



unioeste

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS –
NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE

TALITA LUANA SCHWEIG

**A TESSITURA ERÓTICA COMO EXPRESSÃO DA INDIVIDUALIDADE FEMININA:
UM RECORTE DE CLARICE LISPECTOR**

CASCADEL – PR
2023

TALITA LUANA SCHWEIG

**A TESSITURA ERÓTICA COMO EXPRESSÃO DA INDIVIDUALIDADE FEMININA:
UM RECORTE DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de pesquisa: Literatura, Memória, Cultura e Ensino.

Orientadora: Profa. Dra. Clarice Lottermann

CASCAVEL – PR
2022

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

SCHWEIG, Talita Luana
A TESSITURA ERÓTICA COMO EXPRESSÃO DA INDIVIDUALIDADE
FEMININA: UM RECORTE DE CLARICE LISPECTOR / Talita Luana
SCHWEIG; orientadora Clarice Lottermann. -- Cascavel, 2023.
97 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Cascavel) --
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação,
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

1. Clarice Lispector. 2. Erotismo. 3. Mulheres e Gênero.
4. Crítica Feminista. I. Lottermann, Clarice , orient. II.
Título.

**UNIOESTE - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES-CECA PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS-PPGL
MESTRADO E DOUTORADO**

DECLARAÇÃO

Declaramos para os devidos fins que TALITA LUANA SCHWEI portadora do R.G. nº 7.751.436-8, aluna regular do Programa de Pós Graduação em Letras, nível de mestrado e doutorado, com área de concentração em Linguagem e Sociedade, Linha de pesquisa "Literatura, Memória, Cultura e Ensino" defendeu, em 07 de dezembro de 2022, às 14h00, por videoconferência, a dissertação de mestrado "**A TESSITURA ERÓTICA COMO EXPRESSÃO DA INDIVIDUALIDADE FEMININA: UM RECORTE DE CLARICE LISPECTOR**", tendo sido, pela banca de arguição presidida pela Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves , **APROVADA**.

Cascavel, 07 de dezembro de 2022.



Profa. Dra. Dantielli Assumpção Garcia
Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras/Unioeste Portaria n.
1607/2020-GRE

Para meu pai [*in memoriam*].

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Clarice Lottermann, que, como minha mentora de longa data, foi um dos maiores privilégios à mim concedidos pelo programa de mestrado. Por suas grandiosas contribuições, lições e encorajamento, como professora e como amiga. E pela exemplar e significativa paciência.

Aos profissionais que compõe o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Em especial à professora Dantielli Assumpção Garcia, pela compreensão e pelo apoio diante das condições desafiadoras desse período pandêmico.

À minha incrível e genial amiga, Lidiane Cossetin Alves, uma alma presente que o mestrado me deu. Pelo grandioso suporte - intelectual, acadêmico e emocional - durante a odisséia vivenciada nesses anos. Que nossas jornadas permaneçam unidas. E o nosso café, sempre fresco.

Ao meu companheiro de alma e de vida, Rafael, que manteve a chama da esperança acesa, acreditando em mim até nos meus momentos de menor fé. Por me estimar, me suportar e me amparar de todas as formas. Cada conquista minha é uma conquista nossa.

À toda minha família - Rafa, mãe, pai, Nanda, Paulo, sobrinhas, cunhadas e sogros, - que sempre me apoiou e acreditou nas minhas escolhas. E às irmãs e irmãos de coração que aquecem a minha vida.

Muito obrigada!

Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo.

Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo.

LISPECTOR, Clarice.

SCHWEIG, Talita Luana. **A tessitura erótica como expressão da individualidade feminina**: um recorte de Clarice Lispector. 2022. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2023.

Orientadora: Clarice Lottermann
Defesa: 07 de dezembro de 2022

RESUMO

A presente dissertação de mestrado busca discutir e analisar a eroticidade da linguagem e estética de Clarice Lispector por meio do conto *A imitação da Rosa*, presente na obra *Laços de Família*, publicada em 1960. Para tanto, a pesquisa norteia-se pelas representações das mulheres na história e a construção de um ideário feminino, com base no recorte de classe e raça resgatado do conto. A partir disso, junta-se à análise os movimentos somados no processo narrativo de Lispector e como sua escrita, carregada de símbolos, valores e densidade, desenvolve a complexidade da personagem Luísa, para efeitos de sentidos que vão muito além da obra e que se aquecem no contexto histórico da autora. Com o objetivo de fundar um terreno propício para a análise do erótico na linguagem ficcional, busca-se compreender como a mitologia judaico-cristã e uma política econômica baseada em papéis distintos de gênero afetaram (e ainda afetam) o imaginário coletivo sobre valores e papéis da mulher na sociedade. A presente pesquisa foi desenvolvida, portanto, qualitativamente, valendo-se de um recorte bibliográfico baseado nas críticas femininas e teorias literárias desconstrutivistas, alicerçando-se nos estudos de Borges (1999), Bordieu (2002), Beauvoir (2009), Bonicci (2007), Barthes (1987), Bataille (1987), Colling (2014), Delumeau (1990), Dalarun (1993), Duby (2001), Erikson (1972), Felski (2003), Foucault (2002, 2003, 2009), Heller (2013), Hobsbawn (2013), Laraia (1997), Tedeschi (2008), Teixeira (2008), entre outros. Assim sendo, pela combinação da análise, o estudo observou que o erótico se releva no conto através da interdição do texto, isto é, no plano daquilo que não é dito mas construído pela relação simbólica com a linguagem. Ainda, considerou-se a conquista de espaço por produções literárias de autoria feminina, como as de Lispector, enquanto processo transgressor, pois contempla narrativas que rompem com o foco literário tradicional, trazendo personagens femininas para o centro de experiências complexas, em narrativas que conectam a sexualidade com a individualidade de personagens que mergulham num processo de autoconhecimento, não apenas do corpo, mas de sua própria existência.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária. Erotismo. Clarice Lispector. A imitação da rosa. Mulheres e gênero.

SCHWEIG, Talita Luana. **The erotic texture as an expression of female individuality: an excerpt from Clarice Lispector.** 2022. 97 f. Thesis (Master's Degree in Letters) – Graduate Program in Letters at the State University of Western Paraná (UNIOESTE), Cascavel, 2023.

ABSTRACT

This master's thesis intends to discuss and analyze the eroticity of Clarice Lispector's language and aesthetics through the short story *A imitação da Rosa*, present in the work *Laços de Família*, published in 1960. For that, the research is guided by the representations of women in history and the construction of a female ideology, based on class and race theoretical outline rescued from the short story. The analysis brings the summed movements in Lispector's narrative process and how her writing, full of symbols, values and density, develops the complexity of the character Luísa, in meaning effects that go far beyond the work and that correspond to the historical context from the authoress. With the aim of founding a favorable ground for the analysis of the erotic in fictional language, the study seeks to understand how the Judeo-Christian mythology and the economic policy based on gender roles affected (and still affect) the collective imagination about values and roles of woman in society. The present research was developed qualitatively, making use of a theoretical bibliographic approach based on female critics and deconstructivism literary theories, based on the studies of Borges (1999), Bordieu (2002), Beauvoir (2009), Bonicci (2007), Barthes (1987), Bataille (1987), Colling (2014), Delumeau (1990), Dalarun (1993), Duby (2001), Erikson (1972), Felski (2003), Foucault (2002, 2003, 2009), Heller (2013), Hobsbawn (2013), Laraia (1997), Tedeschi (2008), Teixeira (2008), among others. Therefore, by combining the analysis, the study observed that the Erotic is revealed in the story through the interdiction of the text, that is, in terms of what is not said but constructed by the symbolic relationship with language. Also, the conquest of space by female literary productions, such as Lispector, was contemplated as a transgressive process, as it supports narratives that break with the traditional literary focus, bringing female characters in complex experiences into the center of narrative, in works that connect sexuality with the individuality of characters who enter the process of self-knowledge of the body and existence.

KEYWORDS: Literary criticism. Eroticism. Clarice Lispector. *A imitação da rosa*. Women and gender.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 MULHERES, CORPO E SOCIEDADE: SIMBOLIZAÇÕES DO FEMININO.....	20
1.1 A MITOLOGIA JUDAICO-CRISTÃ.....	26
1.1.1 E da costela que tomou do homem, Deus fez a mulher: a influência dos mitos.....	27
1.1.2 As filhas de Eva: mulheres como representantes do diabo.....	33
1.1.3 O mito de Lilith: a primeira mulher silenciada na literatura.....	39
1.1.4 O culto à Virgem Maria e a divinização da maternidade.....	42
1.2 HERANÇAS JUDAICO-CRISTÃS: OS MITOS COMO INFLUÊNCIA HISTÓRICA.....	47
1.2.1 Heranças mitológicas e os contextos contemporâneos.....	49
2 EROTISMO E AUTORIA FEMININA: EXPRESSÃO E TRANSGRESSÃO DA LINGUAGEM LITERÁRIA.....	55
2.1 O ERÓTICO COMO EXPRESSÃO DA VIDA E DA MORTE.....	62
2.2 TRANSBORDANDO OS LIMITES DO “EU” EM CLARICE LISPECTOR.....	67
3 SÍMBOLOS, MITOS E MULHERES: A RESSIGNIFICAÇÃO DO ERÓTICO EM A IMITAÇÃO DA ROSA.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS.....	94

INTRODUÇÃO

É possível especular, reler, criar e romantizar literariamente os papéis assumidos pela mulher historicamente desde a Grécia antiga, das escrituras bíblicas, da modernidade. Mas a realidade feminina, analisada através da história das mulheres ao longo dos séculos, não pode ser suavizada e reduzida aos estereótipos forçadamente criados e defendidos pelos homens. Essa tese que sustenta os valores patriarcais e recai sobre os condicionamentos das mulheres reforça, desde períodos mais remotos, a negação de sua autonomia, independência e autoconsciência sobre o corpo e a vida.

A relação de poder que subjuga a mulher e promove a desigualdade de gêneros ao redor do mundo relega aos sexos determinados direitos e deveres, centrando-se no pátrio-poder em detrimento da atuação feminina nas múltiplas esferas sociais. Em larga escala, foi permitido ao homem a legitimidade de transitar por todas essas esferas com propriedade, limitando a participação da mulher em espaços e manifestações públicas, conferindo-lhe deveres da esfera privada e, ainda, sob constante vigilância.

Como analisa a filósofa Simone de Beauvoir (2009, p. 22),

Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito do que suas concorrentes recém-chegadas. Ocupam, na indústria, na política etc., maior número de lugares e os postos mais importantes. Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens

Segundo as teorias feministas clássicas, a dificuldade de ascensão social das mulheres se dá pela falta de reconhecimento de sua individualidade, o que torna difícil buscar uma identidade em um mundo moldado por homens. Além disso, historicamente, as mulheres foram reduzidas ao seu próprio sexo de tal modo que as atribuições que lhes são impostas socialmente, como a domesticidade e a maternidade, foram naturalizadas, tidas como inatas ao gênero feminino e como suas principais finalidades. Tal discurso ganha força e determinação quando fundamentado por conceitos teológicos, políticos e científicos que foram reafirmados no decorrer da história sob uma ótica masculina limitada e conservadora. Isso

explica a dificuldade e a lentidão nas investidas femininas na busca pela igualdade de gênero, uma vez que as ideologias por trás da definição dos papéis de gênero influenciaram grande parte do pensamento e da cultura ocidental, reverberando nas condições sociais da atualidade.

