



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES - DLA
CURSO DE LETRAS**

RAYANNE EMMANOELLA LEAL DA COSTA

**A TRAJETÓRIA DO CORPO FEMININO: DO MICROCOSMO FAMILIAR AO
MACROCOSMO DAS POSSIBILIDADES**

CAMPINA GRANDE – PB

2018

RAYANNE EMMANOELLA LEAL DA COSTA

**A TRAJETÓRIA DO CORPO FEMININO: DO MICROCOSMO FAMILIAR AO
MACROCOSMO DAS POSSIBILIDADES**

Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo Científico,
apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento as exigências para a conclusão do curso.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

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.

C837t Costa, Rayanne Emmanoella Leal da.
A trajetória do corpo feminino [manuscrito] : do microcosmo familiar ao macrocosmo das possibilidades / Rayanne Emmanoella Leal da Costa. - 2018.
43 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.
"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
1. Literatura feminina. 2. Patriarcado. 3. Representação feminina. 4. Análise do discurso. I. Título
21. ed. CDD 401.41

RAYANNE EMMANOELLA LEAL DA COSTA

**A TRAJETÓRIA DO CORPO FEMININO: DO MICROCOSMO FAMILIAR
AO MACROCOSMO DAS POSSIBILIDADES**

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

Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 28/11/2018.

BANCA EXAMINADORA



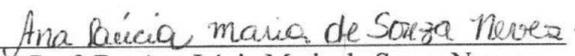
Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Nota: 9,5



Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Nota: 9,5



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

Nota: 9,5

Nota final: 9,5

Dedico a minha filha, Maria Sofia, a minha mãe Isabel Cristina e a
memória do meu pai, Divaldo da Costa.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, por ter me dado suporte necessário para estudar e por tudo que significa em minha vida. Ao meu pai, que mesmo não fazendo parte desse plano sempre acreditou em mim e esteve presente em meus pensamentos.

A minhas tias-mães, Maria Isabel e Dalvanir Alexandrino, por todo o suporte emocional e por não me permitir desistir.

A minha avó, Heloísa, que me motiva a ser uma pessoa melhor.

A minhas amigas-irmãs Rebeca H., Luanna O. , Paula O. , Rayanna L., Ingrid B., por todo o incentivo, apoio e atenção em todos os momentos.

A minha prima-irmã, Amanda B., que me auxiliou com a minha filha para que eu pudesse me dedicar aos estudos.

Ao meu mestre e orientador Luciano B. Justino, por não ter desistido de mim mesmo diante de tantas falhas.

Finalmente, a minha menina Maria Sofia, que foi meu maior incentivo para persistir, pois foi muito mais por ela do que por mim que virei madrugadas mesmo cansada. É por nós, mas muito mais por ti. Amo você, minha pequena.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 O CORPO COMO OBJETO E ALVO DE PODER E DOMINAÇÃO	7
3 O CORPO FEMININO E A LITERATURA.....	10
4 CLARICE E O CORPO DOMESTICADO	11
5 INTIMIDADE DE CORPOS COMPARTILHADOS.....	17
6 O CORPO ENTRE A LIBERDADE E O MERCADO	20
7 CONCLUSÃO.....	24
REFERÊNCIAS.....	27
ANEXOS	

A TRAJETÓRIA DO CORPO FEMININO: DO MICROCOSMO FAMILIAR AO
MACROCOSMO DAS POSSIBILIDADES

RAYANNE EMMANOELLA LEAL DA COSTA

RESUMO

Este artigo tem como premissa analisar como se dá a construção discursiva do corpo feminino na representação literária da mulher em três contos: *Amor* (2013) de Clarice Lispector, *Intimidade* (2000) de Edla Van Steen e *Um pingo de sensibilidade* (2002) de Marcia Denser. Para tanto, compreendemos o discurso como ferramenta de poder capaz de aprisionar corpos em identidades fictícias e a Literatura como instrumento de denúncia para as injustiças, estabelecendo assim uma relação entre a Literatura e esse dispositivo de dominação. Com isso, objetivamos perceber como ocorre o processo de afastamento das representações femininas aos estereótipos de submissão e silenciamento, herança do sistema patriarcal que foi instaurado na sociedade ao longo da história. Logo, refletiremos acerca da importância que essas mudanças discursivas significam para as mulheres e, por fim, como culminância, sugerimos a apropriação desses discursos de dominação para utilizá-los não mais como uma ferramenta de exclusão, mas de inclusão.

Palavras-chave: Corpo. Literatura. Mulher. Patriarcado. Representação.

1 INTRODUÇÃO

“*A Literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos.*”

Todorov

É sabido que a dominação masculina sobre as mulheres, instaurada nos marcos do patriarcado¹, foi por muito tempo, e principalmente no século XIX², capaz de estruturar a sociedade, fazendo com que as mulheres fossem vítimas de silenciamento, opressão e submissão e suas práticas de vida sufocadas por normas de condutas definidas. Por consequência disso, foram criadas representações femininas com base nesse modelo opressor, tanto na sociedade, quanto nas artes. Essa incoerente representação se deu na Literatura através das construções discursivas. Assim, os discursos foram utilizados para reproduzir e criar essas normas de conduta para as mulheres.

Logo, pretendendo preencher as lacunas deixadas no passado a respeito da representação feminina, surgiu o interesse de refletir e questionar os espaços direcionados à mulher. Desta forma, o que aspiramos é, sobretudo, perceber como a figura feminina é construída nos textos analisados, buscando compreender o trajeto feito pelo corpo feminino em busca do rompimento com esses modelos de dominação, que mais mascaram do que representam as mulheres na Literatura.

Para tanto, compreendemos a literatura como espaço para modificação de tais discursos. Isto porque esta é capaz de projetar significativamente uma nova perspectiva acerca da representação feminina, devido às produções de subjetividade que provocam no leitor. Nossos estudos tendem a, gradativamente, realizar um esboço das formas como a figura feminina é descrita e representada na escrita de três mulheres em diferentes momentos históricos a partir dos contos (*Amor*, de Clarice Lispector, *Intimidade*, de Edla Van Steen e *Um pingo de sensibilidade*, de Marcia Denser), verificando, assim, os avanços e retrocessos que suas construções discursivas significam no processo de representação feminina. Para isso, analisaremos como as personagens são apresentadas como forma de “tipologias do corpo” traçaremos o percurso feito do corpo domesticado, passando pelo compartilhado até o corpo molecular. Cada obra exemplificará uma dada representação possibilitando o

¹ O termo patriarcado surge da combinação das palavras gregas *pater* (pai) e *arke* (origem e comando). Observa-se, então, que na lógica patriarcal o poder está nas mãos dos pais, dos homens. “O conceito de patriarcado passa a ser utilizado nos então chamados estudos sobre a mulher a partir da década de 1970 baseado na intenção política “de denunciar a dominação masculina e analisar as relações homem-mulher delas resultantes” (SAFFFIOTI, 2004, p. 95 apud CAVALCANTI, 2018, p. 19).

² (OLIVEIRA, 2017).

questionamento dos discursos neles contidos, mostrando as incoerências apresentadas e acima de tudo revelando os impasses que não permitem a libertação dos corpos femininos das amarras deixadas pelo patriarcado.

Embora admitindo a inexistência de uma liberdade absoluta, mas defendendo a ideia de que ter a consciência do que é a nossa prisão é, sem dúvida, o primeiro passo para abrir as correntes que nos prendem, nos permitindo a possibilidade de transgredir a ordem, mudar e nos transformarmos enquanto donos dos nossos destinos, quando propomos uma reflexão acerca das representações da mulher não estamos apenas buscando promover um modelo de “representação ideal”. Indo de contramão a isso, o que ansiamos é romper com estereótipos e moldes pré-definidos pelos discursos advindos do sistema patriarcal e institucionalizados ao longo da história³. O que aspiramos é nos apropriarmos desses discursos de dominação para utilizá-los não mais como uma ferramenta de exclusão, e sim de inclusão. Vejamos o que afirma Foucault acerca dessa apropriação de discursos: “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 1970, p. 10). Logo, consideramos que, se o discurso outrora foi o cárcere feminino este também pode ser a chave para a libertação, permitindo, assim, o desprendimento das amarras da submissão, inferioridade e das falsas representações, tornando as mulheres produtoras de novos significados diante da sua figura.

Por fim, nossa pesquisa pode tornar-se fonte de estudos e reflexões, sobretudo no campo da Literatura e das discussões de gênero, devido à necessidade desse novo olhar para as mulheres e também para a Literatura.

