publicar. O mercado nunca foi fácil, sabemos. Mas com toda negação recebida não a fez desistir, continuou a produzir até que foi descoberta na sua meia idade. Desta forma, a recuperação dos seus textos mostra a resistência que cerca o universo leiteano e nos apresenta uma nova literatura brasileira contemporânea.

A escritora Ivana Arruda Leite é funcionária pública, socióloga e escritora, mantém um blog atualizado e apresenta a *Cozinha com Doidivana*, em que recebe escritores brasileiros para bater um papo sobre literatura e para saborear pratos feitos pela escritora. Ivana ficou conhecida como uma das escritoras que estrearam na geração 90, sendo privilegiada na antologia organizado por Nelson de Oliveira intitulada *Geração 90: Os transgressores (2001)*, que reúne contistas que trazem uma nova literatura para o espaço literário brasileiro. Leite teve sua primeira publicação em 1997, com o livro intitulado *Histórias da mulher do final do século*. Emplacou diversas publicações, dentre elas: *Falo de Mulher (2002)*, *Eu te darei o céu – e outras promessas dos anos 60 (2004)*, *Hotel novo mundo (2009)*, *Alameda Santos (2011)*, *Cachorros (2015)*, e recentemente foi lançado *Breve passeio pela história do homem (2016)*, dentre as suas narrativas damos destaque ao seu livro *Ao homem que não me quis (2005)*.

A escrita leiteana é carregada de humor, sarcasmo e ironia, sendo as marcas que constituem seus contos e romances. De modo geral, os aspectos que evidenciam sua literatura, é a carga realista, cenas cotidianas que trazem temas atuais que envolvem, na maioria das vezes, personagens mulheres que predominam em suas escrituras. Ao ser questionada sobre a marca da sua literatura, Ivana responde no depoimento *Encontros de interrogação*:

- Uma marca da minha literatura eu te diria que ok, são questões femininas, mas não é a mulher do chororô, não é a mulher que reclama, não é a mulher submissa, não é a feminista, entendeu? Eu trabalho com a mulher e isso dizem, é a minha marca, uma mulher brava, uma mulher irada, uma mulher vingativa, uma mulher possuída por um ódio, então, ela é subvertida, é ... ela vive um pouco as custas, ou em função desse homem, tá. Mas ela dá a volta por cima, ela mete o pé na bunda dele, ela xinga, ela vai para luta. (LEITE, 2011)

As mulheres leiteanas são livres, resolvidas e fortes. São mulheres que fogem ao padrão de “Mulherzinha”, de acordo com a escritora. São mulheres que sofrem, mas que dão reviravoltas inesperadas. São mulheres corajosas, que têm voz e enfrentam a opressão que tende a inferiorizá-las, mas que não deixam de ser elas mesmas. São mulheres que falam de sexo, sentimentos, palavrão, têm comportamentos transgressores, sua conduta rompe com o esperado para uma mulher socialmente. São mulheres que lidam com a sexualidade plenamente, como diz Leite (2011) no depoimento: “São mulheres de carne e osso”.

De tal forma, a construção das personagens de Ivana mostra-nos múltiplas identidades, elas vão de um excesso ao outro, são mulheres que rompem com as regras. Ivana utiliza-se de personagens femininas que se desvencilham das representações negativas sobre elas, acima de tudo, mostram as diversas faces do feminino em torno dessa mulher moderna, com histórias carregadas de amor, ódio, morte, vingança e, principalmente, mostra a relação de resistência da mulher diante do masculino.

Indicado ao Prêmio Jabuti em 2006, a obra *Ao homem que não me quis* foi lançada em 2005, contém 15 minicontos e 3 contos. Ivana traz sua marca fortemente construída, suas personagens são mulheres que emergem sua sexualidade, descontrolam paradigmas sociais, cujo elemento motivador é a paixão. São mulheres libertas, ao mesmo tempo, provocam inquietações através dos seus discursos. Sua narrativa é pluralizada, os cenários cotidianos, as personagens, as histórias, se entrecruzam pelo único tema, na maioria das vezes: sujeitas de si. Nesse sentido, os resquícios da dominação masculina sob as personagens se encontram disfarçadamente, mas a busca em desconstruir essas evidências pelas personagens que estão em constante embate diante das relações sociais pós-modernas da condição feminina na contista de Ivana.

No entanto, sua produção ainda é pouco estudada na academia, pesquisas estão surgindo, principalmente nas pós-graduações. Desta forma, encontramos nessa obra aspectos da corporalidade feminina moderna, para que possamos traçar um estudo do corpo feminino em suas personagens. Nesse sentido, a riqueza da sua produção nos revela a exploração da escritora com relação à condição feminina, os recursos utilizados revelam a magnitude da sua escrita, por trazer em suas narrativas sentidos, liberdade e ressignificação na construção da nova mulher para a literatura de autoria feminina contemporânea.

### 3.3.1 A lua-de-mel da Bela Adormecida

O conto em questão da escritora Ivana é uma releitura do conto de fadas da “Bela Adormecida”. Neste diálogo, traz elementos da história tradicional inter-relacionando com a iniciação sexual feminina através da personagem Amelinha. Por ser um breve conto, a partir de uma leitura interpretativa desvendamos aspectos que constrói essa narrativa mediante o contexto histórico, em que buscamos evidenciar a representação da mulher moderna, o processo emancipatório da personagem e a corporalidade como marcas que elucidam os deslocamentos enfrentados por Amelinha na narrativa contemporânea.

Há diversas versões tanto para o público infantil como adulto sobre a história “A Bela Adormecida”. Revisitar as narrativas clássicas pode ser interpretado como o interesse em problematizar o poder simbólico das concepções que embasam estas narrativas, marcadas fortemente pela presença religiosa, familiar, cultural e social que engendraram o pensamento da época. Percebemos que o conto de fadas é um retrato social da condição feminina, pois nele espelha-se o destino da mulher, com o intuito de mostrar esse imaginário social que se tornou um símbolo de representação consolidado na sociedade, que refletiu nas produções literárias personagens femininas de forma que legitimou a herança diante dos papéis sociais cabidos à mulher perante a história.