Para além das relações de ordem pública, essa questão também ecoa no relacionamento íntimo de mulheres com o próprio corpo e com a sexualidade. Estando as representações e os padrões refletidos nos homens, a autodescoberta sexual feminina foi comprometida e, ainda na atualidade, esconde-se através de tabus e preconceitos a respeito do corpo e de consequentes anseios.

Antes de se aprofundar na análise dos efeitos de uma tradição baseada na inferioridade do sexo feminino sobre o corpo, a sexualidade e o prazer, é necessário compreender como se construíram tais discursos promotores de uma misoginia que mantém seus reflexos nas dinâmicas sociais atuais. Segundo Ana Maria Colling (2014, p. 14).

A desconstrução e reinvenção da história deve admitir o caráter de construção que a história tradicional possui, inclusive o papel e o lugar de homens e mulheres na sociedade, impedindo que a generalidade seja reduzida à realidade de um único sexo ou considerar como universal um ponto de vista unilateral. A história deve ser analisada não somente como um campo de dominação, manipulação e destino, mas como lugar de luta, de resistência e transgressão –como um leque imenso de possibilidades para os vários sujeitos historicamente constituídos.

O retrospecto memorialista sobre a história das mulheres colabora com as reflexões acerca das crenças, tanto religiosas quanto científicas, sobre seus corpos, construídas por um propósito controlador e que foram representadas na literatura e na arte de modo geral, ora reificando-as, ora contestando-as. São inúmeros os exemplos de representação do “universo feminino” canonizados na literatura pela lógica masculina. De Emma Bovary, de Flaubert, a Aurélia, de Alencar¹ constroem-se personagens estereotipadas em delimitações convencionais aos homens: da puritana à prostituta, da esposa resignada e amante – o dualismo Eva e Maria que subjaz à história, ao corpo e à moral feminina.

Condicionadas, castradas, vigiadas e violadas, à grande parte das mulheres foi negado o conhecimento e exploração do próprio corpo, tanto pela condenação

¹ “Os textos alencarianos se revelam como uma narrativa de desejo e fantasia masculina, definem a mulher como objeto e não como sujeito, e embasam-se na estereotipagem da **mulher duplamente colonizada**”. (BONNICI, 2007, p. 51, negritos do autor).

moral e religiosa envolvendo a sexualidade, quanto pelo preconceito e ignorância envolvendo a suposta inexistência da libido feminina, coibindo o autoconhecimento e a descoberta do prazer a partir do próprio corpo. Dessa forma, foram enraizadas, na condição de normalidade, imposições difundidas sistemicamente: seus corpos não lhes pertencem e, portanto, não precisam ser autoanalisados, na medida em que se firmam como objeto de exploração masculina; seus desejos não são considerados, já que o sexo lhe serve somente para procriar. A autonomia sobre os prazeres do corpo é condenada na medida em que os valores positivos imputam uma prerrogativa de castidade, enquanto o desejo ou qualquer ato que leve ao deleite sexual é considerado um desvio da normalidade. Sobre esta questão, Beauvoir (2009, p. 310) considera que:

A civilização patriarcal destinou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito de satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela, o ato carnal, não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se “cede”, se “cai”, suscita o desprezo; ao passo que até na censura que se inflige ao seu vencedor há admiração.

Além da negação de uma autonomia sexual que confere o direito ao prazer e ao conhecimento sobre o próprio corpo, a mulher tem sua sexualidade encerrada na sujeição que a reduz à agente secundário.

Desde as civilizações primitivas até os nossos dias sempre se admitiu que a cama era para a mulher um ‘serviço’ ao qual o homem agradece com presentes ou assegurando-lhe a manutenção: mas servir é ter um senhor; não há nessa relação nenhuma reciprocidade. (BEAUVOIR, 2009, p.310).

Há, portanto, dois rituais de castração que predeterminam o papel sexual da mulher: num primeiro momento, tem sua individualidade sexual tolhida com a condenação do conhecimento sobre o próprio corpo, sexualidade e prazer erótico; num segundo momento, a submissão ao prazer masculino, na qual a relação sexual é centrada neste e orientada sob a ótica heteronormativista.

É no século XIX, quando as mulheres – da classe média, que até então se mantinham restritas ao ambiente privado – começa a preencher espaços além do seio familiar, ocupando fábricas e centros comerciais, se organizam em lutas por direitos igualitários. Com o surgimento do movimento feminista, a liberdade sexual feminina torna-se uma das pautas na luta que começa a ganhar espaço e força. No

século XX, observa-se o crescimento desse discurso e de grupos que se organizam em prol de direitos, de igualdade social, respeito e visibilidade de gênero. Naquele contexto, passa-se a reivindicar os direitos das mulheres sobre os seus corpos, bem como a quebra dos estereótipos femininos moldados pelo sistema. A educação sexual feminina passa a ser tema constante do discurso feminista e da luta por emancipação e igualdade.

A literatura produzida por mulheres emerge na clandestinidade – ainda que existissem, ao longo da história humana, mulheres que subvertiam à “norma”, como Jane Austen e Mary Shelley – e assume um lugar subalterno à tradição masculina. Na busca por espaço e reconhecimento, escritoras mulheres ampliam o arcabouço literário ao abordar temáticas interpessoais por uma perspectiva até então silenciada. A incursão e circulação dessas obras pelo mercado editorial não se fez com menores dificuldades, sendo que ascensão de escritoras pelo mundo representa, ainda, uma minoria nas categorias dominadas secularmente por homens. Dessa forma, a publicação de obras produzidas por mulheres persiste como transgressora, pois reivindica o protagonismo e a pluralidade de vozes que possibilitam a descentralização de uma cultura literária androcêntrica.

Com as mudanças de cenário ampliam-se os estudos sobre uma hermenêutica feminina, movendo diversos direcionamentos teóricos para o desenvolvimento de uma crítica feminista. Coloca-se em discussão, portanto, a revisão de representações literárias consagradas pela perspectiva unilateral em que a imagem das mulheres é personificada sob o jugo masculino. Além disso, contribui para o reconhecimento e difusão de uma literatura feita e pensada por mulheres, contemplando sua autonomia e originalidade. Nessa ordem, a ginocrítica busca evidenciar essas obras e discuti-las a partir da quebra dos parâmetros estabelecidos pelo sistema dominante. Como pondera Norma Telles (2011, p. 408-409),

As mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir autonomia para propor alternativas a autoridade que as aprisionava.

Nesta pesquisa, evidencia-se a influência da reivindicação da autonomia artístico-literária por diversas escritoras ao longo dos séculos, salientando que suas produções literárias serviram de inspiração para outras mais. A legitimação de

linguagens autorais, que alcançaram o reconhecimento em meio às estruturas dominantes, conflitos interpessoais e crises individuais, compõe tanto a identidade e história de cada escritora, quanto suas produções e personagens. Ou seja, o deslocamento da posição da mulher é também evidenciado dentro das narrativas, na complexidade das personagens e na condução de uma linguagem autêntica.

Com base nas leituras sobre a repressão da sexualidade feminina, do controle e da domesticação dos corpos, cujas consequências se refletem no comportamento sexual, afetivo e emocional de mulheres até a atualidade, foram formulados os questionamentos que nortearam a presente pesquisa. A problemática parte de como os costumes e padrões sociais predeterminam a sexualidade em concordância com os papéis de gênero assumidos compulsoriamente por homens e mulheres para, a partir disso, analisar a construção do discurso literário erótico de Clarice Lispector, mulher e escritora que está na vanguarda de narrativas em que tais padrões são confrontados.

A análise respalda-se nos estudos sobre mulheres e sexualidades, assim como pelos discursos que teorizam a respeito dos corpos, dos gêneros e da mente feminina, enfaticamente à mulher do século XX e seus reflexos na contemporaneidade. A partir da crítica feminista de viés desconstrutivista, os pressupostos metodológicos se atêm às dimensões estéticas dos textos analisados, relacionando o conteúdo temático aos recursos expressivos da narrativa literária, levando em conta que

[...] as críticas feministas acreditam que a dimensão estética inclui tanto os temas quanto as formas, tanto os significados sociais quanto os anseios psíquicos. [...] Elas são céticas em relação à visão de que a experiência estética possa ser completamente desinteressada, despida de qualquer referência ao mundo ou de fortes sensações prazerosas. Podemos apreciar na literatura o que não apreciaríamos na vida; a arte não é um mero espelho ou documento do mundo social. Ainda assim nossos gostos estéticos e inclinações não podem ser completamente separados de nossas vidas e interesses como seres sociais. As críticas feministas concordariam com a observação de que a experiência estética é inseparável da memória, do contexto, do significado, e também do que somos, onde estamos, e de tudo o que já aconteceu conosco. (FELSKI, 2003, p. 142).

Em consonância com as complexidades da realidade, a crítica feminista abarca uma análise abrangente do texto literário que, portanto, não se encerra em si. Busca-se, no contexto social, a compreensão das prerrogativas que alicerçam a narrativa do conto *A imitação da rosa*, da obra *Laços de família* (1998 [1960]). Os

acontecimentos históricos dos séculos XIX e XX, especialmente no Ocidente, que impulsionaram as políticas sobre direitos humanos, reivindicação do sufrágio universal, movimentos de contracultura e de liberdade sexual, assim como ao pensamento crítico, provocando mudanças de perspectiva teórica. Tais movimentos implicaram o surgimento de teorias que buscam a desconstrução de conceitos estabelecidos e de dicotomias cristalizadas, por meio da revisão dos cânones e a abrangência de vozes antes silenciadas pelo poder estabilizante.

Nesse desbravamento de espaços tradicionalmente transitados por homens é que se consagram nomes femininos da literatura brasileira, como Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti, Ana Maria Machado, Nélide Piñon, Hilda Hilst, entre tantas outras. São caminhos que abrem diversas ramificações na contemporaneidade, abarcando espaços cada vez mais amplos a esses novos horizontes, alcançaram uma representatividade até então inviável às mulheres, às escritoras, às literaturas e às personagens femininas.