2 O CORPO COMO OBJETO E ALVO DE PODER E DOMINAÇÃO

A descoberta, na época clássica, de que as condutas humanas podem ser modificadas, moldadas e dominadas a partir de ferramentas de controle é sem dúvida um dos dispositivos de poder mais perigosos criados pelo homem. Ao afirmar que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (2004, p. 126), Foucault reafirma a existência desses mecanismos

³ É importante ressaltar, como aponta Cavalcanti (2018, p. 19-20), que o “desenvolvimento e fortalecimento do patriarcado encontra-se em uma relação de simbiose com a passagem da forma de organização coletiva da sociedade para uma nova forma de organização, ancorada na propriedade privada estabelecida no marco da sociedade de classes”, assim a ideologia patriarcal passa a ser reproduzida tanto em relações pessoais quanto em relações institucionais.

de dominação. Logo, podemos considerar que nosso corpo social é alvo de uma série de sistemas que moldam e conduzem nosso modo de agir e pensar.

Pode parecer cruel, admitir que o homem é submetido a uma espécie de domesticação e de docilidade, assim como ocorre com os animais, por exemplo, e que assim somos escravos de micropoderes que de forma direta e indireta vão modelando nossa forma de viver, nosso corpo e nossas relações sociais. No entanto, é inegável a ocorrência desses sistemas de dominação na sociedade.

Basta olhar para o passado e ter conhecimento acerca da história dos negros e das mulheres para perceber que estes, sem dúvida, foram por muito tempo submetidos a mecanismos severos de dominação. Mulheres e negros foram “escravos do mundo” e tiveram suas vidas determinadas por suas condições naturais. De um lado, a cor da pele, do outro, o sexo biológico e, no centro disso, um sistema injusto e opressor que adestrava seus corpos ao modo que desejavam. Por questões didáticas, nos limitaremos a refletir e analisar como se deu esse processo de dominação do corpo feminino, deixando para futuras pesquisas os estudos acerca do negro.

A conduta feminina foi moldada, principalmente, por dois dispositivos de poder e dominação: o sistema patriarcal e a religião. Ambos se utiliza da linguagem para manter seus poderes sobre seus subordinados. O sistema patriarcal determinava a educação das mulheres. Desde a infância, sua identidade era construída com base na submissão à figura masculina. A princípio, a mulher devia obediência a seu pai e, posteriormente, ao seu esposo. Aprendiam desde cedo as funções que deveriam desempenhar na vida adulta: costurar, cozinhar, limpar, cuidar dos filhos e do marido. Estes eram seus deveres perante a sociedade, esse era o papel que deveriam desempenhar por serem mulheres. A igreja Cristã por sua vez consolidava essa hierarquização através de seus discursos, dando legitimidade e até sacralidade à medida em que normatizam as condutas femininas. Vejamos como Fazzolari descreve os valores que deviam nortear o comportamento das mulheres:

Amar o marido e respeitá-lo como seu chefe, adverti-lo com discrição e prudência: calar quando o vir irritado; tolerar com paciência seus defeitos, ser prudente e mansa, paciente e carinhosa com toda família. E suas qualidades reconhecidas eram a pureza, a benevolência, a paciência, a doçura, a dedicação, o pudor e a modéstia (FAZZOLARI, 2009, p. 52)

Apesar de esse modelo ter sido por muito tempo aceito, o sistema patriarcal não perdurou, tendo seu poder reduzido frente às conquistas femininas/feministas. Embora suas marcas, infelizmente, ainda sejam sentidas em pleno século XXI, muitos espaços já foram conquistados. Modos de vida e de conduta que antes seriam impensáveis para as mulheres,

como o direito à educação, ao voto, a ascensão ao mercado de trabalho, o direito de escolha acerca do seu estado civil, modo de se vestir, de se portar, relação com o outro e com a sociedade, já são uma realidade.

Contudo, a ruptura com esse sistema aconteceu por causa da luta por direitos do movimento feminista das décadas de 1960 e 1970, que foram os primeiros passos para desconstruir os mitos da inferioridade “natural”, e possibilitar à mulher trilhar novos caminhos. Outro fator que deve ser levado em consideração no processo de declínio do poder do sistema patriarcal é que, embora silenciadas e submetidas a comportamentos pré-determinados, as mulheres possuíam seus desejos e anseios que não cabiam nas normas que lhes eram impostas. Elas eram muito mais do que um modelo a ser seguido e, por isso, foram resistência contra essas normatizações de seus corpos.

Dessa maneira, determinar o comportamento de um indivíduo desconsiderando toda a sua subjetividade e historicidade, agrupando-o como quem organiza caixas de tamanhos e formas regulares, é criar falsas representações de sujeitos que não se reconhecem, encenam identidades e nada dizem verdadeiramente sobre o seu “eu”. Por isso, transgredir a ordem é bem mais que um ato de rebeldia, é reivindicar o seu espaço na sociedade, sua voz e condição de sujeito da própria história.

Logo, podemos supor que, se a linguagem foi utilizada como mecanismo encarcerador para as mulheres, esta também pode ser o caminho para libertá-las. A Literatura, quando reconhecida como instrumento de denúncia, pode significar esse lugar de fala dos que até então foram silenciados, mascarados. Vejamos o que diz Braga (2009, p. 1):

A literatura atua como um elemento de transgressão ao poder da língua no tocante a construção e reconstrução da linguagem, mas também opera como uma forma de subversão às esferas do poder institucionalizado. No primeiro caso, por romper as regras linguísticas e atingir a subjetividade do leitor, gerando a produção de novos sentidos. No segundo, por figurar como um espaço de denúncia contra a injustiça social. (BRAGA, 2009, p. 1)

Compreendendo que a linguagem é um mecanismo de poder capaz de modificar sujeitos através de seus discursos, podendo ser utilizada para produzir novos significados, a apropriação dessa ferramenta não mais como sistema de exclusão, mas, de inclusão, pode simbolizar um grande passo na luta feminina por uma legítima representação. Foucault postula que “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”.

Assim, a apropriação do discurso por parte das mulheres pode significar a condição necessária para se desprender dos modelos até então determinantes.

3 O CORPO FEMININO E A LITERATURA

Na ficção literária, são criados significantes, cujos sujeitos literários encenados nos textos se corporificam e constituem representações. Logo, pode-se perceber como a figura feminina é constituída nesse cenário.

Inicialmente, a mulher foi encenada a partir da cultura patriarcal dentro de uma ótica falocêntrica. Muitos textos literários reproduziram esses discursos, criando uma representação inferiorizada da mulher, presa quase sempre ao lar, à família e ao seu papel de mãe, filha e/ou esposa. No entanto, essa representação foi sendo modificada ao passo que as mulheres conquistaram novos espaços e funções na sociedade, passando de figurantes para protagonistas de sua história.

A recorrência do estudo do tema Mulher e Literatura tem sido constante no meio acadêmico, a fim de lançar um olhar crítico e reflexivo sobre a representação feminina dentro de obras ao longo do tempo e dos vários momentos sociais. Isso se dá como reflexo da luta por direitos e espaços que vem sendo travada há anos pelas mulheres o que, na Literatura, não poderia ser diferente.

Se num dado momento da história o direito de ler e escrever, e o que se tinha de produções literárias, eram escritas de homens falando sobre mulheres, hoje o que se tem é o rompimento com os estereótipos e a busca por uma Literatura que escancare a multiplicidade, as várias faces da mulher moderna e, principalmente, que seja espaço de visibilidade e representatividade. É nessa nova ótica que a Literatura contemporânea vem agregar valor a essa luta.

Quando se fala em Literatura contemporânea é importante observar que, diferente do modernismo, essa não propõe uma ruptura ou uma rejeição absoluta com o passado. O que se pretende é retomar a tradição sob um novo olhar. Estende-se o diálogo e olha-se para as margens em que estão as minorias. Longe de excluir, na verdade, é realizado o retorno para questionar, repensar e refletir sobre essa retomada à tradição, Hutcheon (1988) nos diz que a

história não se tornou obsoleta: “no entanto, ela está sendo repensada – como uma criação humana” (HUTCHEON, 1988, p. 34).

4 CLARICE E O CORPO DOMESTICADO

Clarice Lispector é uma das mais importantes escritoras brasileiras do século XX. Embora tenha nascido na Ucrânia, terra de seus pais, veio ainda muito nova para o Brasil, onde viveu a maior parte de sua vida, sendo assim considerada brasileira. Vista por alguns como a Esfinge do Rio de Janeiro, por seu caráter místico e reservado, fascinava os brasileiros com sua personalidade. Por vezes incompreendida, suas obras foram tidas como herméticas, pois possuem linguagem altamente poética e de forte subjetividade, sendo essas as características mais significativas de sua escrita. Representante do modernismo da terceira fase, Clarice, em suas obras, apresenta várias características marcantes desse movimento literário: introspecção psicológica, subjetivismo, tendência ao urbanismo, intimismo, questionamento da realidade, interpretação do “Eu” no mundo e uso da epifania. Sua genialidade está em sua capacidade de, através de suas obras, ir além do que está escrito e produzir novos significados para a figura que representa.