Ao analisarmos a personagem Amelinha, mapeamos na narrativa elementos que revitalizam elementos essenciais para compreendermos a construção da representação da personagem. O primeiro elemento que chama a atenção no conto é o título, que faz referência à lua-de-mel, período de celebração que está presente em diversas culturas, uma vez que esse momento nupcial é uma tradição, sendo, uma forma de consolidar o matrimônio durante séculos. Dizem que na antiguidade o período lunar seria o momento oportuno para consagração da intimidade. Por isso, por muito tempo as civilizações propagavam essa tradição de consolidação e iniciação sexual.

Outro elemento importante para ser destacado é o nome da personagem feminina Amelinha. Utilizado no diminutivo como forma de docilidade, uma vez que no Brasil o nome Amélia tornou-se símbolo de submissão, passividade e mulher amorosa, a partir da composição de Ataúfo Alves e Mário Lago de título *Ai que saudade de Amélia*, de acordo com o fragmento “Amélia que era a mulher de verdade”, uma mulher condicionada ao papel do outro, uma mulher cuja vida gira em torno dos dilemas masculinos; uma mulher inferiorizada pela dominação e poder que gira em torno do universo feminino.

Segundo Beauvoir (2016, p.117): “o destino de mulher permanece ligado durante os séculos: em grande parte sua história confunde-se com a história da herança”. Essa herança carregada pela mulher é um fardo, que marca o seu destino. Sabe-se que na história o destino nunca foi da mulher, cabia ao homem conduzir suas escolhas. Pois, a única perspectiva de vida da mulher era encarar o espaço privado enquanto mãe, esposa e dona de casa.

As estratégias utilizadas pela escritora é desvencilhar-se dessas representações sob o corpo feminino, pois a corporalidade das princesas, exemplificando da Bela Adormecida, são mulheres padronizadas, com características marcantes que se revelam nas narrativas. De acordo com Perrot (2013, p.21): “Usam-se estereótipos para designá-las e qualifica-las”. Por

isso, as representações do corpo feminino foram ao longo da história moldadas através dos aspectos sociais que refletiram na literatura, nos mitos e lendas tradicionais.

Dessa maneira, a construção da personagem Amelinha rompe com a imagem esperada para as mulheres, a personagem ocupa um espaço da mulher moderna, tornando-se transgressora do seu destino, uma vez que o final de conto de fadas sempre termina com a princesa casando com o príncipe encantado. E nessa revisitação, Ivana descobriu esse conto de fadas que encontramos nos livros tradicionais infantis. A narrativa traz uma mulher moderna, dona do seu próprio destino, que tece o próprio caminho, e não mais o masculino.

Logo, Amelinha é tomada pelo descortino ao assumir uma conduta marcada por “[...] subverter os costumes e os mitos tradicionais, tais como as costumeiras inferioridades e subserviências femininas; a discriminação no estabelecimento de papéis sociais; o eterno feminino e a tradição tão cara aos românticos referente à idealização da mulher” (ZANINI, 2013, p.22). Após a conscientização que se dá na lua-de-mel, a personagem encara o fuso da roca não mais com temor, e sim com alegria. Pois, o objeto é uma forma de tecer o destino, um novo destino para mulher. O fuso ao longo da história é um instrumento utilizado na mitologia, tem como simbologia o poder que determina o percurso da vida dos indivíduos, sobretudo, o ato de tecer, ao mesmo tempo, que é uma prática das mulheres desde a Grécia antiga aos dias atuais, o modo que a expressão é construída na narrativa, o narrador nos revela através de Amelinha o tecer da sua história e a configuração de um novo espaço para a nova mulher.

Posto isso, a personagem Amelinha fia o seu novo destino; destino esse que se torna o seu dilema, ressignificando os papéis sociais estabelecidos para a mulher ao longo da história. De acordo com Beauvoir (2016, p.260): “A partir do momento em que se torna livre, a mulher não tem outro destino senão aquele que ela cria livremente”. Esta perspectiva favorece a tomada de um novo rumo para a história da personagem transgressora dos padrões vigentes, nos mostrando que a mulher moderna traz consigo autonomia. Dessa forma, a personagem torna-se protagonista, configurando-se mediante a transformação do seu destino no ato de tecer.

### 3.3.1.1 “XEQUE-MATE”

Em um primeiro momento, a utilização do termo “Xeque-Mate” faz referência ao jogo de xadrez, no qual a organização das peças no tabuleiro tem suas funções nas situações do jogo. Dentre as peças, a Rainha é a mais poderosa do jogo, pois ela pode se locomover no

tabuleiro e proteger, diferentemente do Rei que tem suas situações de uso limitadas, principalmente no ataque.

Diante dos aspectos postos, a escritora constrói um cenário que faz uma inter-relação com personagens símbolos da história e do jogo de xadrez, referências essas que são introduzidas em sua narrativa: A Rainha. Mas está mais para uma história com jogos sexuais, rompendo com a imaginação sob a docilidade que cerceia essa representação. O modo como a escritora traz elementos que adentram na narrativa constrói, assim, um constante embate entre os sexos, o rompimento dos valores e da dominação, constrói uma personagem empoderada e transgressora das normas. Além do mais, a construção do personagem Felipe não é mais com bravura, coragem, autoritário, uma imagem dominadora representada durante séculos na literatura, contos e mitos, mas sim um súdito que se curva diante da mulher, que se deixa ser dominado na intimidade, sendo assim, submisso aos seus desejos e caprichos, uma vez que Felipe se distancia do imaginário social para um herói.