O recorte da pesquisa nos levou ao recorte da obra *Laços de família*, de Clarice Lispector (1920-1977), com o conto *A imitação da rosa*, cuja produção literária contempla a temática da crise sexual e de identidade feminina e explora a subjetividade desta, reconhecendo sua complexidade e ânsia por autonomia e satisfação pessoal. Pela perspectiva intimista, as narrativas convidam e aproximam o leitor das experiências individuais de personagens que têm em comum o enfrentamento de conflitos de caráter subjetivo, interno, respaldados em implicações socioculturais, que refletem na sexualidade e no autoconhecimento dessas mulheres enquanto sujeitos de desejos. O que se destaca é o erotismo que envolve a relação entre narrativa e linguagem e que transcende os limites da escrita, tornando-a parte da crise normativa da sexualidade que desafia as expressões do corpo e da língua. O desejo de expressão, aliás, é o que movimenta as narrativas e impulsiona as protagonistas para o abismo de suas transgressões, levando-as a transitar por nuances nas quais as normas da linguagem não alcançam. É nessa travessia em que o erótico, muitas vezes implícito ou sutil, ganha espaço e agência, sendo o erotismo o foco principal de análise do presente estudo.

A metodologia empregada durante a leitura, análise e escrita do texto é composta pela pesquisa bibliográfica direcionada às temáticas do erotismo e da

sexualidade feminina, bem como os papéis culturais de gênero e suas implicações sociais e na literatura de autoria feminina.

A pesquisa apresenta, primeiramente, o panorama histórico-social que resultou na cultura de subjugação feminina. Direcionamos o nosso foco à influência religiosa da mitologia judaico-cristã, especialmente ressignificada em contextos contemporâneos ocidentais, na construção de representações estereotípicas sobre as mulheres, formalizando um recorte histórico. Analisamos, assim, como esses eventos afetaram o contexto que serviu de ambientação dos contos selecionados, contribuindo para o desenvolvimento dos conflitos entre personagens e das motivações que circundam narrativas, à luz da crítica literária feminista explanada nas obras de Beauvoir (2009), Felski (2003), Colling (2014), entre outros. Assim exposto, nos debruçamos sobre a análise dos contos de acordo com os estudos preliminares e com as teorias aqui selecionadas. Com base nos estudos dos símbolos e seus significados na cultura – seja atual, seja contemporânea à ambientação dos contos analisados – relacionando as problemáticas entre gênero e sexualidade para, enfim, nos concentrarmos nas relações entre linguagem erótica, gênero e subjetividade, apoiando-nos, principalmente, em Borges (2014), Bataille (1987, 1989) e Barthes (1987, 2003).

A literatura se mostra um campo inesgotável para a elaboração da criatividade feminina, pois se expressa por variados recursos estéticos que dependem da originalidade do autor, de figuras de linguagem capazes de exprimir os procedimentos de criação e da relação íntima com a linguagem. Pode-se valer da sutilidade, de metáfora sobre emoções e dos mais simples aos mais complexos sentimentos. No movimento erótico da linguagem, o imaginário feminino recorre ao valor simbólico de vocábulos, abstração de seus significados, do lirismo das palavras e da integração entre o real e o fantástico. É nesse ambiente que muitas expressões e palavras consideradas vulgares e negadas ao repertório feminino são proferidas, reveladas e sentidas. Por meio da escrita, somos capazes de desestabilizar características femininas julgadas como inatas, explorando assuntos discriminados ou censurados. Ana Maria Colling (2014, p. 26-27) argumenta que, o desafio de escrever sobre mulheres está em

[...] lidar com essas sombras, esses desejos masculinos sobre as mulheres, com o imaginário masculino, com representações. É descobrir que um corpo se produz tanto do imaginário que existe em torno dele, como das

variadas práticas que se articulam em espaços definidos, em ritmos, em modos de vestir e de utilizar a língua, em leituras, em gestos, em olhares permitidos e proibidos. Este trabalho sobre o corpo e, sobretudo, “sobre a alma que transparece no corpo que a contém”, como afirma Duby, é fruto de um contexto social, onde se cria, esquadrinha ou exclui. Como o corpo é o primeiro lugar da inscrição, a sociedade sempre leu, encarou a mulher a partir de seu corpo e de suas produções, fechando-a na reprodução e na afetividade. A natureza – menstruação, gravidez, parto, etc., destinava as mulheres ao silêncio e à obscuridade, impossibilitando-as de outras formas de criação.

Através do silêncio e da obediência construiu-se uma realidade feminina de acordo com as representações do “ser mulher”. Sendo o corpo o destino das mulheres, porque menstruam, engravidam e parem outro ser humano, encerra-se nele seus direitos e deveres, justifica-se por meio dele seu caráter, qualifica-se nele sua posição na sociedade. As emoções, as paixões e a moral são encaradas como reflexo do sexo: a natureza feminina. Ignoradas e pouco compreendidas, suas manifestações sensoriais são interpretadas pelas perspectivas masculinas pré-concebidas e reforçadas ao longo dos séculos. Adquire-se outra roupagem, mantém-se o mesmo discurso.

Em nossa análise, levamos em conta três desdobramentos que rompem com esses discursos: o da mulher enunciadora, como espaço de deslocamento do feminino, que deixa de ser mero objeto de desejo para se constituir como sujeito de desejos; o do corpo, para além de suas relações físicas, por sua capacidade discursiva e política; e o do desejo, quando ampliamos a noção para o impulso que direciona as personagens na busca de uma identidade autodefinida.

Mesmo assombradas por tabus culturais e religiosos, reiteradamente negadas pelo poder patriarcal e reduzida à condição de objeto subserviente, as temáticas sexuais se revelam resistentes na medida em que ultrapassam sorrateiramente os códigos e valores masculinos, sobrevivendo clandestinamente tanto no corpo quanto na mente das mulheres desde as gerações mais antigas. Por maiores que tenham sido as tentativas de apagamento de sua autonomia e do silenciamento de valores enquanto indivíduos permaneceram a luta, a curiosidade, a imaginação e a reinvenção como seus principais aliados.

1 MULHERES, CORPO E SOCIEDADE: SIMBOLIZAÇÕES DO FEMININO

Não se sabe ao certo em que período, nem sob quais sistemas político-econômicos iniciaram-se as relações de poder entre homens e mulheres tais como as concebemos; entretanto, buscamos evidências científicas, históricas, sociais e econômicas para compreendermos como, na contemporaneidade, ainda estamos perpassados por sistemas opressivos e estereótipos fixados, ressignificados e reestruturados – seja de acordo com as religiosidades, com os sistemas político-econômicos ou, também, com as relações culturais e modos de vida diversos. A bibliografia a respeito desse tema é vasta e variada, e estende sua base de estudo por diversos campos teóricos. É inegável que as determinações dos papéis sexuais influenciaram diretamente não só no desenvolvimento das sociedades, mas na organização das instituições e grupos sociais, nas formações de ordem intelectual, assim como estão presentes na base do pensamento moderno e das estruturas psíquicas dos sujeitos, afetando individual e coletivamente sua realidade e comportamento.

Com o objetivo de compreender os eventos e tradições que acarretaram na organização social em papéis de gênero e como essas distinções afetaram as identidades, posições e relações entre mulheres e homens nas sociedades ocidentais, na parte inicial desta dissertação apresentaremos um recorte histórico e sociológico, buscando elucidar como se fundamentou o ideário discriminatório sobre as mulheres e os reflexos nas estruturas sociais e nas relações de poder, reforçando comportamentos misóginos que afetaram a expressividade feminina.

Primeiramente, é necessário explicar que a adoção dos termos mulher, no singular, e mulheres, no plural: adotada nesse primeiro momento, remete especificamente aos indivíduos que sofreram o impacto das designações históricas estruturais destinadas à sua categorização. O mesmo se aplica aos termos feminino, masculino, sexo e sexualidade que, muito antes da fomentação pró-feminista, eram considerados como derivação de características físicas, sob as quais a heterossexualidade é tida como uma designação inata ao sexo. Entende-se, pois, que

A mulher, como o homem, é algo produzido e não pode indagar ao fundo de si para resgatar uma essência. Não existe a verdadeira mulher, pois “verdadeira” e “mulher” são conceitos criados, portanto, aparências,

superfícies, produções. Sob os conceitos, não há nada que possa ser chamado *mulher*, mas somente relações de *poder* e de *hierarquia* socialmente construídas (COLLING, 2014, p. 27, itálicos da autora).

A compreensão histórica do desenvolvimento das estruturas sociais é necessária na medida em que elas constroem as representações que vão sendo incorporadas individual e coletivamente. Constituem-se, através do conjunto de hábitos, costumes e comportamentos culturais, de acordo com a sociedade em que estão inseridas e que vão moldando, aos poucos, as identidades definidoras dos papéis refletidas pelas “formas de exibição social ou do poder político, tais como se dão a ver pela imagem, pelo rito, pela estilização da vida, por signos e pela arte” (TEIXEIRA, 2008, p. 26).

A história, como a concebemos, não foi escrita democraticamente. Ela foi, sobretudo, a História dos homens, dos seus feitos e descobertas e, principalmente, de seus domínios, das vitórias sobre outros povos, etnias e sexos e da imposição que relegou à categoria subalterna os sujeitos não enquadrados em sua normatividade. No que diz respeito aos sexos, foram muitos os discursos que enclausuraram as mulheres na categoria do outro, do menor e inferior. Estes eram legitimados na medida em que previam a manutenção da ordem e o estabelecimento das coisas tais como foram tradicionalmente atribuídas pelos dominadores.

A História sempre foi uma profissão de homens que escreveram a história dos homens, apresentada como universal, na qual o “nós” é masculino e a história das mulheres desenvolve-se à sua margem. Estes homens descreveram as mulheres, foram seus porta-vozes, e com este procedimento as enclausuraram, tornando-as invisíveis. Esta maneira androcêntrica de identificar a humanidade com os homens e de fazer das mulheres seres menores, a meio passo dos homens e das crianças, é muito antiga – remontando à cultura grega. É uma história hierarquizada em que os dois sexos assumem valores diferentes e o masculino aparece sempre como superior ao feminino. Foram os homens os autores das grandes construções conceituais. Este universalismo que negou a diferença entre os sexos, ou melhor, que estabeleceu uma divisão simbólica dos sexos, mascarou o privilégio do modelo masculino sob a pretensa neutralidade sexual dos sujeitos (COLLING, 2014, p. 12).

À medida em que as mulheres são desconsideradas na história, tendo sua realidade desqualificada, representada apenas da perspectiva masculina e em suas relações com os homens, consolida-se um universalismo que considera a história feita pelos homens enquanto história de toda humanidade. Essa memória única, elegida em detrimento de outras, resulta de uma hierarquização dos sexos, baseada

na anulação do outro feminino para a legitimação de uma autoridade masculina. Para Chimamanda Ngozi Adichie (2019, p. 27), “A consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade”, submete sujeitos, apaga histórias, difunde inverdades; de acordo com a autora, todas

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade [...], mas também podem reparar essa dignidade despedaçada (ADICHIE, 2019, p. 32).