As personagens femininas de Clarice propõem questionamentos acerca das construções sociais destinadas à mulher. Boa parte de seus textos trazem personagens que carregam as figuras femininas de mãe, esposa e filha. Contudo, é importante dizer que essa recorrência de representação não tem por intuito reforçar os discursos que limitam as mulheres a esses papéis sociais. Ao contrário, ela questiona e faz refletir sobre a condição dessas representações do feminino na sociedade. Desse modo, a escolha de um dos contos de Clarice se faz válida ao passo que nos permite retomar uma representação passada, a fim de repensá-la, romper com discursos que possam aprisionar as mulheres e assim produzir novos significantes para a figura feminina.

Amor, conto que faz parte do livro “Laços de Família”, publicado em 1960, segue o padrão de outras produções⁴ de Clarice que tratam da condição feminina e foi escolhido para nossa análise. Ana, personagem principal do conto, ocupa o papel tradicional de mãe e esposa dentro do microcosmo familiar. A personagem leva uma vida equilibrada e estável, até que

⁴ A exemplo de: “Devaneio e embriaguez de uma rapariga”, “A Imitação da Rosa”, “Laços de Família”, “Feliz Aniversário”.

sua relação consigo e com o mundo é abalada ao deparar-se com um fato que a modifica definitivamente. Nesse momento, Ana passa a viver um duelo entre a ordem social e a infinidade de possibilidades que a desordem propicia. Branco (1995) diz sobre as personagens femininas de Clarice:

As mulheres-personagens de Clarice e sua relação com as três funções femininas privilegiadas pela cultura aparecem nos textos e põem em questão as construções imaginárias que se fazem sobre a mulher. Mãe, esposa e filha: esses fantasmas habitam os textos tradicionais, circulam e mascaram justamente sua monstruosidade de coisa inacessível, na medida de sua grandiosidade, de sua perfeição. (BRANCO, 1995, p. 91)

Nesse sentido, analisaremos a experiência vivida pela personagem Ana e suas implicações sociais no processo de produção de discurso e significantes. Para tanto, entenderemos o corpo da personagem como um corpo domesticado.

O corpo domesticado tem relação com a norma, com os modelos consolidados através dos discursos regulatórios marcados por valores religiosos, históricos e sociais. Pensar a mulher a partir desse corpo é pensar na figura feminina moldada pelo viés do patriarcado e das leis da Natureza, a mulher submissa, fadada a sua condição de mãe e esposa, dominada, disciplinada e subordinada pelos desejos do outro e nunca seus. Sua identidade é fixa e seu destino definido e traçado pela sua natureza biológica. Sobre essa pré-disposição da mulher, Tania Navarro nos diz que “O “eu” seria definido por traços biológicos ou por práticas sexuais, através de convenções sócio-históricas, de repetições incessantes que atuam em todos os níveis do humano, do cotidiano mais banal ao científico mais elaborado” (2002, p. 328).

Ana reproduz a cultura patriarcal nas suas ações e nessas está a sua prisão. O seu corpo é silenciado, ao passo que ela não tem consciência do que a aprisiona. Sua vida é baseada no trabalho que presta aos dois filhos, ao marido e ao lar:

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida. (LISPECTOR, 2013, 11)

Nessa passagem do conto o que temos é a descrição de uma vida previsível, cotidiana, mas que para a personagem parece ser o que a constitui enquanto mulher. O termo “corrente de vida” pode ser comparado a corrente sanguínea. São as suas obrigações enquanto mãe,

esposa e dona de casa, que fazem com que a sua vida flua de forma equilibrada, assim como o sangue que flue das artérias. A necessidade da personagem de ser útil, de servir, é confirmada no trecho seguinte, que mostra a sua insatisfação e inquietude nos instantes que lhe eram vagos:

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantariam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem. (LISPECTOR, 2013, p. 11)

A hora perigosa refere-se ao momento do dia em que Ana não ocupa a sua função de mãe, esposa e dona de casa, pois ela já cumpriu o seu papel. O marido está no trabalho, os filhos na escola, a casa limpa e esse é o momento dela. Nesse instante, lhe é permitido pensar, refletir sobre sua vida. Esse período de autoanálise é uma ameaça para a ordem, posto que esta é a hora dos devaneios, do desequilíbrio. A tarde representa a transição de um momento para outro, a passagem, a mudança, e este é um marco importante no conto, pois retrata o processo de transição de Ana, ponto em que a personagem inicia o seu processo de transformação enquanto pessoa, que se dará na obra com o encontro do cego.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto. A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicletes... Um homem cego mascava chicletes. Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevinida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão – Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava – o bonde estacou, os passageiros olharam assustados. Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. (IBIDEM, p.11)

Ao deparar-se com o cego Ana enxerga a si, a tudo que nela está represado. O homem cego ao mascar chicletes com movimento mecânico, de abrir e fechar a boca, que, para a personagem, faz parecer ora sorrir ora deixar de sorrir, reflete a sua vida. Dessa forma, Ana

faz daquele homem uma figura metafórica de sua imagem, que passa sem que ela enxergue enquanto ela mecanicamente cumpre as obrigações que a ela foram atribuídas de cuidar do lar, filhos e marido. Assim, Ana enxerga a sua cegueira, o que a limita e aprisiona enquanto mulher. Esse estalo de consciência a faz encontrar-se e questionar sua relação com o mundo. A partir desse encontro, Ana já não é a mesma, ocorre uma transformação. No entanto, essa experiência causa nela desconforto, pois desencadeia um desequilíbrio a ordem vigente. Nesse momento, questiona-se a construção discursiva acerca do papel da mulher no ambiente familiar.

Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida. Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito. (LISPECTOR, 2013, p. 12)

O mal referido trata-se da transgressão da ordem. Refere-se, sobretudo, ao abrir de olhos que gera o despertar para o mundo de possibilidades que vai muito além do microcosmo familiar. A partir disso, Ana percebe que pode ultrapassar o espaço que a ela é oferecido e passa a sentir o mundo de forma diferente, enxergando-o através de uma ótica amplificada e intensa.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntária da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa. (LISPECTOR, 2013, p. 12-13)

É relevante enfatizar que o corpo de Ana está preso a um padrão que não a permite vislumbrar a libertação. Seu corpo rompe, ao passo que desvenda os limites da própria identidade, mas carrega culpa e a personagem sente esse momento como um instante de fraqueza. Em um dos trechos o narrador diz: “Na fraqueza em que estava tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite”. Eis então que a ordem, a construção discursiva que até então norteava a vida de Ana, torna-se sua prisão, pois não a permite ser dona da própria história. A crise que Ana sente consiste na dualidade de ao mesmo tempo sentir prazer e repudiar o mundo que descobriu “o prazer

intenso que olhava agora as coisas, sofrendo espantada”. Embora se reconheça nesse novo mundo, a personagem carrega em si o peso de ser submissa a um modelo de vida pré-estabelecida e não consegue desprender-se dessa condição. Por essa razão, Ana retorna para a sua casa, filhos e marido, fugindo de todo aquele devaneio que lhe instigava a mudar de vida, pois o mundo lhe parecia sujo e perecível.

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria – e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto. Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito – o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. (LISPECTOR, 2013, p.14)

No entanto, Ana já não era a mesma. Após enxergar o macrocosmo de possibilidades que o mundo lhe convidava a descobrir, observou a vida que levava como uma loucura.

Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. (LISPECTOR, 2013, p.14)

Embora percebendo a vida de outra forma, Ana mantém a tradição e retorna à ordem social ao deparar-se com o filho. Apesar de amar o mundo e tudo que ele poderia oferecer-lhe, sentia nojo desse sentimento que a tomava, vergonha de pensar em viver uma vida diferente da que possuía. O cego a fez descobrir a outra face de si: “ela era uma mulher bruta que olhava pela janela”. Desse modo, a experiência da personagem a coloca entre a vida ordenada e o mundo das possibilidades. Logo, o retorno de Ana para casa significa a volta para a ordem. É importante perceber nessa passagem que o marido é quem a segura, levando-a consigo “É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.”. Essa construção discursiva, que coloca o homem como aquele que conduz a mulher à ordem, pode ser comparado ao matrimônio. A sociedade e/ou o sistema patriarcal impõem o casamento como destino para as mulheres, pois, esta ação supostamente lhe possibilita segurança e estabilidade de vida. Stein afirma que, no século XX, para se viver

honestamente diante da sociedade, a mulher deveria dedicar-se ao matrimônio ou a vida religiosa:

Solteirona, isso implicava um desprestígio, o que aliás é compreensível numa sociedade expressamente interessada numa ordem baseada na estrutura casamento/família. No Brasil colonial, era comum famílias enviarem suas filhas as instituições religiosas quando não encontrassem casamento condizente com sua posição social. Era uma maneira de preservar honra da menina e oferecer-lhe uma vida considerada dignificante. Alguns pais e maridos usaram também o convento como um espécie de casa correção para as mulheres de conduta moral indesejada. (STEIN, 1984, p. 31)

Assim, a volta da personagem para casa, que não lhe permite romper de forma concreta com o modelo de vida, o qual a sociedade admite como “correta”, sinaliza a recomposição da ordem. Do mesmo modo, significa a repressão dos desejos, o regresso ao conformismo e a vida limitada dos que rejeitam aquilo que amam, e ao comodismo e conforto de um mundo controlável e domesticável.