A personagem feminina, principal fonte da nossa análise, é uma mulher que subverte o papel social atribuído ao feminino, rompendo com os valores sociais e culturais instituídos tanto no espaço social e como no privado. Desta forma, a personagem se distancia da função social da sexualidade feminina, uma vez que a história nos mostra que a intimidade era anulada para mulher, o seu corpo servia como depósito de reprodução e prazer masculino, visto que a mulher era submetida ao silenciamento da sua sexualidade. E esse silenciamento adentrava os muros dos castelos, as rainhas eram submetidas aos casamentos arranjados, como forma de fundir reinos para prosperar a riqueza das famílias.

Percebemos que a narrativa ao contrário dos textos clássicos, embora recorra ao diálogo com a tradição, apresenta uma mulher que rompe com essas representações que a cerceiam, pois, a personagem dá voz às mulheres silenciadas ao longo da história.

De tal modo, Ivana apresenta-nos uma narrativa marcada pela sexualidade, o empoderamento e a transgressão da personagem feminina. Uma personagem brava, que carrega em si desejos e prazeres satisfeitos por Felipe: “este mesmo que se ajoelha à minha frente e me jura fidelidade como um súdito qualquer” (LEITE, p.12). Uma mulher decidida, que se entrega à carne, não teme, apenas se satisfaz, ao mesmo tempo, temos Felipe esse que é derrotado na partida pela Rainha, essa que ataca, que fragiliza seu oponente, esse homem que se torna dominado por uma Mulher.

Nesse sentido, percebe-se que as personagens, principalmente de Ivana, assumem um *corpo liberado*, proposto por Elódia Xavier (2007, p.196): “O que representa uma tendência social que permite às mulheres viverem plenamente “sua vocação de ser humano, sua

sexualidade, enfim, sua transcendência, como queria Simone Beauvoir”. Sendo assim, através dessa transcendência a mulher independente que propõe Beauvoir (2016) dialoga com esse *corpo liberado* de Xavier (2007), pois a mulher rompe com os paradigmas projetados em sua condição feminina, e se encontram de acordo com a pesquisadora “[...] a ser sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento”.

Para Xavier (2007) esse processo de autoconhecimento está presente na personagem Amelinha, em que a libertação é completada através do fiar, ato esse que caracteriza, um recurso utilizado para nos conduzir diante da narrativa, se revelando o condutor “[...] que exorciza o passado, reduto de sofrimento e medo, com os fios trançados construindo uma nova postura diante da vida. Assim o narrar e o tecer fazem parte do mesmo processo de libertação”. A fim de consolidar esse corpo liberado; corpo esse que toma uma nova postura diante do seu destino. Há ruptura do passado, é uma das marcas que mapeamos nas entrelinhas do miniconto, pois ao amanhecer Amelinha encontra-se construindo um novo espaço para a mulher, bem como a iniciação e descoberta da sexualidade pela personagem.

O *corpo liberado* das personagens evidencia a conduta e as reviravoltas inesperadas dos minicontos, pois, essa nova literatura traz esse dilema de liberdade; liberdade essa, que as protagonistas estão encarando, sobretudo a ruptura dos paradigmas sociais e culturais, de forma que descortina os preceitos que condicionam à mulher ao papel inferiorizado, principalmente, na literatura. Assim, a literatura contemporânea rompe com esses estereótipos, retrata cenas cotidianas e espaços ocupados por personagens femininas, que até então, eram anuladas. Temos nos dois contos de Ivana personagens em ambientes privados, onde anteriormente o homem as dominava, principalmente cerceavam seus corpos os silenciando.

Mas as construções dessas representações mostram-nos personagens dominadora dos seus atos, mulheres que se deslocam entre vários espaços, mas sem perder a sua feminilidade. Seus corpos estão à vista, corpos esses que conduzem à liberdade social das personagens, sobretudo, Ivana nos apresenta protagonistas donas dos seus corpos, que produzem sentidos e plurais. Pois, a identidade torna-se nessas narrativas um elemento no tocante às práticas sociais da mulher moderna.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produtividade da produção de autoria feminina hoje adentra espaços que antigamente não estavam em evidência no cenário literário brasileiro. O atual desenvolvimento dessas produções marca a contemporaneidade, pois escritas esquecidas, ou até mesmo desconhecidas ganham espaço. Desta forma, nos últimos séculos o crescente surgimento dos resgates realizados por pesquisadoras nos mostra como as mulheres escreveram e escrevem bastante, são documentos que comprovam que a mulher sempre esteve nesse espaço literário canonizado pelo masculino.

Ou seja, estudar hoje literatura de autoria feminina é adquirirmos um novo olhar para essas produções. Podemos perceber nas obras que selecionamos para estudo, que apesar das escritoras pertencerem a contextos diferentes, épocas distintas, dialogam no que se refere à representação das personagens femininas. Mesmo que Clarice construa mulheres que estão em busca de desconstruir esse condicionado dos papéis femininos na sociedade, são tentativas de fuga, mas na maioria das vezes retomam ao mesmo lugar de antes, de mulher inferiorizada, ou até mesmo, se submetem ao matrimônio, sendo temas centrais de diversas narrativas da escritora. Então, as suas produções, é uma forma de denunciar, ao mesmo tempo, mostrar os comportamentos e condutas dos anos 70, visto que há reflexo da sociedade na literatura clariceana.

Em Ivana as personagens femininas dialogam com mulheres reais, como bem reitera a escritora mulheres de carne e osso, pois, a escritora traz para suas narrativas aspectos realistas, essa carga dramática, irônica e humorada das personagens como elemento motivador das suas vidas. Essas personagens trazem discursos emancipatórios, assim como vivem plenamente a sexualidade, o que difere das personagens de Clarice nessa perspectiva.

As narrativas postas em análise de Lispector e Leite apresentam personagens femininas que se aproximam e se distanciam no que se refere à rejeição dos desejos ou a entrega às vontades e ao prazer. Todas as personagens nos despertaram o interesse em estudar como essas mulheres são construídas nas narrativas, assim como, são representadas na literatura brasileira e como foram inseridas em espaços distintos, em que nos mostraram através da pesquisa marcas da representação dos seus corpos frente aos seus dilemas.