Algumas correntes históricas concebem a lógica da história única e da submissão de sujeitos baseando-se nas estratégias de dominação pré-históricas dos indivíduos fisicamente mais fortes sobre os mais fracos, em que as características da força física (e outros atributos biológicos, como agilidade e tamanho) se sobrepuseram em função das necessidades de sobrevivência dos conjuntos familiares (COLLING, 2014). Em larga escala, as sociedades passaram a se organizar a partir das relações de poder de determinados grupos sobre os demais, o que garantiu que o poder concentrado pelos homens servisse aos seus próprios interesses. Como resultado, ocorre a imposição de modelos construídos sob uma ótica unilateral e que, portanto, privilegia as necessidades masculinas, pondo-as acima das femininas.

Simone de Beauvoir, a partir da concepção existencialista sobre as relações humanas – partindo da noção de que a essência é posterior à existência –, disserta sobre os privilégios a partir das características físicas, uma vez que o macho se sobrepõe na espécie humana, consagrando seu espaço como dominador inato, ao passo que a fêmea tem seu espaço moldado pelas expectativas do macho sobre ela:

É, portanto, permitido ao macho afirmar-se em sua autonomia: a energia específica, ele a integra em sua própria vida. Ao contrário, a individualidade da fêmea é combatida pelo interesse da espécie. Ela aparece como possuída por forças estranhas, alienada. [...] A mulher, que é a mais individualizada das fêmeas, aparece também como a mais frágil, a que vive mais dramaticamente seu destino e que se distingue mais profundamente do macho (BEAUVOIR, 2009, p. 48).

Os atributos físicos serviram como argumento na promoção da desigualdade entre os sexos em períodos mais remotos de que se tem registros. Assim, inicial e

tradicionalmente explicitada a partir da força e das habilidades biológicas, a figura da fêmea inferior ao macho é transmitida como herança.

A mulher no Oriente Médio, tal como apresenta Bonnici (2007, p. 185-186, negrito do autor),

[...] não tinha direitos como pessoa livre. Era submissa ao homem, ou seja, a seu pai ou a seu marido. O termo “família” (hebr. *bêt’ab*, casa do pai) já indicava o caráter patriarcal dessa unidade social [...]. hierarquicamente, a família constituía-se pelo marido-esposo, sua mulher ou mulheres concubinas, seus filhos, escravos, agregados e hóspedes. [...]. Selava-se o contrato do casamento pelo pagamento do *mohar*, [...] “o preço da noiva”, [...] a família da noiva recebia o “pagamento” pela entrega da mesma. [...]. A moralidade do adultério no Oriente Médio antigo baseava-se no conceito de que a esposa era propriedade do marido e apenas os direitos deste poderiam ser violados. Careciam à esposa os direitos que poderiam ser violados pelo marido. [...]. Durante certos períodos, as mulheres poderiam comprar, vender e ter propriedade. [...]. Opõe-se paradoxalmente à inferioridade legal da mulher o conceito de deusa da fertilidade, esposa e mãe. A deusa representava a mulher como fonte de vida. Todavia, enaltecia a mulher como instrumento de prazer sexual e, em certas ocasiões, essa era sua função principal. Embora evidências de matriarcado sejam tênues, a ênfase exagerada sobre o papel sexual da mulher envolvia a outremização dela como membro da sociedade e impedia ser uma parceira verdadeira no casamento.

Conforme apresenta o autor, é difícil generalizar sobre o papel da mulher na Grécia clássica, mas evidencia-se que poderia ser um status “tão baixo quanto o da mulher no Oriente Médio”, tendo atividades maternais e domésticas preponderantemente; e, ainda, “Havia na Grécia antiga a crença popular de que a mulher era por natureza uma espécie de ninfomaniaca e de que não se podia confiar em nenhuma mulher, já que ela era instintivamente traiçoeira” (BONNICI, 2007, p. 186).

Em *História dos Animais*, Aristóteles descreve o processo de reprodução como um princípio ativo nos machos, enquanto as fêmeas teriam sua função reprodutiva encerrada numa causa material. Ela é o corpo, enquanto ele é alma:

A fêmea sempre fornece o material, o macho fornece o que molda, pois esse é o poder que nós dizemos que eles possuem, isso é o que faz deles macho e fêmea... enquanto o corpo é da fêmea, a alma é do macho. Os princípios de macho e fêmea podem ser considerados, primeiro antes de tudo quanto às origens da geração; o primeiro contém a causa eficiente da geração e o último a causa material (ARISTÓTELES *apud* TEDESCHI, 2008, p. 55).

Na Grécia Antiga, então, dissemina-se no âmbito intelectual um discurso que apresenta as mulheres como objeto de reprodução, cuja finalidade única seria unir-

se ao homem para receber deste a semente da criação. O corpo feminino é visto como o recipiente em que a semente se desenvolve conforme as influências negativas ou positivas dos genes de ambos os sexos: uma semente forte e que domina a matriz (o útero) geraria um filho homem, enquanto a semente que é fragilizada pela ineficiência e fraqueza da matriz geraria uma mulher.

Aristóteles foi um dos principais legitimadores do discurso da inferioridade feminina, justificando-a em suas analogias com os animais. “Entre os animais, é o homem que tem o cérebro maior, proporcionalmente ao seu tamanho, e, nos homens, os machos têm o cérebro mais volumoso que as fêmeas” (ARISTÓTELES, *apud* COLLING, 2014, p. 58). Uma suposta incapacidade intelectual das mulheres seria assim determinada, bem como seu corpo debilitado, incompleto, que expele sujidades periodicamente, o que comprovaria o seu natural adoecimento. Ainda mais, quando aborda as condições do homem e da mulher na pólis – todos, para Aristóteles, possuem diferenciações –, apontava que o “ser feminino pertence a uma parte da humanidade que, por natureza, existe para ser governada – para fêmeas diferentes há modos diferentes de governo (BONNICI, 2007, p. 25). Desta forma, o corpo, o pensamento, o sentido da existência de mulheres seriam inferiores aos dos homens e, portanto, estes são quem deveriam comandá-las.

Historicamente, as mulheres foram forçadas a uma posição de coadjuvante em que se limitava sua representatividade social, o que contribuiu para uma visão alienada sobre o mundo e sobre si, e a consequente submissão. Esse tipo de violência sistêmica contra a autonomia feminina fez com que a compreensão das mulheres sobre seus interesses e capacidades fosse comprometida em tempos antigos, pois condicionou tanto os pensamentos como o comportamento dos sujeitos inseridos nesse contexto. Para manter o poder sob o domínio dos homens, foi vantajoso perpetuar e naturalizar essa condição por meio das tradições e representações, pois serviram tanto como mecanismo de controle como de

conservação da universalização masculina, estando livre de ameaças e contradições que possam pôr em risco seus privilégios sociais.² Compreendemos que,

[...] o patriarcalismo é definido como controle e repressão da mulher pela sociedade masculina e parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e opressão social. É um vazio conjunto universal de instituições que legitimam e perpetuam o poder e a agressão masculina. (BONNICI, 2007, p. 198).

Esse sistema sustenta-se nas variadas instituições que agem como promotoras e controladoras em todas as esferas sociais, tais como o Estado (a política e as leis), as escolas, as famílias e a Igreja. Partindo dos mitos judaico-cristãos, os princípios clericais, que regeram por séculos como força soberana nas sociedades ocidentais (e em muitas orientais), contribuíram não só para a construção de uma imagem feminina calcada na inferioridade do sexo, mas nas atribuições negativas envolvendo caráter e “juízos de valor”.

Dentre as variadas formas de repressão que subjagam as mulheres, talvez aquela que mais representa uma determinação ostensiva de dominação e controle é da sexualidade e do corpo. As instituições de poder se preocuparam, ao longo da história, em reprimir as descobertas e práticas sexuais femininas, seja alienando, desqualificando ou, até mesmo, violentando mulheres física e psicologicamente. A relação sexual representa não só um pecado, como também mecanismo de controle e de poder. Sendo assim, as mulheres foram mantidas sob constante vigilância e punição, pois “ao arrebentar as amarras [...], a sexualidade feminina [...] ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas” (ARAÚJO, 2004, p. 52).

De acordo com Pierre Bourdieu (2002), a dominação masculina tem por estratégia a construção e imposição dos papéis atribuídos às mulheres, concebidos pelas ideologias dominantes e cristalizados historicamente com o objetivo de naturalizar valores e comportamentos sobre os corpos femininos, agindo sob a

² Ao longo da história, desde a antiguidade, algumas mulheres se sobrepuseram às condições degradantes, destoando da opressão imposta. Nestes contextos, a literatura acompanhou tais figuras, introduzindo ao interior literário personagens femininas historicamente relevantes, como Cleópatra, tal como, no plano ficcional, a personagem Antígona, tragédia homônima de Sófocles, impõe-se em nome da honra e da defesa da alma do irmão, portanto da família, enfrentando Creonte, seu tio, seu rei e aquele que seria seu sogro. Ou seja, mesmo nas sociedades mais tradicionais e antigas determinadas mulheres, bem como personagens ficcionais, romperem com esta hegemonia em nome de suas convicções. Mulheres e exemplos históricos ou ficcionais que oportunizaram às demais – mesmo que não atingindo a todas – reflexões e ponderações sobre suas próprias realidades, influenciando também o desenvolver dos movimentos feministas.

forma de uma violência simbólica. Essa violência, além de naturalizada, passa a ser aceita e reconhecida: ela se apresenta de forma

[...] suave, insensível, invisível à suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2002, p. 5-6).

As práticas discursivas, ensejadas nas relações de poder, tornam-se estratégias eficazes de dominação e construção de identidades. De acordo com Foucault (2009), os indivíduos na condição passiva dessa relação são afetados pela imposição de valores e ideologias impregnadas no discurso dominante, tornando-se vítimas ao desempenhar a representação exigida por esse modelo capaz de controlar seus corpos e sua autonomia. Considerando a igreja como instituição ideológica, promovida a partir do discurso conservador influenciado por teses aristotélicas formadoras do pensamento ocidental, suas práticas discursivas moldaram representações, exigindo e determinando comportamentos e formas de pensar.

Portanto, a partir das relações hierárquicas e de poder, consideramos a sujeita, mulher, a partir dos dados históricos e registros possíveis para a compreensão das inúmeras submissões sofridas: sejam situações religiosas, sejam designações políticas e econômicas ou, ainda, sociais e culturais. Logo, destacamos a mulher mitológica judaico-cristã e sua herança; a mulher como propriedade do homem em sociedades capitalistas; e, por fim, as relações das diversas mulheres nos contextos latino-americanos – nos quais se encontram as autoras estudadas no presente trabalho.

1.1 A MITOLOGIA JUDAICO-CRISTÃ

Em tempos em que não se discutiam questões de gênero, as atribuições dos papéis sociais se fundamentavam em uma retórica religiosa, que inspirou seu discurso na visão aristotélica sobre a organização social do ocidente. O que se compreendia por mulher, portanto, estava intimamente ligado à atribuição físico-biológica evidente no corpo e que era presumida logo após o nascimento. Essa

atribuição arbitrária condicionou o destino de muitas mulheres centralizando-o na função reprodutora.