Clarice realiza, com esta personagem, um importante avanço no processo de representação da mulher. Embora o retorno de Ana remeta a uma ideia de encarceramento de seu corpo, frente ao leque de possibilidades que a personagem não se permite viver, também expressa um avanço na busca por uma representação feminina liberta da tradição. Isso porque, este conto teve sua primeira publicação em 1960, período em que se ampliaram os temas e tendências de representação da mulher. Para compreendermos melhor a importância de Clarice nesse processo de construção representativa, precisamos ter conhecimento do percurso feito pela literatura para alcançar um desprendimento dos discursos românticos consolidados ao longo da história.

As primeiras reações feministas que pretenderam romper com a tradição literária brasileira surgiram nas décadas de 1930 e 1940. Nesse período, ainda presa aos padrões de conduta consolidados pelo sistema patriarcal, os avanços se detiveram a mudanças no formato do discurso, que adquiriram objetividade, na linguagem concisa e quebra de linearidade temporal. Desse modo, não se conseguiu romper de forma eficaz com a norma: “em todos eles ainda persiste a imagem feminina que a Sociedade romântica consolidou e impôs como definitivo padrão de comportamento. O amor ainda é eixo.” (COELHO, 1989, p. 6).

Por conseguinte, no entanto, nos anos de 1960, 1970 e 1980 ocorre de fato uma ruptura com os modelos de comportamento e um desprendimento da literatura com a imagem da “mulher tradicional”. Nesse momento, “O amor deixa de ser o tema absoluto para ceder lugar às sondagens existenciais; ao ludismo da invenção literária; as fantasias intertextuais; a metafísica; a redescoberta dos mitos, ao erotismo” (COELHO, 1989, p. 10).

Logo, esse é o momento em que Clarice se destaca, ao trazer em suas obras um olhar questionador que escancara os limites do humano e revela o conflito entre o desejo e a plenitude através de suas personagens, possibilitando um novo olhar para a mulher. Sobre a escrita de Clarice, Lúcia Castello Branco nos diz:

Se há um tipo de escrita que tenta manter os mitos, suportar as grandes imagens, construir discursos em uma honra, há também essa feminina enunciação de Clarice, que, ao contrário, exhibe os humanos limites, os estreitos caminhos, a *via crucis* do corpo, que se abre a um saber que propicia e dá voz a feminina mãe imperfeita, nas entrelinhas, no silêncio de sua ironia, na desproporção que há entre sua realidade e a grandiosa projeção de desejo e plenitude. (BRANCO, 1995, p. 102)

5 INTIMIDADE DE CORPOS COMPARTILHADOS

Outra escritora importante para a Literatura brasileira e para a construção discursiva da mulher é Edla Van Steen, escritora do conto *Intimidade* (2000) que iremos analisar posteriormente. Edla Van Steen foi uma escritora e dramaturga brasileira, com publicações variadas entre livros, contos, romances, entrevistas e peças de teatro. Nascida em 12 de julho de 1936 na cidade de Florianópolis, a autora teve publicações no Brasil e Estados Unidos e recebeu prêmios tanto por seus escritos quanto por textos de peças teatrais. Vale ressaltar que Edla, além de uma carreira de sucesso na literatura, também foi colaboradora do jornal O Estado de São Paulo, onde atuou na área editorial.

Assim como o conto analisado anteriormente, *Intimidade* (2000) sugere uma ruptura com a tradição, mas não consegue desprender-se de forma concreta nesse padrão. Apesar disso, pode ser considerada uma obra que contribui no processo de representação e libertação do corpo feminino na literatura, já que traz uma nova perspectiva do corpo da mulher.

Apesar de nos anos de 1980, época em que foi publicado, a questão da representação da “imagem da verdadeira mulher” ser vista como superada e ter se multiplicado de forma intensa, os artistas da época ainda carregavam os reflexos da Ditadura e tinham um discurso sutil e suavizado. Assim, podemos supor que Stein aderiu a essa tendência, sugerindo mais que concretizando as ações. Este fato, no entanto, não foi capaz de desvalorizar a obra de Stein, que merece destaque por sua ousadia e potencialidade. Não apenas por ser uma obra de autoria feminina, mas por inovar e enfrentar a tradição com seu caráter homoerótico, a autora traz à tona o discurso feminino possibilitando a expressão desse universo com autenticidade e verossimilhança.

O conto tem como personagens principais Ema e Bàrbara. Tudo se passa na casa da primeira. Essa pode ser vista como espaço que comporta as tradições, os estereótipos, a ordem a ser seguida: “é um corpo de imagens que dá ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 2008, p. 36). Neste cenário, a mulher se encontra em estado de domínio. Por isso, toda a ação do conto se dá com a ausência da figura masculina: o marido. A princípio, é especificado o momento em que os eventos acontecem: à noite. Este momento do dia é visto como o melhor por permitir um suposto sossego, que se dá pela ausência do marido e dos filhos. Em seguida, se descreve uma vida previsível, em que a mulher ocupa seu lugar tradicional de mãe, esposa e dona de casa. Assim, mantém-se a tradição, e a mulher é colocada dentro de uma ótica normativa, que determina esse como espaço destinado às mulheres. Não há espaço para intimidade:

Para mim esta é a melhor hora do dia
 — Ema disse, voltando do quarto dos meninos.
 — Com as crianças na cama, a casa fica tão sossegada.
 — Só que já é noite — a amiga corrigiu, sem tirar os olhos da revista. Ema agachou-se para recolher o quebra-cabeça esparramado pelo chão.
 — É força de expressão, sua boba. O dia acaba quando eu vou dormir, isto é, o dia tem vinte e quatro horas e a semana tem sete dias, não está certo? — descobriu um sapato sob a poltrona. Pegou-o e, quase deitada no tapete, procurou o par embaixo dos outros móveis.
 — Não sei por que a empregada não reúne essas coisas antes de ir se deitar
 — Empilhou os objetos no degrau da escada.
 — Afinal, é paga para isso, não acha? (STEEN, 2000, p. 412)

A narrativa se desenvolve em forma de diálogo, com presença de narrador onisciente, que não participa das ações, mas traduz as emoções e pensamentos das personagens.

Dando continuidade, a amizade é posta como causa de satisfação por parte de Ema, mas se dá de maneira recíproca. Ambas revelam o desejo de ficarem juntas e terem uma proximidade cada vez maior. Essa vontade se apresenta com o desejo de morarem na mesma casa. No entanto, veem nos filhos o impedimento para a concretização daquela vontade.

— O que está se passando nessa cabecinha?
 — Bàrbara estranhou a amiga, só doente pararia quieta. Admirou-a: os cabelos soltos, caídos no rosto, escondiam os olhos cinza, azuis ou verdes, conforme o reflexo da roupa. De que cor estariam hoje? — inclinou-se — estão cinza.
 Ema aprumou o corpo.
 — Pensava que se nós morássemos numa casa grande, vocês e nós... Bàrbara sorriu. Também ela uma vez tivera a ideia
 — pegou o isqueiro e acendeu dois cigarros, dando um a Ema, que agradeceu com o gesto habitual: aproximou o dedo indicador dos lábios e soltou um beijo no ar.
 — As crianças brigariam o tempo todo. (STEEN, 2000, p. 412)

A companhia de uma com a outra se apresenta de forma positiva, o que não ocorre quando se imagina a chegada do marido. É importante perceber que a causa dessa repulsa é a situação a que Ema é submetida.

Ema terminava o cigarro, que preguiça. Se o marido estivesse em casa seria obrigada a assistir à televisão, porque ele mal chegava, ia ligando o aparelho, ainda que soubesse que ela detestava sentar que nem múmia diante do aparelho — levantou-se, repelindo a lembrança. Preparou uma jarra de limonada. (STEEN, 2000, p. 413)

Neste sentido, Steen expressa a relação tradicional entre homem e mulher com base nos modelos do patriarcado. Nessa perspectiva, a mulher se encontra em posição de obediência ao marido, atendendo suas vontades, mesmo que essas não sejam as suas. Há, sobretudo, o silenciamento da personagem enquanto a tv fala. Nesse momento, é esboçada a dominação masculina sobre a mulher. Assim, a escritora põe em evidencia o binário opositor entre a dominação masculina e liberdade. Podemos ver ainda, de maneira clara, as diferenças entre as relações. Enquanto Ema mantém uma relação intensa e satisfatória com Bárbara, com o marido sente-se pressionada por conta das imposições e obrigatoriedade a que é submetida.