Os resultados obtidos mostram-nos que as personagens Ruth e Clara de Lispector são construídas através de padrões religiosos, em que a forte presença desse poder adentra na narrativa como fio condutor da vida das personagens que se veem enclausuradas em um espaço de valores, crenças e uma perspectiva transitória para vida privada, que tem por

objetivo cercear nelas mesmas a sua sexualidade. Mas as marcas das personagens dos seus corpos mostram, principalmente, em Ruth um corpo disciplinado no primeiro momento da narrativa, na segunda parte o corpo é deslocado para erotização. Ocorrendo assim um rompimento com os ideais e discursos proferidos pela personagem, uma vez que Ruth está em transição, passando do espaço privado para o público. Neste deslocamento o seu corpo sofre um choque ao encarar a sexualidade com outros olhos, não mais com repúdio, nojo e pecado.

Já em *Madre Clara* temos uma personagem construída em um espaço religioso, em que ela se repreende e é repreendida diante dos seus desejos, vontades e prazer, pois essas sensações são tomadas como pecado. A única forma encontrada para parar de arder é se submeter ao matrimônio, mesmo o seu corpo estando liberado das amarras, a personagem ainda mantém o discurso e a conduta regidos pela docilidade e religiosidade, visto que o seu corpo foi submetido ao homem para se satisfazer pessoalmente e sexualmente.

As personagens de *Ivana fogem do esperado* para a mulher, *Amelinha* e a outra personagem sem nome. São personagens construídas pelo fio da paixão, do amor, pela vivência da sexualidade, são mulheres que fogem ao destino traçado pela família, essa herança que por muito tempo marcou a feminilidade. Em *Amelinha* temos uma representação de docilidade, fragilidade, que encontramos na *Bela Adormecida*, título que revisita a história da princesa, de modo que há uma intertextualidade com essa nova mulher, essa mulher carregada de pluralidade, de vivências do corpo e da sexualidade plenamente. Assim como, encontramos na segunda personagem, a sem nome, o mesmo modo de vivenciar a sexualidade, pois, em ambas mulheres criadas por Leite nos mostram essa nova mulher que tanto discute Zinani (2013) e Perrot (2013).

Através da análise buscamos compreender as estratégias das personagens em busca de desvencilharem-se desses corpos já estereotipados para as mulheres, uma vez que estão condicionadas ao corpo submisso, imperfeito, ausente, tanto para elas, como para o meio social. Pois, essa representação é um retrato de um espaço moldado através de uma história silenciada, como nos diz Beauvoir (2016) uma herança.

Vale salientar, que percebemos em Ruth dois corpos: Disciplinado e Erotizado, pois a personagem desloca-se: No primeiro momento o comportamento da personagem reflete no seu corpo, o resultado das regras de obediência que a limita diante da sexualidade. Esse corpo sofre com a dominação que se alimenta de uma mulher pudica, de um corpo passível pela disciplina, através dos rituais religiosos praticados pela personagem. E no segundo momento temos um corpo tomado pela exploração, satisfação e transformação da corporalidade da personagem. Ruth encontra no sexo a fonte de prazer para saciar sua sede e satisfazer sua

carne, de forma que o seu corpo se torna à vista do outro, um corpo que lhe traz uma experiência erótica.

Além do mais, a análise nos possibilitou aproximar as personagens no que diz respeito à presença do corpo liberado, que pudemos evidenciar em Madre Clara, Amelinha e na personagem sem nome, como se aproximam no que se refere esses corpos conduzidos pelo processo de autoconhecimento proposto segundo Xavier (2007). Verificamos que as personagens estão motivadas para seguirem a direção de suas vidas, ao mesmo tempo, vivenciam a plenitude da sexualidade, de se reconhecerem como mulheres carregadas de desejos. Em Madre Clara o seu corpo aponta para o rompimento com o convento, família e um passado disciplinado no espaço religioso. Mesmo que a personagem esteja em processo de liberdade, seu corpo desloca-se, mas mantém a conduta e comportamento do seu passado, uma vez que mesmo com o corpo liberado para um mundo desconhecido, ela está na busca de um propósito para concretizar, o matrimônio, como uma forma de viver sua sexualidade sem pecar.

Em Amelinha o seu corpo é marcado pela iniciação sexual, visto que a presença do despertar da sua sexualidade está evidente na narrativa, assim como o descobrir da sua corporalidade. Outro aspecto evidenciado é a configuração do destino da mulher. As narrativas mostram-nos que o tecer do seu destino representa a conquista do autoconhecimento. Já na personagem sem nome temos uma inversão de papéis, o poder não é mais do masculino, e sim da Rainha como é representada diante da construção do cenário através do jogo de Xadrez. Há uma presença de empoderamento feminino, transgressão e o embate de poder entre os personagens na relação sexual, uma vez que a personagem doma o masculino, de forma que subverte o modelo de dominação. Desta forma, o seu corpo é tomado por essa liberação, nos apresentando, assim, a satisfação sexual feminina, a vivência da sua sexualidade, mas sem perder a sua feminilidade.

Por fim, este estudo possibilitou a compreensão através dos questionamentos elencados que objetivamos através das personagens femininas postas na análise, perceber como essas representações, muitas vezes negativas, são construídas na literatura. Desta forma, buscamos evidenciar através das narrativas a representatividade desses corpos femininos, apropriando-se da contribuição de Xavier (2007) que nos possibilitou mapear e explorar como as personagens lidam com os seus corpos, a transição e configuração desses espaços utilizado nas narrativas, e a construção desses comportamentos e condutas das personagens que resultaram no êxito dos dados. Contudo, acreditamos que esta pesquisa contribui para os

estudos de *gênero e sexualidade*, ancorando nas perspectivas históricas e sociológicas que se constituem como ponto de partida para a construção desses corpos femininos.

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

\_\_\_\_\_. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução Sérgio Milliet. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BÍBLIA, Sagrada. Tradução de Jaime e Judith Kemp. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CARNEIRO, Gabriel. **Encontros de Interrogação**. São Paulo, Canal do Youtube: Itaú Cultural, setembro de 2011. Entrevista a escritora Ivana Arruda Leite.