1.1.1 E da costela que tomou do homem, Deus fez a mulher: a influência dos mitos

A Idade Média foi provavelmente um dos períodos mais violentos e repressivos para as mulheres de que se tem registros. Ainda que venham de culturas e sociedades anteriores e de outras localidades, a instituição da Igreja Católica como representante política, associada ao poder do Estado, foi significativa para a disseminação de mitos sobre a mulher e sua função na sociedade – hoje, ressignificada, e não inteiramente superada.

Dentre os inúmeros costumes e eventos históricos que alicerçaram a discriminação feminina ocidental contemporânea, o Catolicismo e a compreensão de servidão da mulher constituída pelo cristianismo, são constructos que asseguram, ainda que (re)delineado contemporaneamente, a perpetração do mito da inferioridade feminina (BEAVOUIR, 2009). Tal discurso religioso moldou tanto a visão masculina sobre o sexo feminino, quanto alienou as mulheres sobre sua própria compreensão. A partir do paralelismo com imagens femininas representadas nas escrituras bíblicas consolidadas na cultura judaica, como aponta o Antigo Testamento, e incorporadas na mitologia cristã, foram concebidos modelos e padrões aos quais as mulheres eram socialmente submetidas. No entanto, o discurso moralista refletido nessas imagens variava e era intensificado de acordo com os interesses masculinos. Dessa forma, as representações femininas ora classificavam as mulheres como pecadoras inatas, levianas e tentadoras, promotoras do pecado original; ora qualificavam-nas como puras, inocentes e dóceis, em sintonia com a divinização de Maria, a mãe-virgem de Jesus Cristo.

Sobre isso, Losandro Antônio Tedeschi (2008, p. 64) discute que

O discurso da igreja, gestado ainda no período clássico, cria – de uma forma absoluta – certezas, concepções, imagens sobre as mulheres, levando a própria igreja a viver de recusas, sobre a convivência com as mulheres, impondo um estatuto de celibato e castidade aos seus clérigos. A identidade feminina gestada pelas estruturas e concepções de igreja permanecem presentes no imaginário feminino. Tais representações impuseram um vasto “corpo” de modelos de comportamento religioso e doméstico às mulheres, exortando-as à prática da virtude, da obediência, ao silêncio, e à imobilidade em nome de uma ética católica muito parcial.

A desqualificação naturalizada pelas escrituras fez com que tudo o que dissesse respeito às mulheres fosse considerado como superficial, lascivo e carnal. Essa visão da mulher tentadora, capaz de contaminar o homem e o levar ao pecado influenciou o imaginário coletivo. As medidas adotadas pela Igreja para controlar os corpos femininos refletem-se até hoje em padrões e julgamentos sobre o comportamento e a posição de mulheres nas sociedades contemporâneas.

Com base nos textos sagrados, a Igreja passa a idealizar a imagem feminina concentrando-a na dicotomia Eva/Maria. Ocorre, assim, a demonização das mulheres pela associação à Eva, a qual carrega a culpa pelo pecado original que levou o homem à queda do paraíso. Já em Maria, se vê baseada a imagem da mulher santa, isto é, aquela que, apesar de carregar o pecado original causado por Eva, é purificada através da castidade e da obediência aos ensinamentos religiosos (DELUMEAU, 1990). Mas as mulheres reais estavam longe de atingir o ideal de perfeição da Virgem, sobressaindo, assim, a imagem preconceituosa sobre o caráter desviante atribuída à Eva.

O pecado original serviu como base para princípios e normas sociais que preconizavam a menor dignidade da mulher, influenciando as demais esferas públicas como a política e a medicina. Muitos recorriam à punição de Deus como forma de predeterminar a posição feminina, alicerçados em constructos desde o Antigo Testamento: “E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua conceição; com dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará.”³

A mulher, portanto, é associada ao vulnerável, ao imoral e ao desregramento sexual, posto que não lhe são garantidas forças contra as tentações do mal. Ao mesmo tempo em que é tida como inferior pela fraqueza física, é vista como dotada de fraqueza moral, estando fadada ao pecado e à queda (NUNES, 2000). Tais interpretações serviram para naturalizar a submissão e obediência ao homem sob risco de punição divina. A imagem feminina é, assim, reduzida ao sexo tanto pelo estereótipo da mulher sedutora que cede aos pecados da carne, como pela condição biológica da gestação. Com base nos escritos medievais de padres, é possível observar uma “feminização” da carne, “[...] ou seja, de acordo com a

³ Gênesis 3:16, Antigo Testamento. A Bíblia Sagrada (2020).

metáfora da mente e do corpo, a associação do homem com *mens* ou *ratio* e da mulher com o corporal” (BLOCH, 1995, p. 17).

A construção da imagem feminina nos mitos do cristianismo é marcada por três grandes eventos bíblicos: a “Criação do mundo”, especificamente na criação da mulher a partir do homem, descrita no Livro de Gênesis, Capítulo 2, versículos 18 a 24; a “Queda do paraíso”, também presente no Livro de Gênesis, no Capítulo 3, versículos 1 a 24; e todo curso mitológico envolvendo o nascimento e a morte de Jesus Cristo, no Novo Testamento, em que se apresenta a imagem da Virgem Maria.

Além disso, há em várias passagens bíblicas personagens e eventos narrados que corroboraram com a intensificação dessas representações. Dentre personagens há aquelas que, assim como Eva, se renderam ao pecado, a exemplo de Micael, como esposa amargurada (Samuel 2, cap.6: 15-23); Dalila, a prostituta sedutora (Juízes, cap.16); e Jezabel, representando a mulher manipuladora (Reis 1, cap.21; Reis 2, cap.9: 30-37). Outras, assim como Maria, eram consideradas virtuosas e “bons exemplos”, tais como Débora (Juízes, cap.4: 4-16), Ester, Rute e Isabel.

Seja positiva ou negativa a conotação desses recortes bíblicos, recai sobre as mulheres o fardo de corresponder às imagens neles inscritas, sob pena de discriminação. Como resultado, surgem princípios e valores que definem quais condutas devem ser aceitáveis – ou inaceitáveis, oprimindo homens e, especialmente, mulheres, limitando seu comportamento. Esses valores direcionaram os papéis femininos a partir daquilo que era considerado adequado por instituições masculinas, como a Igreja, e que privilegiam a reafirmação social dos homens como o ideal.

Nos livros do Antigo Testamento, inúmeros capítulos narram histórias ou tecem reflexões que envolvem o imaginário judaico sobre as mulheres, exaltando ou reprimindo comportamentos. Toma-se como exemplo o Livro dos Provérbios, em que várias vezes a conduta feminina é qualificada a partir da relação mulher-homem:

Uma esposa exemplar, feliz quem a encontrar! É muito mais valiosa que rubis. Seu marido tem plena confiança nela e nunca lhe falta coisa alguma. [...] Antes de clarear o dia ela se levanta, prepara comida para todos os de casa e dá tarefas às suas servas. [...] Entrega-se com vontade ao seu trabalho; seus braços são fortes e vigorosos. Administra bem o seu comércio lucrativo e a sua lâmpada fica acesa durante a noite. Acolhe os necessitados e estende as mãos aos pobres (BIBLIA SAGRADA, 2020 [PROVÉRBIOS 31:10-20]).

Observa-se nesse conjunto de versículos a caracterização do que tais escrituras consideram como sendo o esperado de uma “esposa”. É a partir de sua relação com o homem (seu marido) que a mulher é julgada e representada na maioria das passagens em que se menciona sua conduta. O julgamento da conduta da mulher casada pode ser visto em várias outras passagens, como: “A mulher exemplar é a coroa do seu marido, mas a de comportamento vergonhoso é como câncer em seus ossos”⁴. Ou ainda: “Casas e riquezas herdam-se dos pais, mas a esposa prudente vem do Senhor”⁵.

A mesma imputação de modelos idealizados pode ser encontrada no Novo Testamento, como em Timóteo I, que determina à mulher o voto de silêncio e a sujeição à autoridade do homem, seja este seu pai, irmão ou marido: “A mulher deve aprender em silêncio, com toda a sujeição. Não permito que a mulher ensine, nem que tenha autoridade sobre o homem. Esteja, porém, em silêncio”⁶. Essa mesma exigência é reiterada por São Paulo na Epístola aos Efésios, quando afirma que “As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja. Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos maridos”⁷.

Por carregarem consigo a culpa pelos pecados, as mulheres têm suas vozes caladas na medida em que se veem apagadas sua autonomia, suas escolhas e seus interesses, tendo por consequência o desaparecimento de sua individualidade. É-lhes tirado o direito de se constituírem como sujeitos de direitos, para serem submetidas aos caprichos dos homens, no que se inclui a sujeição sexual. O caráter atribuído à mulher é, principalmente, representado pelo mito da criação do mundo, em que Deus criou o homem à sua imagem e semelhança, enquanto a mulher é criada a partir da costela do homem⁸. Neste caso, ocorre a inversão do parto: é o homem quem pare a primeira mulher.

⁴ Provérbios 12:4, Antigo Testamento. A Bíblia Sagrada (2020).

⁵ Provérbios 19:14, Antigo Testamento. A Bíblia Sagrada (2020).

⁶ I Timóteo 2:11-12, Novo Testamento. A Bíblia Sagrada (2020).

⁷ Efésios 5: 22-24, Novo Testamento. A Bíblia Sagrada (2020).

⁸ Gênesis 2: 18-24, Antigo Testamento. A Bíblia Sagrada (2020).

Quando Deus molda Eva da costela de Adão, o faz com o objetivo de criar uma adjunta, companheira, já que todos os animais possuíam seus pares. Cria-se, assim, uma criatura sem nome e sem o mesmo propósito posto a Adão. Além de ter “nascido” do homem, é ele quem lhe dá um nome, atribuindo-lhe identidade⁹. Na projeção judaico-cristã a mulher só existe, portanto, em função do homem, sendo projetada para auxiliá-lo. Ela não é dotada de autonomia e de personalidade, uma vez que não se constitui em si mesma, mas a partir de um corpo pré-existente.

Para Santo Agostinho, essa hierarquia se deve ao fato de prevalecer a razão e o espiritual no homem, enquanto na mulher prevaleceria o biológico e o carnal. Reforça-se a clausura da mulher ao seu corpo, negando-lhe o conhecimento e o livre pensamento por serem pressupostos da intelectualidade: uma característica considerada unicamente masculina. Como resultado, Agostinho considera natural que o homem a domine, enquanto à mulher cabe ser dominada. Ainda mais, os autores do medievo divergiam “[...] sobre a capacidade intelectual das mulheres: a legislação vigente sempre as tratava como tuteladas. Giles de Roma afirmava que, devido à sua escassa capacidade intelectual, as mulheres cediam facilmente às paixões.” (BONNICI, 2007, p. 145).