Contudo, o elo de amizade entre as personagens e toda intimidade existente são construídos à medida em que a história se desenrola. Cada ação realizada reafirma essa constatação. Assim, o rompimento do fecho de Ema, fato inesperado, desencadeia toda a problemática da narrativa, dando novos rumos à história.

No momento em que Ema depositava o refresco na mesa, ouviu-se um estalo.
 — Porcaria, meu sutiã arrebentou.
 — A alça?
 — Deve ter sido o fecho — ergueu a blusa — veja.
 Bárbara fez várias tentativas para fechá-lo.
 — Não dá, quebrou pra valer. (STEEN, 2000, p. 413)

A partir daí, o corpo passa a ser objeto de reflexão. Diferente da personagem Ana, de Clarice, em que o foco está no questionamento acerca da sua condição de mãe, esposa e dona de casa, aqui o corpo é exposto e representa a possibilidade de rompimento com a ordem, de se alcançar a liberdade. Isso se dá principalmente ao sugerir um envolvimento homoafetivo entre as personagens. O deslocamento da sala para o quarto pode ser entendido como o afastamento da ordem social para uma suposta “liberdade” do corpo, já que este é o espaço em que se permite o desejo.

Ema serviu a limonada. Depois, passou a mão pelo busto.
 — Você acha que eu tenho seio demais?
 — Claro que não. Os meus são maiores...

— Está brincando — Ema sorriu e bebeu o suco em goles curtos, ininterruptos.
 — Duvida? Pode medir...
 — De sutiã não vale — argumentou. — Vamos lá em cima. A gente se despe e compara — aproveitou a subida para recolher a desordem empilhada. Fazia questão de manter a casa impecável. Bárbara pensou que a amiga talvez tivesse um pouco de neurose com arrumação.
 Ema acendeu a luz do quarto.
 — Comprou lençóis novos?
 — Mamãe mandou de presente. Chegaram ontem. Esqueci de contar. Não são lindos?
 — São.
 — A velha tem gosto — Ema disse, enquanto se despia em frente ao espelho. Bárbara imitou-a.
 É muito bonita — Ema reconheceu. Cintura fina, pele sedosa, busto rosado e um dorso infantil. Porém, ela não perdia em atributos, igualmente favorecida pela sorte. Louras e esguias, seriam modelos fotográficos, o que entendessem, em se tratando de usar o corpo — não é, Bárbara?
 — Decididamente perdi o campeonato. Em matéria de tamanho os seus seios são maiores do que os meus — a outra admitiu, confrontando.
 Carinhosa, Ema acariciou as costas da amiga, que sentiu um arrepio.
 — O que não significa nada, de acordo? — deu-lhe um beijo.
 — Credo, Ema, suas mãos estão geladas e com este calor...
 (STEEN, 2000, p. 413-414)

A nudez aparece como manifestação erótica, as personagens, ao se despirem, revelam os seus desejos. A troca de carícias, por sua vez, mostra a intimidade de forma sutil. Esses momentos de intimidade são descritos como raros e bons.

Merece destaque, sobretudo, a sensibilidade com que Stein constrói esse discurso de representação da mulher, e ao mesmo tempo sinaliza um olhar feminino das relações e experiência dos corpos das personagens. O foco narrativo não trata o corpo unicamente como objeto de desejo. No texto, firma-se uma relação de compartilhamento, de compatibilidade de gostos, assuntos, uma espécie de identificação simultânea entre as personagens. Mais que isso, as personagens compartilham das mesmas prisões identitárias.

6 O CORPO ENTRE A LIBERDADE E O MERCADO

Um pingo de sensibilidade conto publicado em 2000, de Márcia Denser, encena a história de uma mulher cujo nome não é dito, universitária e secretária, possui namorado, mas sem que este saiba, é garota de programa.

Lançando uma análise superficial sobre este conto, podemos imaginar que a representação feminina nesta narrativa consegue desprender-se das correntes da submissão, pois a mulher é inserida numa nova perspectiva. Isto porque a moça é apresentada como inteligente, com formação acadêmica em andamento, cargo em ascensão no trabalho e utiliza

seu corpo numa relação cínica com o intuito de progredir profissionalmente. No entanto, basta dedicar atenção cuidadosa para perceber que essa suposição é de um equívoco.

Embora livre de modelos de conduta que limitavam a mulher à função de mãe, esposa e dona de casa, e desempenhando determinado papel social, a personagem apresentada em *Um pingo de sensibilidade* revela as novas prisões do papel feminino na modernidade.

- A que horas você sai do escritório?
- Às cinco
- E entra na faculdade?
- Seis e meia, sete.
- Pode chegar um pouquinho atrasada hoje?
- Um pouquinho dá.
- Eu também não posso demorar, tenho um jantar chato às oito com a delegação comercial alemã...
- O senhor é ocupado, entendo.
- Senhor, não, me chama de Paulo.
- Está bem, Paulo. (DENSER, 2002, p. 87)

A priori, podemos perceber que Paulo encontra-se em posição social superior à da jovem, pois embora na narrativa estejam combinando um encontro íntimo, a moça lhe trata como “Senhor”. Esse pronome é normalmente utilizado para indicar uma relação de respeito. Ainda que Paulo posteriormente peça que ela o chame pelo nome, novamente a construção discursiva faz intuir que o compromisso de Paulo é de maior importância que o da moça, ao comparar um com o outro e por ela aceitar o motivo do seu atraso com compreensão. “Eu também não posso demorar, tenho um jantar chato às oito com a delegação comercial alemã...O senhor é ocupado, entendo.”. Dessa maneira, a mulher é posta como inferior diante do homem, mostrando a resistência dos discursos de opressão baseados na ordem estabelecida pelo sistema patriarcal.

Outro momento que merece destaque é o de desvalorização da justificativa da jovem para não ter aceitado o convite anteriormente.

- Até que enfim, hem? Arranjou uma folguinha pra mim.
- Acontece que eu tenho namorado e...
- Aquele que não casa?
- É.
- Minha cara, uma moça tão inteligente, fica aí perdendo tempo. Tem que pensar na carreira, enfim nós cuidaremos disso, sempre fui um bom amigo, não fui? Mas você também precisa colaborar... (DENSER, 2002, p. 87)

Nesta passagem, mantém-se a pressão sobre a mulher para que ela case. Não se coloca em questão o fato da jovem ter um companheiro, estar feliz, haver sentimento ou um bom relacionamento. É cobrada a concretização do matrimônio, pondo qualquer outro tipo de envolvimento como “perda de tempo”. Por outro lado, admite-se cinicamente uma relação de

interesse, já que, com a continuidade dessa relação, a jovem pode ascender profissionalmente com maior facilidade.

Com isso, o que se observa é que a instituição do casamento ainda é posta como meio para a realização pessoal de mulheres, assim como nos contos analisados anteriormente, e que foram publicados há quase cem anos. Assim, é possível notar que os modelos de controle por meio do “encarceramento” da mulher ainda resistem, apesar das suas lutas travadas pela emancipação, que vêm ocorrendo desde o século passado⁵.

Seguindo com a análise é possível identificar outros exemplos de discursos de submissão no decorrer da narrativa.

Ela desligou o telefone, pensando eufemismos como aquela frase do Júlio César, *alea jacta est*. Distraía-se pensando em coisas como não estar preparada, quer dizer, a roupa de baixo, precisaria de um banho, antes. Para quê? Fazer das tripas, coração. Fazer a coisa o mais rápido possível (um a mais, um a menos, este ao menos traria mais vantagens, mas isso posteriormente), o que muda um pouco a configuração. (DENSER, 2002, p. 87)

Neste trecho, a moça difere de Ana, Ema e Bárbara, pois concretiza a ação que rompe com os modelos de conduta pré-determinados pela ordem social ao permitir-se ir de encontro a Paulo. Neste caso, seu corpo é utilizado para obtenção de vantagens, sinalizando uma maior liberdade com relação a si, fato este que não acontece com as personagens dos contos analisados anteriormente. No entanto, esta liberdade é questionável, pois o que a leva a viver essas relações são dispositivos de dominação.