DALCASTAGNÈ, Regina. (Org.) **Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea**. In: **Ver e imaginar o outro**. – São Paulo: Horizonte, 2008.

\_\_\_\_\_. **Literatura brasileira contemporânea: Um território contestado**. - Vinhedo: Horizonte / - Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias e Conversas de Mulher: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea** - São Paulo: Planeta, 2014.

\_\_\_\_\_. **Histórias Íntimas**. - São Paulo: Planeta, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. - Rio de Janeiro: Graal, 2013.

FRANK, Arthur W. **For a sociology of the body: na analytical review**. In: FEATHERSTONE, Mike et alii (ed). **The Body. Social Process and cultural Theory**. London: Sage Publication, 1996.

GOTLIB, Nádya Battella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: (Org.) Brandão, Izabel e Muzart, Zahidé. In: **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. – Florianópolis: Editora Mulheres, 2003, p.52-59.

GROB-LIMA, Bernadete. **O percurso das personagens de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p.50-64.

GROSZ, Elizabeth. **Corpos reconfigurados**. In: Cadernos Pagu (14). Campinas: UNICAMP, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Porto Alegre: DP&A, 2006.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 15-41.

JAGUARIBE, Beatriz. **Modernidade cultural e estéticas do realismo**. In: ECO-PÓS- v.9, n.1, janeiro-julho 2006, pp.222-243. Disponível em: [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/1070](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1070) Acesso em: 30 de ag. 2018.

LEITE, Ivana Arruda. **Alameda Santos**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Breve passeio pela história do homem**. São Paulo: Editora Reformatório, 2016.

\_\_\_\_\_. **Cachorros**. São Paulo: Editora Demonio Negro, 2015.

\_\_\_\_\_. **Eu te darei o céu – e outras promessas dos anos 60**. São Paulo: Editora 34, 2004.

\_\_\_\_\_. **Falo de Mulher**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. **Histórias da mulher do final do século**. São Paulo: Editora Hacker, 1997.

\_\_\_\_\_. **Hotel Novo Mundo**. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **Ao homem que não me quis**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

LAGO, Mário. **Ai que saudades de Amélia**. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/mario-lago/ai-que-saudades-da-amelia.html>. Acesso em: 20/10/2018.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

\_\_\_\_\_. **A Maçã no Escuro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1961.

\_\_\_\_\_. **A Paixão Segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1964.

\_\_\_\_\_. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.

\_\_\_\_\_. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1944.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. São Paulo: Vozes, 2010.

MATOS, Maria Izilda S. de. **Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea.** Cadernos Pagu, v.11, p.67-75, 1998.

OLIVEIRA, Nelson de. (ORG.) **Geração 90: Os transgressores.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Contexto, 2007.

\_\_\_\_\_. Os silêncios do corpo da mulher. In: **O corpo feminino em debate/** Org: Maria Izilda Santos de Matos e Rachel Soihet. – São Paulo: UNESP, 2003, p.13-27.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

\_\_\_\_\_. **Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo.** – Rio de Janeiro: José Olympio, 2013, p.155-185.

TELLES, Norma. Escritores, escritos, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). In: **História das mulheres no Brasil.** 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2010, p. 401 – 442.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino.** - Florianópolis: Mulheres, 2007.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina.** Caxias do Sul: EDUCS, 2013.

## ANEXO A – EXPLICAÇÃO DE CLARICE LISPECTOR

O poeta Álvaro Pacheco, meu editor na Artenova, me encomendou três histórias que, disse ele, realmente aconteceram. Os fatos eu tinha, faltava a imaginação. E era assunto perigoso. Respondi-lhe que não sabia fazer história de encomenda. Mas — enquanto ele me falava ao telefone — eu já sentia nascer em mim a inspiração. A conversa telefônica foi na sexta-feira. Comecei no sábado. No domingo de manhã as três histórias estavam prontas: "Miss Algrave", "O Corpo" e "Via Crucis". Eu mesma espantada. Todas as histórias deste livro são contundentes. E quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade. Se há indecências nas histórias a culpa não é minha. Inútil dizer que não aconteceram comigo, com minha família e com meus amigos. Como é que sei? Sabendo. Artistas sabem de coisas. Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso. Vão me jogar pedras. Pouco importa. Não sou de brincadeiras, sou mulher séria. Além do mais tratava-se de um desafio.

Hoje é dia 12 de maio, Dia das Mães. Não fazia sentido escrever nesse dia histórias que eu não queria que meus filhos lessem porque eu teria vergonha. Então disse ao editor: só publico sob pseudônimo. Até já tinha escolhido um nome bastante simpático: Cláudio Lemos. Mas ele não aceitou. Disse que eu devia ter liberdade de escrever o que quisesse. Sucumbi. Que podia fazer? senão ser a vítima de mim mesma. Só peço a Deus que ninguém me encomende mais nada. Porque, ao que parece, sou capaz de revoltadamente obedecer, eu a inliberta.

Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo. Este livro é um pouco triste porque eu descobri, como criança boba, que este é o mundo cão.

É um livro de treze histórias. Mas podia ser de quatorze. Eu não quero. Porque estaria desrespeitando a confiança de um homem simples que me contou a sua vida. Ele é charreteiro numa fazenda. E disse-me: para não derramar sangue, separei-me de minha mulher, ela se desencaminhou e desencaminhou minha filha de dezesseis anos. Ele tem um filho de dezoito anos que nem quer ouvir falar no nome da própria mãe. E assim são as coisas.

CL.

## ANEXO B - CONTOS SELECIONADOS DE CLARICE LISPECTOR

### *MISS ALGRAVE*

Ela era sujeita a julgamento. Por isso não contou nada a ninguém. Se contasse, não acreditariam porque não acreditavam na realidade. Mas ela, que morava em Londres, onde os fantasmas existem nos becos escuros, sabia da verdade.