Em relação ao ato sexual em si, são inúmeros os versículos bíblicos que condenam o sexo como imoral se associado apenas ao prazer; entretanto, quando destinado à procriação e à satisfação carnal masculina, o sexo torna-se dever a ser proporcionado pela mulher e, ainda, aproveitado pelo homem. Assim, é descrito no livro sagrado que apenas dentro do casamento deve ocorrer a relação sexual, posto que seu objetivo primordial é determinado por Deus no Livro de Gênesis¹⁰ é da reprodução e multiplicação da humanidade. Mas é na mulher que se centralizam os deveres conjugais, pois ela jamais era pensada sem o marido. A sexualidade da mulher casada está completamente voltada ao homem que a desposou, sem o qual ela se anula por completo:

Se o homem separa-se de sua mulher por causa qualquer que não seja fornicção, mutilado de uma costela, já não é completo. Para a mulher é bem pior: se abandona seu homem, ela não existirá mais para Deus, pois não é, de início, um corpo completo nem uma carne completa, mas apenas uma parte oriunda do homem (DUBY, 2001, p. 51).

⁹ Gênesis 3: 20, Antigo Testamento. A Bíblia Sagrada (2020).

¹⁰ Gênesis 1: 27-28, Antigo Testamento. A Bíblia Sagrada (2020).

Por ser parte do homem, seu corpo pertence a ele e o sexo está para servi-lo, limitando-se à mulher o dever da procriação, enquanto que o prazer, para o homem, é um direito. Justifica-se, assim, a finalidade do corpo feminino, pois se compreende que é na relação sexual que se inicia o percurso da gestação no corpo da mulher, enquanto que, para o homem, o dever se cumpre no ato em si, estando “livre” para o prazer. Ao mesmo tempo, o corpo feminino é considerado a fonte da perdição e, conseqüentemente, o responsável pela perdição imoral do homem, pois é visto como dotado de pecado e refletido na volúpia, justificando atitudes como o adultério ou o desejo pelo sexo casual. A imagem da mulher, desde o judaísmo e reforçada no cristianismo, foi atrelada à culpa e a causa dos infortúnios dos homens.

Essas narrativas que classificam a mulher a partir do homem e sob o domínio deste reflete-se na organização das sociedades e no estabelecimento de uma ordem naturalizada das coisas. Como afirma Beauvoir, a mulher se constitui socialmente na medida em que é o Outro, em contraposição ao Absoluto, que é o homem:

Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o “sexo” para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro (BEAUVOIR, 2009, p. 18, grifo nosso).

Nessa perspectiva, se encontra tolhida para as mulheres toda forma de expressão ou discurso que apresente uma visão de si para si. Historicamente, a mulher nunca é pensada sobre ela mesma. É sempre sob o crivo masculino que isto se fez: “o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 2009, p. 18).

É nesse sentido que a desconstrução e a reconstrução da história das mulheres se faz necessária, pois implica na reflexão dos discursos androcêntricos que conceberam uma linguagem definidora do que é “ser mulher”. A transformação dessa linguagem faz parte da luta feminista “para demonstrar que muitos dos atributos tidos como ‘naturais’ nas mulheres ou nos homens são, na verdade, características socialmente construídas” (LOURO, 1996, p. 9). Portanto, é na formação histórica, linguística e cultural que se definem os processos de construção do feminino e do masculino.

Segundo uma perspectiva psicanalítica do Criacionismo, a constituição da ideia de posse no imaginário masculino a respeito do corpo feminino está além da crença e da religiosidade, mas incutido na universalidade do pensamento: “é o mito dos que creem e dos que não creem nele, dos antigos e dos modernos, porque o mito não é aquilo que ele diz, mas a estrutura psíquica que ele produz” (MURARO, 1993, p. 70-71). Sendo assim, a hierarquia do masculino sobre o feminino, respaldada pela lógica cristã, está além das mitologias, incutida nas estruturas que definem as sociedades atuais, que ainda discriminam, julgam e violentam mulheres por seu gênero.

1.1.2 As filhas de Eva: mulheres como representantes do diabo

Além da criação do homem e da mulher, há outra narrativa bíblica que decorre da “Criação do mundo” e que marca emblematicamente tanto a mitologia judaica quanto a cristã. Trata-se da transgressão de Eva e Adão ao comerem o fruto da árvore proibida (o pecado original) o que culminou em sua queda do paraíso. Mas, nesse evento, é Eva quem se apresenta no centro da narrativa, como personagem propulsora da ação, segundo a tradição judaica. É ela quem se deixa seduzir pela serpente contaminada pelo diabo e, assim, desobedece a ordem do seu Criador ao provar do fruto proibido e ao oferecê-lo a Adão, que o ingere sem declinar. Essa sucessão de atos é, para a cultura judaica, mais do que mera desobediência, é o descumprimento de uma ordem divina que resulta na pior das traições, convertendo-se na matriz de todos os pecados. Ao mesmo tempo em que cai em tentação, Eva tenta Adão ao lhe oferecer o fruto, imputando a toda a sua descendência as características de vulnerabilidade, inerente ao ser humano, bem como a consciência de tal vulnerabilidade.

Percebe-se que, mesmo não relacionando Deus a uma natureza sexual, é pela designação masculina que ele é representado na Bíblia, como o Criador, o Senhor, o Pai Celestial. A linguagem é uma das estratégias que mais incute tacitamente a supremacia dos homens, pois é através dela que se propaga uma suposta neutralidade do masculino, contemplando sobremaneira os homens e a humanidade de modo geral. É pelo princípio da universalidade masculina que é criado primeiramente o homem: a criação completa, perfeita de Deus. Porém, no

que diz respeito à malícia e ao pecado, é sob a forma feminina que ela se apresenta: na mulher e na serpente.

A figura da mulher, desde a queda do homem do Paraíso, está intimamente ligada à serpente, ou seja, à traição. Em consequência da ação de seres femininos – a mulher e a serpente – o casal primitivo perde o Paraíso. A mulher, devido a sua desobediência, é maculada pela culpa do pecado original (OLIVEIRA; FRANCA, 2009, p. 16).

Este mito marca o princípio da história da humanidade, segundo a Bíblia e o Torá, e em sua relevância, apresenta a primeira mulher como ingênua e também sedutora: a causa primeira que leva o homem à queda, ou seja, ao pecado. É sob essa imagem que muitos estereótipos femininos são formados: a mulher como culpada por tentar o homem, sendo o seu corpo um instrumento de tentação; as falhas do homem são as falhas da mulher; por tê-lo induzido a pecar: considerada insistente, ardilosa, ludibriadora e impertinente; entre outras inúmeras desqualificações naturalizadas no sexo por meio da crença no mito.

A associação do feminino ao pernicioso, ao demonológico submeteu a mulher, e as fêmeas a uma interdição permanente. O simples fato de não pertencer à casta masculina surge como condição *a priori* para a contínua supressão e interdição dos desejos e direitos femininos. (BORGES, 1999, p. 11).

A submissão e obediência ao homem é, portanto, difundida por meio dos textos bíblicos, porque “Adão não foi enganado, mas a mulher, sendo enganada, caiu em transgressão”.¹¹ Assim, a dominação masculina é sacramentada pelo texto, já que o pecado é consequência da ação de Eva, sendo direito (e até mesmo, dever) dos homens controlarem as “suas” mulheres para que estas não incorram na maldade à qual estão fadadas.

Além de Eva, outras personagens bíblicas representam a imoralidade e o diabólico, como é o caso de Dalila, Salomé e Jezabel, retratadas como sedutoras e maliciosas, reprodutoras da traição. Essa caracterização das mulheres refletiu-se na sociedade e muitos escritores medievais difundiram discursos misóginos fundamentados na religião, como é o caso de Godofredo de Vandoma, durante o Século XIII:

¹¹ I Timóteo, 2:12, Novo Testamento. A Bíblia Sagrada (2020).

Este sexo envenenou o nosso primeiro pai, que era também o seu marido e pai, estrangulou João Batista, entregou o corajoso Sansão à morte. De certa maneira, também, matou o Salvador, por que, se a sua falta o não tivesse exigido, o nosso Salvador não teria tido necessidade de morrer. Desgraçado sexo em que não há nem temor, nem bondade, nem amizade e que é mais de temer quando é amado do que quando é odiado (*apud* DALARUN, 1993, p. 34).

Ao classificar as escrituras bíblicas como fontes seguras e inquestionáveis, muitos teólogos, padres e estudiosos fundamentaram sua tese sobre as mulheres com base no pecado original. Nesse trecho do discurso de Tertuliano é possível observar a misoginia disseminada por meio da culpabilização pela queda do paraíso descrita em Gênesis: (*apud* DELUMEAU, 1990, p. 316, grifo nosso).

[...] Tu deverias usar sempre o luto, estar coberta de andrajos e mergulhada na penitência, a fim de compensar a culpa de ter trazido a perdição ao gênero humano [...] Mulher, tu és a porta do diabo. Foste tu que tocaste a árvore de Satã e que, em primeiro lugar, violaste a lei divina.

Advém da mulher a culpa pela sexualização do corpo, já que antes de pecarem, Adão e Eva não percebiam estarem nus, isto é, não haveria consciência do corpo, portanto do desejo carnal. O interesse sexual surge com a transgressão da mulher e é por meio do seu corpo que esta carrega o “fruto proibido”, a fonte dos prazeres e da perdição masculina. É sob essa ótica que a atração física heterossexual é justificada. A relação entre mulher, corpo e sexualidade é reforçada pelos manuscritos de monges e padres católicos durante a Era Medieval, posto que a estes foi imposto o celibato como forma de preservação do corpo contra os “pecados da carne”. Segundo Georges Duby (2001, p. 55), “no século IX, no mundo monástico, a coisa é assim entendida: o pecado é a mulher; e o sexo, o fruto proibido”.

Jacques Dalarun (1993) apresenta trechos de textos clericais escritos durante o medievo em que as mulheres são culpadas pela perdição da humanidade e pelos pecados da carne, associadas ao mal e ao diabo. Em um discurso de Odão de Cluny, proferido aos monges no século X, é visível o desprezo pelo corpo feminino:

A beleza do corpo não reside senão na pele. Com efeito, se os homens vissem o que está debaixo da pele, a vista das mulheres dar-lhes-ia náuseas... Então, quando nem mesmo com a ponta dos dedos suportamos tocar um escarro ou um excremento, como desejar abraçar esse saco de excrementos? (CLUNY *apud* DALARUN, 1993, p. 35)

Na medida em que a atividade sexual que objetivasse o prazer passa a ser vista como pecado, no corpo feminino é projetada a culpa pela sensualidade instigadora, que desperta nos homens desejos considerados nefastos. Este pensamento legitimou o estupro e diversas violências contra as mulheres, pois se o corpo é um instrumento de tentação, se torna alvo de violação. Esta estratégia de inversão da culpa, movida pela “aparência” feminina, influenciou o pensamento intelectual e jurídico até a atualidade, fundamentando teses jurídicas que culpabilizam mulheres pela violência sofrida. Corroborando com essa ideia, José Manuel Meréa Pizarro Beleza (1982, p. 151) pondera que:

De facto, mostrar a uma mulher que a agressão de que foi vítima se ficou (também) a dever ao facto de ela ter exibido uma “imagem” provocadora do apetite masculino ou de se ter exposto a uma situação de onde se tornava naturalmente difícil escapar ao ataque.