Isto porque, de certo modo, a moça encontra-se presa a duas relações de formas diferentes. De um lado, Paulo aparece como suporte que a possibilita um melhor posicionamento social e profissional, uma espécie de atalho para alcançar seus objetivos, intuindo que por si só, a mesma não conseguiria conquistá-los, sendo esse discurso fruto do patriarcalismo. Do outro lado, o namorado significa a sua oportunidade de atender a ordem social através do matrimônio, pois a moça possuía sentimentos “verdadeiros” por ele. Desse modo, a figura masculina é colocada como uma necessidade feminina, seja para ascensão profissional, seja para “realização” pessoal. Ou seja, esta construção discursiva reforça os estereótipos de inferioridade e submissão. Ademais, toda a situação é sentida pela protagonista como uma experiência terrível. A relação é unicamente baseada em interesses externos, sem que haja o menor vínculo afetivo. Aqui, o corpo pode ser posto em linha tênue

⁵ O movimento feminista passa a fazer parte do cenário reivindicatório brasileiro no início do século XX, com o movimento pelo sufrágio universal. Desde então, a atuação do movimento feminista divide-se em momentos de maior e menor efervescência.

entre a liberdade e o mercado, pois sugere uma entrega que tem por resultado final a aquisição de bens.

Contudo, vale ressaltar o fato de que mesmo que a relação da jovem com o Paulo seja constituída a partir de interesses profissionais, percebe-se a preocupação com a sua aparência em todos os momentos, o que reforça a afirmação de que a construção social que é atribuída às mulheres sobre a predisposição em agradar e servir para atender interesses masculinos é resultado de modelos de conduta normativos que padronizam todas as relações sociais.

Ainda no conto é possível confirmar essa tendência à repressão ao corpo feminino, no momento em que Paulo faz uma crítica às roupas que a jovem veste, bem como seu comportamento após o ingresso na faculdade.

Examinava consternado meu sapato de *kraunt* (que ironia) pesados, afivelados, de plataforma, última moda? Dos paraplégicos? Examinava meus cabelos desgrenhados, calça jeans & *collant* de balé... Meu Deus, nem parece uma secretária, minha filha, mas, afinal, qual é sua idade? Muito jovem, realmente, você mudou, há dois anos era mais discreta, deve ser a faculdade, enfiando maluquices na tua cabecinha. (DENSER, 2002, p. 88)

O local em que ocorre o ato sexual também é descrito de forma pejorativa, de modo que se faça intuir que este local condiz com as ações nele efetuadas. Pode-se referenciar assim o distanciamento com as tradições, considerando como algo ruim e sujo.

Decepcionado, abria a porta que parecia de cofre ou presídio: sala e quitinete, litro de Martini pela metade na pia, três copos emborcados, geladeira desligada. No banheiro, caixa de papel Yes, lata de talco vazia e um pente. Sofá-cama cor de fundo de lata de lixo, a meia-luz avermelhada, o poster da coelhinha *Playboy* descolando na altura do rabo, persianas cerradas de pó. O indispensável. Pra lá de ótimo. E eu. E esse velho. (DENSER, 2002, p. 89)

A comparação do lugar com um presídio, assim como o detalhamento e ratificação das marcas populares, dá uma carga negativa ao espaço em que se consolida o rompimento com a ordem.

Contudo, a jovem não carrega culpa por seus atos. Mesmo que tema ser descoberta pelo namorado, justifica suas ações atribuindo ao namorado a responsabilidade pela traição cometida por ela. Tudo é justificado pelo fato de não estarem casados e posto como uma reação à rejeição – causada pela ausência do casamento.

Em sequência, o fim da narrativa revela outro ponto que merece atenção: a falta de amor próprio da personagem, que acaba por submeter-se a relacionamentos abusivos, que não acrescentam e a reprimem enquanto mulher. A moça, que aparentemente é independente, possui escolaridade e inteligência, se sujeita a relações que a limitam enquanto mulher,

significando um impasse para a libertação efetiva de seu corpo, causando nela frustração. Paulo a inferioriza ao colocá-la como incapaz de progredir profissionalmente por seus próprios méritos e capacidades, enquanto o namorado a fragiliza, à medida que lhe causa frustração por não conseguir casar. Acima de tudo, a personagem sabota-se ao reduzir-se para caber nessas relações. Assim, mudou-se a forma de opressão, dando uma nova “roupagem” a esses discursos de dominação, mas não se conseguiu separar a figura feminina dessa tão equivocada e insuficiente representação, que está longe de comportar as singularidades e as múltiplas faces das mulheres.

Em suma, a universitária, ao prostituir-se, coloca seu corpo numa perspectiva de liberdade bem maior que a das personagens analisadas anteriormente. Seu corpo está mais próxima do corpo molecular ao passo que não está no plano da moral e códigos de ética. Logo, seu corpo escapa da ordem e desorganiza a estrutura vigente, não moldando-se com base nessas tradições. Seu corpo é potência contra a estrutura. Nessa perspectiva, não se põe em questão o certo ou errado, fala-se em modos de viver.

7 CONCLUSÃO

Com base nos estudos obtidos e por acreditar que a Literatura não apenas cria histórias fictícias, mas possibilita questionar, refletir e modificar a sociedade, apontamos esta como possível meio de se conquistar a ruptura com os moldes e estereótipos que aprisionam a mulher em incoerentes representações e identidades.

Contudo, tendo a consciência de que não podemos atribuir à Literatura unicamente a responsabilidade de libertar os corpos femininos das estruturas de dominação, mas enxergando nesta a possibilidade de contribuir para esse processo, achamos válida a ideia de que através da crítica literária, assim como da produção de textos de autoria feminina, podemos colaborar com a luta por equidade de gêneros.

Assim, quando sugerimos a apropriação dos discursos por parte das mulheres, estamos propondo a tomada desse mecanismo de poder para utilizá-lo não mais como ferramenta de exclusão, como insistentemente vem sendo feito conforme observado em nossas análises, mas como instrumento de inclusão, à medida que produz uma nova perspectiva a cerca da mulher.

Assim, quando analisamos como o corpo feminino é representado, em que condições a mulher é posta e sob quais perspectivas as construções discursivas estão pautadas, compreendemos algumas das práticas sociais que estão ao nosso redor para assim interferir e

desconstruir as disparidades e equívocos existentes, de modo que no futuro todos estejamos inseridos no microcosmo das possibilidades, direcionados a uma identidade não fixa pois esta sempre deixa algo escapar. Assim, como bem aponta Deleuze “não apenas chegar ao ponto onde não diz mais o eu, mas ao ponto no qual não há a menor importância de dizer ou não eu” (DELEUZE, 1980, p.9).

THE TRAJECTORY OF THE FEMALE BODY: FROM THE FAMILIAR MICROCOSM
TO THE MACROCOSM OF POSSIBILITIES

ABSTRACT

This article has as premise to analyze how the discursive construction of the female body in the literary representation of the woman takes place in three short stories: *Amor* (2013) by Clarice Lispector, *Intimidade* (2000) by Edla Van Steen and *Um pingo de sensibilidade* (2002) by Marcia Denser. For this, we understand discourse as a power tool capable of imprisoning bodies in fictitious identities and Literature as an instrument of denunciation for injustices, establishing a relationship between Literature and this device of domination. With this in mind, we aim to understand how the process of moving away from female representations to the stereotypes of submission and silence inheritance of the patriarchal system that has been established in society throughout history. We will reflect about the importance that these discursive changes mean for women and finally, as a culmination, we suggest the appropriation of these discourses of domination to use them no longer as a tool of exclusion, but of inclusion.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, J. L. **A poética do espaço**. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BRAGA, E. F. **Literatura, poder e contra-poder**. Revista Hispanista. n. 397.

<<http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/397.pdf>> Acesso em: 17 set. 2018.

BRANCO, L. C. **Literaterras: as bordas do corpo literário**. São Paulo: Annablume, 1995.

CAVALCANTE, L.K.O. **Nos queremos vivas! A proteção social básica como campo de enfrentamento a violência contra a mulher**. 2018. 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Serviço social) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1989.

DENSER, M. **Um pingo de sensibilidade**. In: PENTEADO, R. (Org.) **Corrupção 18 contos**. Atelie. 2002. P. 87-92

FAZZOLARI, Cláudia. **Entre Esposas e Mulheres**. In: Revista Discutindo Literatura Especial. Editora Escala n. 01, 2009.

FOUCAULT, Michael . **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1970.

HUTCHEON, Linda. **A poética do pós- modernismo**. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1988. _____. “A incredulidade a respeito das metanarrativas: articulando pósmodernismo e feminismos”. [Tradução de Margareth Rago]. Labrys, estudos feministas. Número 1-2, julho/ dezembro 2002. Disponível em:

http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys1_2/linda1.html. Acesso em: 25 set. 2018.

LISPECTOR, C. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. p. 11-17.

MOSER, B. **Clarice**,. Cosac Naify, 2009.

OLIVEIRA, M. S. **Dom Casmurro e o trabalho imaterial de Capitu**. Campina Grande, 2017.