Seu dia, sexta-feira, fora igual aos outros. Só aconteceu sábado à noite. Mas na Sexta fez tudo igual como sempre. Embora a atormentasse uma lembrança horrível: quando era pequena, com uns sete anos de idade, brincava de marido e mulher com seu primo Jack, na cama grande da vovó. E ambos faziam de tudo para ter filhinhos sem conseguir. Nunca mais vira Jack nem queria vê-lo. Se era culpada, ele também o era.

Solteira, é claro, virgem, é claro. Morava sozinha numa cobertura em Soho. Nesse dia tinha feito suas compras de comida: legumes e frutas. Porque comer carne ela considerava pecado.

Quando passava pelo Picadilly Circle e via as mulheres esperando homens nas esquinas, só faltava vomitar. Ainda mais por dinheiro! Era demais para se suportar. E aquela estátua de Eros, ali, indecente.

Foi depois do almoço ao trabalho: era datilógrafa perfeita. Seu chefe nunca olhava para ela e tratava-a felizmente com respeito chamando-a de Miss Algrave. Seu primeiro nome era Ruth. E descendia de irlandeses. Era ruiva, usava cabelos enrolados na nuca em coque severo. Tinha muitas sardas e pele tão clara e fina que parecia uma seda branca. Os cílios também eram ruivos. Era uma mulher bonita.

Orgulhava-se muito do seu físico: cheia de corpo e alta. Mas nunca ninguém havia tocado nos seus seios.

Costumava jantar num restaurante barato em Soho mesmo. Comia camarão com molho de tomate. E nunca entrara num pub: nauseava-a o cheiro do álcool, quando passava por um. Sentia-se ofendida pela humanidade.

Cultivava gerânios vermelhos que eram uma glória na primavera. Seu pai fora pastor protestante e a mãe ainda morava em Dublin com o filho casado. Seu irmão era casado com uma verdadeira cadela chamada Tootzi.

De vez em quando Miss Algrave escrevia uma carta de protesto para o *Time*. E eles publicavam. Via com muito gosto o seu nome: sincerely Ruth Algrave.

Tomava banho só uma vez por semana, no Sábado. Para não ver o seu corpo nu, não tirava nem as calcinhas nem o sutiã.

No dia em que aconteceu era Sábado e não tinha portanto trabalho. Acordou cedo e tomou chá de jasmim. Depois rezou. Depois saiu para tomar ar.

Perto do Savoy Hotel quase foi atropelada. Se isso acontecesse e ela morresse teria sido horrível porque nada lhe aconteceria de noite.

Foi ao ensaio do canto coral. Tinha voz maviosa. Sim, era uma pessoa privilegiada.

Depois foi almoçar e permitiu-se comer camarão: estava tão bom que até parecia pecado.

Então dirigiu-se ao Hyde Park e sentou-se na grama. Levava uma Bíblia para ler. Mas-que Deus a perdoasse – o sol estava tão guerrilheiro, tão bom, tão quente, que não leu nada, ficou só sentada no chão sem coragem de se deitar. Procurou não olhar os casais que se beijavam e se acariciavam sem a menor vergonha.

Depois foi para casa, regou as begônias e tomou banho. Então visitou Mrs. Cabot que tinha noventa e sete anos. Levou-lhe um pedaço de bolo com passas e tomaram chá. Miss Algrave sentia-se muito feliz, embora... Bem, embora.

Às sete horas voltou para casa. Nada tinha a fazer. Então tricotou uma suéter para o inverno. De cor esplendorosa: amarela como o sol.

Antes de dormir tomou mais chá de jasmim com biscoitos, escovou os dentes, mudou de roupa e meteu-se na cama. Suas cortinas de gaze ela mesma fizera e pendurara.

Era maio. As cortinas se balançavam à brisa dessa noite tão singular. Singular por quê? Não sabia.

Leu um pouco o jornal da manhã e fechou a luz da cabeceira. Pela janela aberta via o luar. Era noite de lua cheia.

Suspirou muito porque era difícil viver só. A solidão a esmagava. Terrível não ter uma só pessoa para conversar. Era a criatura mais solitária que conhecia. Até Mrs. Cabot tinha um gato. Ruth Algrave não tinha bicho nenhum: eram bestiais demais para o seu gosto. Nem tinha televisão. Por dois motivos: faltava-lhe dinheiro e não queria ficar vendo as imoralidades que apareciam na tela. Na televisão de Mrs. Cabot vira um homem beijando uma mulher na boca. E isso sem falar no perigo da transmissão de micróbios. Ah, se pudesse escreveria todos os dias uma carta de protesto para o *Time*. Mas não adiantava protestar, ao que parecia. A falta de vergonha estava no ar. Até já vira um cachorro com uma cadela. Ficou impressionada. Mas se assim Deus queria, que então assim fosse. Mas ninguém a tocara jamais, pensou. Ficava curtindo a solidão.

Até as crianças eram imorais. Evitava-as. E lamentava muito ter nascido da incontinência de seu pai e de sua mãe. Sentia pudor deles não terem tido pudor.

Como deixava arroz cru na janela, os pombos vinham visitá-la. Às vezes entravam-lhe no quarto. Eram enviados por Deus. Tão inocentes. Arrulhando. Mas era meio imoral o arrulho deles, embora menos do que ver mulher quase nua na televisão. Ia amanhã sem falta escrever uma carta protestando contra os maus costumes daquela cidade maldita que era Londres. Chegara uma vez a ver uma fila de viciados junto de uma farmácia, esperando a vez de tomarem uma aplicação. Como é que a Rainha permitia? Mistério. Escreveria mais uma carta denunciando a própria Rainha. Escrevia bem, sem erros de gramática e batia as cartas na máquina do escritório quando tinha um instante de folga. Mr. Clairson, seu chefe, elogiava muito as suas cartas publicadas. Até dissera que ela poderia um dia vir a ser escritora. Ficara orgulhosa e agradecera muito.

Estava assim deitada na cama com a sua solidão. O embora.