O mito de Eva também reforça o estigma da bruxaria, pois as mulheres que detivessem algum conhecimento e, principalmente, as práticas de medicina natural, eram comumente classificadas como feiticeiras em conluio com as forças do mal, ensinadas e guiadas por Satanás. Os manuais e teses de combate à bruxaria no período da Santa Inquisição, que teve seu auge nos séculos XVI e XVII, revelam não apenas aspectos misóginos, mas o desconhecimento e desprezo pelo corpo e pela sexualidade das mulheres. Seus corpos eram vistos como misteriosos, sendo a violência a principal reação ao que era desconhecido e temido pelos homens.

Em relação à Eva há que se tomar em conta um longo processo de composição e transmissão do texto, baseado em estereótipos de feminino submisso na cultura ocidental, que dividem mulheres em boas e más, em santas e putas ou bruxas. [...]. Há uma antropologia misógina na história da tradição judaico-cristã. Ela funciona no dualismo mulher boa e mulher má, mulher-mãe e submissa, como ideal e mulher independente, só, como transgressão ao modelo ideal criado por Deus (EGGERT; NEUENFELDT, 2019, p. 453-454).

Ainda, a complexidade do organismo feminino era mal compreendida. Sua ciclicidade, o sangue menstrual que verte a cada mês e as características do útero eram explicadas pela medicina da época que se movia por preconceitos e crenças sobre o corpo. A simetria com as forças da natureza, valorizadas por religiões pagãs matrilineares, era malvista pela Igreja. Cercadas de perigos, qualquer evidência que atribuísse saber, sexualidade e poder às mulheres era potencialmente repreendida.

Ainda sobre a questão do corpo, o historiador Jacques Le Goff (1994, p.146) afirma que:

De Eva à feiticeira do final da Idade Média, o corpo da mulher é o lugar de eleição do diabo. Em paridade com os tempos litúrgicos, que acarretam uma proibição sexual (queresmas, vigílias e festas), o tempo do fluxo menstrual é objeto de um tabu.

Em 1486, no famoso *Malleus Maleficarum*, os escritores Heinrich Krämer e Jakob Sprenger classificam o corpo da mulher como uma má formação. Nestes termos, afirmam que:

[...] A razão está em que a mulher é mais carnal do que o homem, o que se evidencia pelas suas muitas abominações carnis. E convém observar que houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária à retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é animal imperfeito, sempre decepciona a mente (KRÄMER; SPRENGER *apud* ARAÚJO, 2004, p. 47, grifo nosso).

A mulher é odiada, ao mesmo tempo em que é temida. Ao corpo feminino, o Cristianismo atribui o poder da sedução e, através de sua suposta sagacidade demoníaca, as mulheres são consideradas perigosas. O sexo, portanto, não é nada mais do que um instrumento de perdição – uma abominação carnal, como afirmam Krämer e Sprenger.

No Livro de Gênesis, Deus atribui a relação sexual ao primeiro casal como forma de procriação, para que seja garantida a perpetuação da espécie. O sexo é, neste sentido, um instrumento. Se é Deus quem o concebe como reprodução, o desejo e prazer advindo do ato só poderia ser obra do Diabo para desviar a atenção dos homens. E se esse desejo é cobiçado no corpo feminino, sendo a mulher o “portão do Diabo”, o prazer é sua artimanha. Paradoxalmente, elas são culpadas pelo que causam, ao mesmo tempo em que lhes é negado o prazer sexual e conhecimento sobre o próprio corpo.

As mulheres, portanto, são abjetas. De acordo com Kisteva (1985 *apud* BONNICI, 2007, p. 17), a objetificação da mulher perpassa a abjeção, a sociedade é constituída por meio da hostilidade contra as mulheres.

Basta analisar os ritos judaicos do Antigo Testamento e a impureza ritual em povos primitivos para concluir que o impuro e a rejeição do impuro sempre

se referem à mulher, objeto de interdições. É ela, portanto, o outro, o mal, o perigoso, o fascinante.

Então, perigosas, maldosas, inimigas e, ao mesmo tempo, frágeis e delicadas: as mulheres figuram no pensamento ocidental como uma emboscada, como se pode observar na fala de Hildeberto de Lavardin, escritor e clérigo francês do Século XI:

A mulher, coisa frágil inconstante a não ser no crime, não deixa nunca espontaneamente de ser nociva. A mulher, chama voraz, loucura extrema, inimiga íntima, aprende e ensina tudo o que pode prejudicar. A mulher, vil fórum, coisa pública, nascida para enganar, pensa ter triunfado quando pode ser culpada. Consumindo todo o vício, é consumida por todos; predadora dos homens, torna-se ela própria a presa (LAVARDIN *apud* DALARUN, 1993, p. 38, grifo nosso).

Ao se manterem distantes e alheios à realidade feminina, a visão discriminatória da Igreja era fundamentada pela inexperiência de seus representantes. Com as mulheres constituindo metade da população, era difícil pregar o distanciamento dos homens. Elas estavam em toda parte: cuidando de famílias, trabalhando no campo, eram parte da nobreza, criadas ou escravas; conseqüentemente, faziam parte da sociedade de seu tempo. Pela necessidade de se conviver com elas, no Século XII, a Igreja Católica sacramenta o casamento heterossexual para a proteção dos homens, conforme recomenda São Paulo em Coríntios: “O melhor é o homem não tocar a mulher. Todavia, para evitar a fornicção, tenha cada homem a sua mulher e cada mulher o seu marido”¹². Sendo a união abençoada pela Igreja, era direito do homem satisfazer-se sexualmente com sua esposa, estando esta submissa aos seus caprichos e desejos.

Esta nova concepção da união correspondia, em geral, à nobreza e a pessoas que detinham acesso tanto à informação quanto às famílias estruturadas. Não se considerava adultério apropriar-se das “mulheres da casa”, porém “tomá-las ou masturbar-se, ambos os atos tem a mesma tarifa nos penitenciais” (DUBY, 2001, p. 65).

A instituição do casamento entre homens e mulheres, no entanto, mesmo sob o respaldo religioso, foi contraposta por alguns estudiosos durante a Idade Média. Em alguns textos, aconselhava-se que os homens deveriam se afastar de uma união

¹² I Coríntios, 7:1-3, Novo Testamento. A Bíblia Sagrada (2020).

carnal e que esta era provocada pela “tentação feminina”, mesmo que se envolvessem por meio do casamento (DELUMEAU, 1990). Outros consideravam que a companhia feminina gerada pelo casamento era repleta de leviandade e tormento ao homem, sendo mais vantajoso a este evitá-la. Pode-se observar tais considerações (que datam de meados do Século XIV) em Petrarca: (*apud* DELUMEAU, 1990, p. 319).

A mulher (...) é um verdadeiro diabo, uma inimiga da paz, uma fonte de impaciência, uma ocasião de disputas das quais o homem deve manter-se afastado se quer gozar a tranquilidade (...) Que se casem, aqueles que encontram atrativo na companhia de uma esposa, nos abraços noturnos, nos ganidos das crianças e nos tormentos da insônia (...). Por nós, se está em nosso poder, perpetuamos nosso nome pelo talento e não pelo casamento, por livros e não por filhos, com o concurso da virtude e não com o de uma mulher.

As mulheres estavam destinadas à submissão independentemente de sua posição social, econômica ou étnica. Seja dentro ou fora do casamento, deveriam se submeter aos interesses dos homens. Mesmo as que detinham o mínimo de independência através da riqueza, ainda eram expostas a inúmeras violências, suas atividades eram limitadas pela falta de direitos e eram costumeiramente silenciadas por uma sociedade sumariamente hierárquica e misógina.

1.1.3 O mito de Lilith: a primeira mulher silenciada na literatura

Se reconhecemos que a figuração de personagens míticos serviu, ao longo da história, como modelo na construção de padrões e representações sociais, é passível reconhecer que o processo de edição de textos sacramentados era exercido, também, como estratégia de censura, apagando da história supostas passagens ou personagens e reafirmando outras. Ao seu modo, a censura também age como instrumento de representação, não pela afirmação, mas pela negação de ações e imagens.

A exegese dos textos que compõem as normativas judaico-cristãs apresenta possíveis exclusões de mitos e passagens por conta de sua transmissão oral, das cópias manuais e, após o século XV, as sucessivas edições que tais textos sofreram em sua milenar existência. Tais textos apócrifos – que, ao longo do tempo, não foram, ou deixaram de ser, reconhecidos como parte da Bíblia – sugere possíveis

alterações feitas no Gênesis judaico a respeito da criação da primeira mulher. O mito de origem descreve a criação do primeiro ser humano à imagem do Deus-Criador. De acordo com Roque de Barros Laraia (1997), algumas interpretações apregoavam a criação simultânea do homem e da mulher, posto que juntos corresponderiam à imagem e semelhança do Criador em sua unicidade. No entanto, isso atribuiria à primeira mulher uma criação individual e igualitária à do homem, diferentemente do que se atribui à Eva.

Tal viés postula que não seria Eva, portanto, a primeira mulher criada por Deus, mas outra, criada à sua imagem e semelhança. Os versículos contando sua história teriam sido retirados das escrituras, que eram editadas conforme os costumes e as autoridades vigentes à época de cada edição. Segundo o mito que fundamenta essa interpretação, a outra mulher era chamada Lilith, cujo nome é mencionado nos apócrifos bíblicos e corresponde também a uma entidade demoníaca.¹³

Diferentemente do caráter submisso relacionado à Eva, Lilith desejava tratamento igualitário ao de Adão e não ser subjugada a ele. Durante a relação sexual, se negava a deitar por debaixo do companheiro, contrariando a ordem de domínio da fêmea pelo macho. Lilith, então, foge para o Mar Vermelho, enquanto Adão queixa-se ao Criador que, compadecido, envia três anjos atrás da mulher para dissuadi-la a retornar. Os anjos Sanvi, Sansanvi e Samangelaf ameaçam Lilith, que se nega a voltar para o Éden e lhes responde:

“Deixem-me, não sabeis que não fui criada em vão e que é meu destino dizimar recém-nascidos; enquanto é um menino tenho poder sobre ele até o oitavo dia, se é menina, até o vigésimo”. No entanto, ela jurou aos anjos, em nome do Deus vivo, de que sempre que avistasse as figuras ou apenas os nomes dos mensageiros de Deus, deixaria a criança em paz. Também aceitou o fato de que diariamente iriam perecer cem de seus próprios filhos. (GORION, p. 53 *apud* LARAIA, 1997, p. 151).