STEEN, E. V. **Intimidade**. In: MORICONI, I. (Org). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 447-450.

SWAIN, T. N. **Identidade nômade**. In: M. RAGO, L. B. ORLANDI, & A. VEIGA-NETO (Org.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de janeiro: DP&A. 2002.

ANEXOS A – CONTO *AMOR* (2013) DE CLARICE LISPECTOR

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera

. O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se apurar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicletes... Um homem cego mascava chicletes.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão – Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava – o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se apurava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede.

O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascarando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas na rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão – e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma

força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascarando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascarando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de

si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico.

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si.

De longe via a aleia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou – voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aleia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pelos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu.

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que imaginário – era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudos, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria – e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto.

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito – o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, precível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se trêmula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal – o cego ou o belo Jardim Botânico? – agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer,

disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o. Deixou-se cair numa cadeira, com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranquilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo – e que nome se deveria dar à sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar o leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.

Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremeando, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar.

Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água – havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifés, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos.

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros.

Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico.

Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa! pensou correndo para a cozinha e deparando com seu marido diante do café derramado.

– O que foi?! gritou vibrando toda.

Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:

– Não foi nada, disse, sou um desajeitado.

– Ele parecia cansado, com olheiras.

Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

– Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.

– Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranquila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.

ANEXO B – CONTO INTIMIDADE (2000) EDLA VAN STEIN

Para mim esta é a melhor hora do dia — Ema disse, voltando do quarto dos meninos. — Com as crianças na cama, a casa fica tão sossegada.

— Só que já é noite — a amiga corrigiu, sem tirar os olhos da revista.

Ema agachou-se para recolher o quebra-cabeça esparramado pelo chão.

— É força de expressão, sua boba. O dia acaba quando eu vou dormir, isto é, o dia tem vinte e quatro horas e a semana tem sete dias, não está certo? — descobriu um sapato sob a poltrona. Pegou-o e, quase deitada no tapete, procurou o par embaixo dos outros móveis. — Não sei por que a empregada não reúne essas coisas antes de ir se deitar — empilhou os objetos no degrau da escada. — Afinal, é paga para isso, não acha?

— Às vezes é útil a gente fechar os olhos e fingir que não está notando os defeitos. Ela é boa babá, o que é mais importante.

Ema concordou. Era bom ter uma amiga tão experiente. Nem precisa ser da mesma idade — deixou-se cair no sofá — Bárbara, muito mais sábia. Examinou-a a ler: uma linha de luz dourada valorizava o perfil privilegiado. As duas eram tão inseparáveis quanto seus maridos, colegas de escritório. Até ter filhos juntas conseguiram, acreditasse quem quisesse. Tão gostoso, ambas no hospital. A semelhança física teria contribuído para o perfeito entendimento? "Imaginava que fossem irmãs", muitos diziam, o que sempre causava satisfação.

— O que está se passando nessa cabecinha? — Bárbara estranhou a amiga, só doente pararia quieta. Admirou-a: os cabelos soltos, caídos no rosto, escondiam os olhos cinza, azuis ou verdes, conforme o reflexo da roupa. De que cor estariam hoje? — inclinou-se — estão cinza. Ema aprumou o corpo.

— Pensava que se nós morássemos numa casa grande, vocês e nós... Bárbara sorriu. Também ela uma vez tivera a idéia — pegou o isqueiro e acendeu dois cigarros, dando um a Ema, que agradeceu com o gesto habitual: aproximou o dedo indicador dos lábios e soltou um beijo no ar.

— As crianças brigariam o tempo todo.

Novamente a amiga tinha razão. Os filhos não se suportavam, discutiam por qualquer motivo, ciúme doentio de tudo. O que sombreava o relacionamento dos casais.

— Pelo menos podíamos morar mais perto, então.

Ema terminava o cigarro, que preguiça. Se o marido estivesse em casa seria obrigada a assistir

à televisão, porque ele mal chegava, ia ligando o aparelho, ainda que soubesse que ela detestava sentar que nem múmia diante do aparelho — levantou-se, repelindo a lembrança. Preparou uma jarra de limonada. Por que todo aquele interesse de Bárbara na revista? Reformulou a pergunta em voz alta.

— Nada em especial. Uma pesquisa sobre o comportamento das crianças na escola, de como se modificam as personalidades longe dos pais.

No momento em que Ema depositava o refresco na mesa, ouviu-se um estalo.

— Porcaria, meu sutiã arrebentou.

— A alça?

— Deve ter sido o fecho — ergueu a blusa — veja.

Bárbara fez várias tentativas para fechá-lo.

— Não dá, quebrou pra valer.

Ema serviu a limonada. Depois, passou a mão pelo busto.

— Você acha que eu tenho seio demais?

— Claro que não. Os meus são maiores...

— Está brincando — Ema sorriu e bebeu o suco em goles curtos, ininterruptos.

— Duvida? Pode medir...

— De sutiã não vale — argumentou. — Vamos lá em cima. A gente se despe e compara — aproveitou a subida para recolher a desordem empilhada. Fazia questão de manter a casa impecável. Bárbara pensou que a amiga talvez tivesse um pouco de neurose com arrumação.

Ema acendeu a luz do quarto.

— Comprou lençóis novos?

— Mamãe mandou de presente. Chegaram ontem. Esqueci de contar. Não são lindos?

— São.

— A velha tem gosto — Ema disse, enquanto se despia em frente ao espelho. Bárbara imitou-a.

É muito bonita — Ema reconheceu. Cintura fina, pele sedosa, busto rosado e um dorso infantil. Porém, ela não perdia em atributos, igualmente favorecida pela sorte. Louras e esguias, seriam modelos fotográficos, o que entendessem, em se tratando de usar o corpo — não é, Bárbara?

— Decididamente perdi o campeonato. Em matéria de tamanho os seus seios são maiores do que os meus — a outra admitiu, confrontando.

Carinhosa, Ema acariciou as costas da amiga, que sentiu um arrepio.

— O que não significa nada, de acordo? — deu-lhe um beijo.

— Credo, Ema, suas mãos estão geladas e com este calor...

— É má circulação.

— Coitadinha — Bárbara esfregou-as vigorosamente. — Você precisa fazer massagens e exercícios, assim — abria e fechava os dedos, esticando e contraindo na palma. —

Experimente.

Eram tão raros os instantes de intimidade e tão bons. Conversaram sobre as crianças, os maridos, os filmes da semana. Davam-se maravilhosamente — Bárbara suspirou e se dirigiu à janela: viu telhados escuros e misteriosos. Ela adoraria ser invisível para entrar em todas as casas e devassar aquelas vidas estranhas. Costumava diminuir a marcha do carro nos pontos de ônibus e tentar adivinhar segredos nos rostos vagos das filas. Isso acontecia nos seus dias de tristeza. Alguma coisa em algum lugar, que ela nem suspeitava o que fosse, provocava nela uma sensação de tristeza inexplicável. Igual à que sente agora. Uma tristeza delicada, de quem está de luto. Por quê?

— Que horas são? — Ema escovava o cabelo.

— Imagine, onze horas. Tenho que sair correndo.

— Que pena. Não sei por que fui pensar em hora. Fique mais um pouco.

— É tarde, Ema. Tchau. Não precisa descer.

— Ora, Bárbara... deixa disso — levou a amiga até o portão.

— Boa noite, querida. Durma bem.

— Até amanhã.

Ema examinou atentamente a sala, a conferir, pela última vez, a arrumação geral. Reparou na bandeja esquecida sobre a mesa, mas não se incomodou. Queria um minutinho de... ela apreciava tanto a casa prestes a adormecer — apagou as luzes. A noite estava clara, cor de madrugada pensou, sentando no sofá. Um sentimento de liberdade interior brotava naquele silêncio. Um sentimento místico, meio alvoroçado, de alguém que, de repente, descobrisse que sabe voar. Por quê?

ANEXO C – CONTO UM PINGO DE SENSIBILIDADE (2002) Marcia Denser

A que horas você sai do escritório?

Às cinco

E entra na faculdade?

Seis e meia, sete.

Pode chegar um pouquinho atrasada hoje?

Um pouquinho dá.

Eu também não posso demorar, tenho um jantar chato às oito com a delegação comercial alemã...

O senhor é ocupado, entendo.

Senhor, não, me chama de Paulo.

Está bem, Paulo.

Até que enfim, hem? Arranjou uma folguinha pra mim.

Acontece que eu tenho namorado e...

Aquele que não casa?

É.

Minha cara, uma moça tão inteligente, fica aí perdendo tempo. Tem que pensar na carreira, enfim nós cuidaremos disso, sempre fui um bom amigo, não fui? Mas você também precisa colaborar...

Eu sei.