Foi então que aconteceu.

Sentiu que pela janela entrava uma coisa que não era um pombo. Teve medo. Falou bem alto:

- Quem é você?

E a resposta veio em forma de vento:

- Eu sou um eu.

- Quem é você? Perguntou trêmula.

- Vim de Saturno para amar você.

- Mas eu não estou vendo ninguém! gritou.

- O que importa é que você está me sentindo.

E sentia mesmo. Teve um *frisson* eletrônico.

- Como é que você se chama? Perguntou com medo.

- Pouco importa.

- Mas quero chamar seu nome!

- Chame-me de Ixtlan.

Eles se entendiam em sânscrito. Seu contato era frio como o de uma lagartixa, dava-lhe calafrios. Ixtlan tinha sobre a cabeça uma coroa de cobras entrelaçadas, mansas pelo terror de poder morrer. O manto que cobria o seu corpo era da mais sofrida cor roxa, era ouro mau e púrpura coagulada.

Ele disse:

- Tire a roupa.

Ela tirou a camisola. A lua estava enorme dentro do quarto. Ixtlan era branco e pequeno. Deitou-se ao seu lado na cama de ferro. E passou as mãos pelos seus seios. Rosas negras.

Ela nunca tinha sentido o que sentiu. Era bom demais. Tinha medo que acabasse. Era como se um aleijado jogasse no ar o seu cajado.

Começou a suspirar e disse para Ixtlan:

- Eu te amo, meu amor! meu grande amor!

E – é, sim. Aconteceu. Ela queria que não acabasse nunca. Como era bom, meu Deus. Tinha vontade de mais, mais e mais.

Ela pensava: aceitai-me! Ou então: “Eu me vos oferto.”

Era o domínio do “aqui e agora”.

Perguntou-lhe: quando é que você volta?

Ixtlan respondeu:

- Na próxima lua cheia.

- Mas eu não posso esperar tanto!

- É o jeito, disse ele até friamente.

- Vou ficar esperando bebê?

- Não.

- Mas vou morrer de saudade de você! Como é que eu faço?

- Use-se.

Ele se levantou, beijou-a castamente na testa. E saiu pela janela.

Começou a chorar baixinho. Parecia um triste violino sem arco. A prova de que tudo isso acontecera mesmo era o lençol manchado de sangue. Guardou-o sem lavá-lo e poderia mostrá-lo a quem não acreditasse nela.

Viu a madrugada nascer toda cor-de-rosa. No *fog* os primeiros passarinhos começaram a pipilar com doçura, ainda sem alvoroço.

Deus iluminava seu corpo.

Mas, como uma baronesa Von Blich, nostalgicamente recostada em seu dossel de cetim de seu leito, fingiu tocar a campainha para chamar o mordomo que lhe traria café quente, forte, forte.

Ela o amava e ia esperar ardentemente pela nova lua cheia. Não quis tomar banho para não tirar de si o gosto de Ixtlan. Com ele não fora pecado e sim uma delícia. Não queria mais escrever nenhuma carta de protesto: não protestava mais.

E não foi à igreja. Era mulher realizada. Tinha marido.

Então, no Domingo, na hora do almoço, comeu *filet mignon* com purê de batatas. A carne sangrenta era ótima. E tomou vinho tinto italiano. Era mesmo privilegiada. Fora escolhida por um ser de Saturno.

Tinha lhe perguntado por que a havia escolhido. Ele dissera que era por ela ser ruiva e virgem. Sentia-se bestial. Não tinha mais nojo de bichos. Eles que se amassem, era a melhor coisa do mundo. E ela esperaria por Ixtlan. Ele voltaria: eu sei, eu sei, eu sei, pensava ela. Também não tinha mais repulsa pelos casais do Hyde Park. Sabia como eles se sentiam.

Como era bom viver. Como era bom comer carne sangrenta. Como era bom tomar vinho italiano bem adstringente, meio amargando e restringindo a língua.

Era agora imprópria para menores de dezoito anos. E se deleitava, babava-se de gosto nisso.

Como era Domingo, foi ao canto coral. Cantou melhor do que nunca e não se surpreendeu quando a escolheram para solista. Cantou a sua aleluia. Assim: Aleluia! Aleluia! Aleluia!

Depois foi ao Hyde Park e deitou-se na grama quente, abriu um pouco as pernas para o sol entrar. Ser mulher era uma coisa soberba. Só quem era mulher sabia. Mas pensou: será que vou ter que pagar um preço muito caro pela minha felicidade? Não se incomodava. Pagaria tudo que tivesse de pagar. Sempre pagara e sempre fora infeliz. E agora acabara-se a infelicidade. Ixtlan! Volte logo! Não posso mais esperar! Venha! Venha! Venha!

Pensou: será que ele gostara de mim porque eu sou um pouco estrábica? Na próxima lua cheia perguntaria a ele. Se fosse por isso, não tinha dúvida: forçaria a mão e se tornaria completamente vesga. Ixtlan, tudo o que você quiser que eu faça, eu faço. Só que morria de saudade. Volte, my love.

Sim. Mas fez uma coisa que era traição. Ixtlan a compreenderia e perdoaria. Afinal de contas, a pessoa tinha que dar um jeito, não tinha?

Foi o seguinte: não agüentando mais, encaminhou-se para o Picadilly Circle e achegou-se a um homem cabeludo. Levou-o ao seu quarto. Disse-lhe que não precisava pagar. Mas ele fez questão e antes de ir embora deixou na mesa de cabeceira uma libra inteira! Bem que estava precisando de dinheiro. Ficou furiosa, porém, quando ele não quis acreditar na sua história. Mostrou-lhe, quase até o seu nariz, o lençol manchado de sangue. Ele riu-se dela.

Na Segunda-feira de manhã resolveu-se: não ia mais trabalhar como datilógrafa, tinha outros dons. Mr. Clairson que se danasse. Ia era ficar mesmo nas ruas e levar homens para o quarto. Como era boa de cama, pagar-lhe-iam muito bem. Poderia beber vinho italiano todos

os dias. Tinha vontade de comprar um vestido bem vermelho com o dinheiro que o cabeludo lhe deixara. Soltara os cabelos bastos que eram uma beleza de ruivos. Ela parecia um uivo.