Está bem, deixa pra lá, sabe o endereço?

Sei.

Então em princípio às cinco e meia, se você chegar primeiro me espera no corredor. Farei o possível pra não atrasar, estou louco pra te ver.

É... até lá, um abraço.

Outro, outro.

Ela desligou o telefone, pensando eufemismos como aquela frase do Júlio César, *alea jacta est*. Distraía-se pensando em coisas como não estar preparada, quer dizer, a roupa de baixo, precisaria de um banho, antes. Para quê? Fazer das tripas, coração. Fazer a coisa o mais rápido possível (um a mais, um a menos, este ao menos traria mais vantagens, mas isso posteriormente), o que muda um pouco a configuração.

Profissão: secretária em ascensão. Havia lido não sei onde que a secretária era uma instituição chauvinista, donde que sua vida se tornou um deserto humilhante, por isso agora, quando não mentia, racionalizava para os colegas da faculdade, aliás *todos* intelectuais e artistas, que era só um trampo, um lance provisório, que trabalhar numa instituição sem fins lucrativos era como não ter patrão, etc. etc.

Funcionária – parecia uma cuspida. Mesmo com fome, frio e seis meses de aluguel atrasado, ainda assim teria que se desculpar, suportar aqueles olhares de heróico desprezo. Eles

imaginam que todo esse meu papo de arte e cultura não passa de frescura, bile recolhida, que mais? Disritmia verbal, catarse (ora, ora), *hobby* que cultivo nas horas livres enquanto me empenho na brilhante carreira de *superyuppie* executiva, que merda. Fechou os olhos. Lembrou daquele velho nu: terrível! Pálido e baixinho, um composto de flacidez miúda e pelancas giratórias. Atrás dos óculos, olhos azuis de cobiça recorrente e o cheiro de pão amanhecido com cerveja morna. Se ao menos ele fumasse. Não. Pior. Lembrou o cheiro que impregnara o quarto do seu avô após a morte. Definhara de pleura, catarro e fumo de palha. A pele escamara: uma trilha de neve fina e esbranquiçada que começava dentro dos chinelos ao pé da cama, atravessava o corredor, passava sob a porta do banheiro e se extinguia no vaso. Batiam-se os lençóis pela janela e no quintal nevava calidamente: meu avô levado pelo vento.

Distraía-se pensando, sentada nos degraus do prédio na Praça Roosevelt, bunda geladíssima, sobressaltando-se com o zumbido contínuo do elevador, fiuuuuuuuuuuu, números vermelhos, 1, 2, 3, fiummmmmmm, 2, 1, T, ainda não era. Ruídos ocasionais, passos, bater de portas faziam-na levantar-se num pulo e apertar o botão, representando (mal) a confusa estudante enganada de prédio e andar. Servilmente, o elevador surgira por duas vezes, escancarando-se, vazio e cirúrgico. Então apertava o térreo mandando-o lá para baixo, buscar esse velho que não chega, saco. Morrendo de medo do namorado, seu ver-da-dei-ro amor. E se ele descobre? Remorsos? Por *aquele que não casa*? Engraçado como essa frase banaliza o melodrama mexicano: tudo é relativo, *darling*. Lembrou: título de um velho filme com Julie Christie, piranha que acabou princesa nas capas da revista *Elle*. Mas nem piranha, nem *darling*, nem princesa, nem revista *Elle*, nem remorsos: só o velho senador chegando, fiuuuuuuuuuuu, às seis e meia.

Pequeno, distinto, o velho senador de distintivo na lapela, sutil condecoração pregada no irrepreensível terno cinza grafite de... Versace? Hugo Boss? Valentino? Naturalmente para impressionar a delegação comercial, sua *kumpf* também, eu sei, eu sei.

Examinava consternado meus sapatos de *kraunt* (que ironia) pesados, afivelados, de plataforma, última moda? Dos paraplégicos? Examinava meus cabelos desgrenhados, calça jeans & *collant* de balé... Meu Deus, nem parece uma secretária, minha filha, mas, afinal, qual é sua idade? Muito jovem, realmente, você mudou, há dois anos era mais discreta, deve ser a faculdade, enfiando maluquices na tua cabecinha.

Decepcionado, abria a porta que parecia de cofre ou presídio: sala e quitinete, litro de Martini pela metade na pia, três copos emborcados, geladeira desligada. No banheiro, caixa de papel Yes, lata de talco vazia e um pente. Sofá-cama cor de fundo de lata de lixo, a meia-luz

avermelhada, o poster da coelhinha *Playboy* descolando na altura do rabo, persianas cerradas de pó. O indispensável. Pra lá de ótimo. E eu. E esse velho. Não é nada bobo. Está confuso. Pressente algo errado. Eu. Mas ele disfarça.

Não deve ter-lhe ocorrido pensar em *Lolita* de Nabocov e muito menos esta espécie de *Lolita* invertida que se configura no presente momento, comigo no papel de *Humbert-Lolito* observando o senador de biquíni rebolando na minha frente, enquanto tomo um *scotch* de chinelo e roupão na *chaise-longue* do meu jardim mexicano.

Ele pressente uma catástrofe, salvo melhor juízo de Vossa Senhoria. Mas como? Confusão. Ele disfarça, agindo como em circunstâncias ditas normais. Traz os copos lavados e o Martini, falando do trabalho (tira a gravata) das sessões no Senado (desabotoa o paletó) da política no Planalto (as abotoaduras) de Fulano e Sicrano (tira a cinta) inserindo-me generosamente em projetos futuros de grande progresso, afagando meu rosto, deslizando uns dedos furtivos até breçar (ops!) nuns seios (os meus) sem sutiã.

Por detrás do lenço-rápido-perfumado-vermelho-inspeção-conjugal, solta um leve arrotinho: Martini, naturalmente, com o estômago vazio... Dentes pontiagudos mordem meus lábios, mordo os dele de volta, às raias do exagero. Depressa. Ele parte para a ignorância: tesão! (ótimo, agora é rápido) Em pé, na frente dele, devo parecer o monte Everest em chamas. Talvez, um banquinho. Mulherão. Não. Homenzinho. Não. Figurão. Rápido!

Vou despindo o *collant*, abaixando a meia-calça, tão prática, o mais-que-perfeito-abaixa-pau-mundial, ele ri (de acordo, não levanta mesmo) pelas estatísticas estéticas abaixo o fetichismo das ligas e rendas negras e *Vetivér*, viva o suor! Ele ri amarelo (essas idéias loucas, né?) e na obrigação (que diabo!) despe-se, dobrando o finíssimo terno Versace-Boss-Valentino com infinitos cuidados enquanto vigio, meio de pileque e divertida, seu traseiro caído, indefeso, empenhado em não amassar a delegação comercial alemã, a sua reputação. De repente, alça-se na ponta dos pés (que diabo!) espremendo-se contra mim, a respiração estertórea, e insiste agora deitado e debatendo-se por entre enormes colunas de basalto (minhas coxas morenas e grossas) avançando em meio a um dédalo de emoções inúteis, forcejando arquejante contra o negramente eriçado altar de sacrifícios.

Bruscamente se levanta, dispara até o banheiro, onde se tranca.

Fumando e descrevendo espirais com a brasa do cigarro, ao longe ouço-o vomitar. Enfim o barco chegara a salvo na praia e, como eu esperava, deserta de salvação. Suas marés há muito haviam recolhido todos os verdes consigo – o que os idiotas chamam de esperança.

Voltou: uma toalha envolvia-lhe o cadáver avermelhado à luz dessa morgue maluca. Tinha sido o Martini, o estômago vazio, a preocupação, a delegação alemã, que horas são? Já?

Passou depressa, desculpe, benzinho, você vai compreender, mulher vivida, pois é, essas coisas acontecem nas melhores, não, não precisa, sorrisal, melhorando, obrigado, vá se vestindo, prefere ir só? Então não insisto, muito conhecido, minha mulher é fogo, adeusinho, olha, aquele negócio, o lugar já é seu, sai no *Diário Oficial* depois de amanhã, tudo acertado, isso, o resto no fim do mês, ora, ora, dá um beijinho no titio, vai, filha, vai.

Na faculdade, ligo para o namorado:

Oi, bem.

Oi.

Estou ligando pra dizer que te amo.

É? Onde você está?

Na faculdade.

Muito bem, estuda direitinho.

Diz que me ama também.

Amo, mas não fica ligando só pra encher o saco, estou assistindo um filme na televisão.

Que filme?

Putá filmão, A noite dos generais, depois te conto, mas não interrompe mais, poxa.

OK, então um beijo.

Tá, tchau.

Aquele que não casa? Suspiro, esmagando o cigarro: na chuva, fiquei entre os pingos. Em suspensão. Remorsos? Bobagem. Essas caras não têm um pingo de sensibilidade.