Aprendera que valia muito. Se Mr. Clairson, o sonso, quisesse que ela trabalhasse para ele, teria que ser de outro bom modo.

Antes compraria o vestido vermelho decotado e depois iria ao escritório chegando de propósito, pela primeira vez na vida, bem atrasada. E falaria assim com o chefe:

- Chega de datilografia! Você que não me venha com uma de sonso! Quer saber de uma coisa? deite-se comigo na cama, seu desgraçado! e tem mais: me pague um salário alto por mês, seu sovina!

Tinha certeza que ele aceitaria. Era casado com uma mulher pálida e insignificante, a Joan, e tinha uma filha anêmica, a Lucy. Vai é se deliciar comigo, o filho de uma cadela.

E quando chegasse a lua cheia- tomaria um banho purificador de todos os homens para estar pronta para o festim com Ixtlan.

### **MELHOR DO QUE ARDER**

Era alta, forte, cabeluda. Madre Clara tinha buço escuro e olhos profundos, negros.

Entrara no convento por imposição da família: queriam vê-la abrigada no seio de Deus. Obedeceu.

Cumpria suas obrigações sem reclamar. As obrigações eram muitas. E havia as rezas. Rezava com fervor.

E se confessava todos os dias. Todos os dias a hóstia branca que se desmanchava na boca.

Mas começou a se cansar de viver só entre mulheres. Mulheres, mulheres, mulheres. Escolheu uma amiga como confidente. Disse-lhe que não aguentava mais. A amiga aconselhou-a:

- Mortifique o corpo.

Passou a dormir na laje fria. E fustigava-se com silício. De nada adiantava. Pegava gripes fortes, ficava toda arranhada.

Confessou-se ao padre. Ele mandou que continuasse a se mortificar. Ela continuou.

Mas na hora em que o padre lhe tocava a boca para dar a hóstia tinha que se controlar para não morder a mão do padre. Este percebia, nada dizia. Havia entre ambos um pacto mudo. Ambos se mortificavam.

Não podia mais ver o corpo quase nu de Cristo.

Madre Clara era filha de portugueses e, secretamente, raspava as pernas cabeludas. Se soubessem, ai dela. Contou ao padre. Este ficou pálido. Imaginou que suas pernas deviam ser fortes, bem torneadas.

Um dia, na hora do almoço, começou a chorar. Não explicou por que a ninguém. Nem ela sabia por que chorava.

E daí em diante vivia chorando. Apesar de comer pouco, engordava. Mas tinha olheiras arroxeadas. Sua voz, quando cantava na igreja, era contralto.

Até que disse ao padre no confessionário:

- Não aguento mais, juro que não aguento mais!

Ele disse meditativo:

- É melhor não casar. Mas é melhor casar do que arder.

Pediu uma audiência com a superiora. A superiora repreendeu-a ferozmente. Mas Madre Clara foi firme; queria sair do convento, queria achar um homem, queria casar-se. A

superiora pediu-lhe que esperasse mais um ano. Respondeu que não podia, que tinha que ser já.

Arrumou sua pequena bagagem e deu o fora. Foi morar num pensionato de moças.

Seus cabelos negros cresciam fartos. E parecia aérea, sonhadora. Pagava a pensão com o dinheiro que a família nortista lhe mandava. A família não se conformava. Mas não podiam deixá-la morrer de fome.

Ela mesma fazia os seus vestidinhos de pano de barato, numa máquina de costura que uma jovem do pensionato lhe emprestara. Os vestidos de manga comprida, sem decote, abaixo do joelho.

E nada acontecia. Rezava muito para que alguma coisa boa lhe acontecesse. Em forma de homem.

E aconteceu mesmo.

Foi ao botequim comprar uma garrafa de água Caxambu. O dono era um guapo português que se encantou com os modos discretos de Clara. Não quis que ela pagasse a água Caxambu. Ela corou.

Mas voltou no dia seguinte para comprar cocada. Também não pagou. O português, por nome de Antônio, criou coragem e convidou-a a ir ao cinema com ele. Ela negaceou.

No dia seguinte voltou para tomar um cafezinho. Antônio lhe prometeu que não a tocaria se fossem ao cinema juntos. Aceitou.

Foram os dois ver um filme e não prestaram nele a mínima atenção. No fim do filme, estavam de mãos dadas.

Passaram a se encontrar para longos passeios. Ela, com os seus cabelos pretos. Ele de terno e gravata.

Então uma noite ele lhe disse:

- Sou rico, o botequim dá bastante dinheiro para nós nos casarmos. Queres?

- Quero, respondeu grave.

Casaram-se na igreja e no civil. Na igreja quem os casou foi o padre que lhe dissera que era melhor casar do que arder. Foram passar a ardente lua de mel em Lisboa. Antônio deixou o botequim entregue aos cuidados do irmão.

Ela voltou grávida, satisfeita, alegre.

Tiveram quatro filhos, todos homens, todos cabeludos.

**ANEXO C – CONTOS SELECIONADOS DE IVANA ARRUDA LEITE*****A LUA-DE-MEL DA BELA ADORMECIDA***

Na manhã seguinte, a alegria de Amelinha foi descobrir que o fuso da roca da Bela Adormecida não serve só pra furar o dedo e fazer sangrar a princesinha. Ele também serve pra fiar.

***XEQUE-MATE***

Quem me vê com esta coroa na cabeça e este manto cravejado de brilhantes sobre as costas é incapaz de me imaginar nua embaixo do corpo de Felipe, este mesmo que se ajoelha à minha frente e me jura fidelidade como um súdito qualquer. À noite, nos aposentos reais, ele sempre expressa um certo nervosismo ao me ver de pernas abertas. Eu entendo. Não deve ser fácil comer uma rainha.