Por sua rebeldia, Lilith é transformada em um demônio feminino, tornando-se rainha da noite e das forças do mal junto a Samael (Satanás). Ao fugir para o Mar Vermelho, “uma região abundante em demônios lascivos, com os quais ela reproduz

¹³ Para Laraia, essa transformação de Lilith em demônio, ou impugnação maligna, pode também ser reflexo da censura sofrida por sua história, como tentativa de negar a imagem da mulher rebelde. “[...] os ‘editores bíblicos’, através do tempo, procuraram mediante uma atitude sensorial uma espécie de ‘pasteurização’ do discurso original, numa tentativa de adequá-lo aos valores morais e culturais de suas respectivas épocas” (1997, p. 2).

diariamente uma centena de *lilim* (demônios, filhos de Lilith)” (LARAIA, 1997, p.159), é condenada a matar suas crias diariamente. Surge, então, a necessidade da criação de uma substituta, mas que não seja concebida em igualdade com o homem para evitar outra revolta. Sendo assim, através da costela de Adão, Deus cria Eva, sua segunda mulher.

A posição sexual contestada por Lilith também representa, simbolicamente, o posicionamento hierárquico estabelecido entre homem e mulher, sendo definido arbitrariamente por Adão. Ao se negar a se deitar sob o homem, ela impõe seu reconhecimento como criatura original, exigindo igualdade de tratamento. A atitude insubmissa de Lilith qualifica o seu caráter autônomo, atribuindo-lhe uma individualidade. Assim, considerando-se a mitologia bíblica, em períodos em que a igualdade de gênero era fortemente combatida, a insubmissão de Lilith era perigosa e, desse modo, deveria ser punida.

Se entendermos os mitos religiosos não apenas como inspiradores de um modelo social, mas também inspirados numa determinada noção de sociedade e da relação entre sujeitos, numa situação de reciprocidade, pode-se abstrair e apontar os valores que esses mitos de origem representam, evidenciando que, historicamente, a sociedade repudia atitudes femininas compreendidas como rebeldes. A punição de Lilith em parir e aniquilar seus filhos, transformada em demônio com o abominável poder de matar recém-nascidos, se baseia na visão condenável de sua rebeldia. A mulher insubmissa, que contesta a autoridade do marido e que o “abandona” é comparada à mais baixa categoria de seres mitológicos: a dos demônios.

Uma extensão deste mito, ainda, atribui à traição de Eva ao cometer o pecado original a uma orquestração de Lilith. Não satisfeito, o demônio feminino assumiria a forma de serpente, convencendo a segunda mulher de Adão a comer o fruto proibido. Novamente, destaca-se a insubordinação, configurando nas mulheres características definidoras de um caráter inconstante, qualificando-as como melindrosas, rebeldes, facilmente corrompíveis e que direcionam o homem à heresia.

Estruturalmente, Lilith e Eva cometeram o mesmo crime, o da desobediência ao Senhor e foram punidas da mesma forma: Todos os dias, por toda a eternidade, Lilith, “a mãe dos demônios” tem que se conformar com a morte de 100 *lilim*; da mesma forma, Eva é a responsável pela morte

de todos os seus descendentes que poderiam ser imortais se continuassem a viver no Paraíso (LARAIA, 1997, p. 160).

Essa interpretação das escrituras, baseada nos apócrifos e em aspectos formais dos textos canônicos, que fundamentam a possibilidade de edição e censura – e, ainda, por se tratar de um documento normativo milenar, passível de alteração conforme as mudanças histórias –, demonstra a possibilidade de manipulação discursiva com o intuito educativo a respeito do comportamento feminino. Afinal, a assunção de uma criatura tão original quanto Adão, tão igualitária e rebelde pode incutir interpretações alternativas sobre o papel das mulheres na família e na sociedade. Uma vez que se assume religiosamente a igualdade entre homens e mulheres, mesmo com o exemplo negativo do destino de Lilith, abrem-se precedentes sobre sua autonomia, tendo em vista que sua criação foi similar à criação de Adão, e não uma mera parte advinda do primeiro homem.

Portanto, é possível considerar o apagamento de Lilith da história bíblica como a tentativa de anular a imagem de insubmissão provocada pela personagem. Ao negar a interação com Adão, ela se torna uma ameaça à misógina masculina (à ordem social) e é vista como inimiga da família, dos homens e, portanto, da “natureza” das coisas, já que “a sua rebelião a transforma definitivamente em um ser demoníaco, perpétuo inimigo dos homens e suas crianças” (LARAIA, 1997, p. 159).

O fato da criação de Lilith estar em um texto apócrifo permite indagar se sua proscricção se deve à misoginia e ao temor imemorial sobre o poder feminino. A superioridade imposta por meio dos padrões patriarcais de construção do mundo encontra justificativa no mito de origem considerado oficial pelos homens. Desta forma, garante-se a manutenção do pátrio-poder e o domínio social masculino através da posição opressiva das instituições e relações condicionadas historicamente nas dicotomias dos valores religiosos.

1.1.4 O culto à Virgem Maria e a divinização da maternidade

Contrapondo a representação da mulher pecadora e carnal, baseada na imagem de Eva, elabora-se na figura de Maria, mãe de Jesus Cristo, a idealização do estereótipo feminino da perfeição inalcançável.

É provável que a Idade Média tenha cultuado, mais do que qualquer outra época, a figura da Virgem Mãe, uma mulher ao mesmo tempo filha, mãe e irmã. A sua representação em prosa, verso e imagens povoou o imaginário das diferentes sociedades da Europa medieval. Desde que Santo Agostinho a proclamou como a *Madre de los miembros de la Iglesia*, Maria foi a Mãe gloriosa, a mãe espiritual. Os poetas do século XIII se vinculavam a Ela. Assim como Afonso X se dirige a Santa Maria como *mia Madre*, Berceo também se considera seu filho, *Madre del tu Gonzalvo*, exclama comovido: *Madre, dándote buen preçio que eres pãdosa*. O Culto Mariano transcende as fronteiras de classe, sendo venerada tanto nos segmentos abastados da sociedade, quando nas classes subalternas. Rompendo as fronteiras religiosas, sendo, também celebrada, por exemplo, entre os muçulmanos. É venerada por homens e mulheres, sendo a Santa Protetora de muitas ordens religiosas e leigas. É representada artisticamente no Ocidente e no oriente, segundo os elementos formais e estilizados, priorizando a suavidade, humanidade e feminilidade como características essenciais (JARDIM, 2019, p. 146, itálicos da autora, grifo nosso).

Enquanto os homens se equiparam à criação perfeita de Deus, as mulheres são relegadas a uma busca fadada ao impossível, já que a representação da mulher perfeita é concebida por uma mulher virgem e mãe ao mesmo tempo. Se a maternidade diviniza a boa esposa, novamente o sexo a mantém em pecado. Essa contradição alimentou o ideário da virgindade como uma forma de purificação do corpo, enquanto o sexo era visto como a contaminação de Eva.

De imediato, uma antinomia: Eva, Maria; uma simbolizando mais as mulheres reais e a outra a mulher ideal. Por razões de estratégia eclesial, de disciplina clerical, de promoção de uma nova moral. Eva é nesta viragem dos séculos XI e XII mais sobrecarregada do que é habitual: ela é a mulher de que o clérigo se deve afastar, a mulher de pouca condição de que se devem purificar as uniões principescas, a filha do Diabo. A Virgem-Mãe, em época de contração das linhagens, é projetada pelos homens para fora do alcance das mulheres terrestres (DALARUN, 1993, p. 53).

O culto à Virgem Maria¹⁴ cresceu a partir da necessidade de uma figura feminina religiosa que correspondesse à santificação: “[...] desde o século XI e XII, construiu para as mulheres dois modelos básicos: a virgindade e a maternidade, ambos inspirados na Virgem-Mãe” (JARDIM, 2019, p. 146). Conforme a adoração à Virgem popularizou-se, a preocupação com a castidade das mulheres foi salientada

¹⁴ “A crença em Maria e, sobretudo em suas aparições e milagres, remonta ao Oriente grego. Seu culto foi reconhecido pelo Concílio de Éfeso em 431. No século VI se generaliza por toda a cristandade, chegando até o Ocidente, por essa época diminuindo de intensidade e voltando com grande força em meados do século IX, alcançando seu apogeu entre os séculos XII e XIII. A Idade Média a venera como a primeira entre todos os santos, assumindo posição de destaque, sendo celebrada artisticamente de diferentes formas. Assim, incorporando Maria ao seu panteão, o cristianismo, apesar de sua indiscutível misoginia, se abriu a essa figura tão emblemática e cara às crenças populares, à representação da Deusa-Mãe ou das Mães-Terra. A Igreja produz uma metáfora, muito eficaz, se representando ela mesma como mãe e virgem, a Santa Madre Igreja.” (JARDIM, 2019, p. 146).

pela Igreja. Manter-se virgem torna-se a maior forma de devoção à Maria e a mulher que perseguisse tal ideal purificava-se, afastava-se do mal que lhe fora destinado pelo pecado original, aproximando-se da santidade e benevolência do Cristo.

Se no período das sociedades pagãs tradicionais a figura da mulher foi divinizada nos cultos em homenagem a Deusa Mãe, no mundo do ocidente cristão medieval o feminino (e, portanto, a mulher) passou a ser associado ao maligno e à imagem do demônio. Ao ser instituída a Reforma Gregoriana, quando da criação do celibato clerical ocorre a criação da dicotomia entre Eva e Maria, daí poder afirmar que tem início um processo de diabolização da mulher, representada como a descendente direta da primeira, porta através da qual o mundo havia caído em pecado. No entanto, em sentido inverso a tal processo e de forma diametralmente oposta, durante a mesma idade média ocidental, emerge uma tendência oposta, através do fortalecimento do culto à Virgem Maria. (MEDEIROS; ZIMERMANN, 2019, p. 481).

Apenas as mulheres castas e puras eram consideradas respeitáveis. Aquelas que não se conservavam virgens até o casamento eram associadas com a imagem da pecadora e prostituta. Assim,

[...] transforma-se o poder de ser mãe de todos os viventes em experiência dolorosa, em maldição, no parto. A mulher passa a ser reconhecida como ser humano em sua capacidade de reproduzir vida, mas que é destituído de valor na cultura patriarcal. Essa tradição de conduzir o olhar somente para a maternidade (mulher = mãe boa) é reforçado com a figura de Maria no Novo Testamento, ao interpretá-la somente como mãe e não em seu papel profético de gestora de um novo projeto de vida, ao assumir a maternidade de Jesus. (EGGERT; NEUENFELDT, 2019, p. 455).

É em Maria Madalena que os clérigos da Igreja proclamam a representação da mulher arrependida. Baseando-se em sua história, os padres orientavam “as virgens a permanecerem puras, as viúvas a permanecerem castas e as damas a cumprir sua função de esposa” (DUBY, 2001, p. 67-68). Mesmo não sendo possível atender ao modelo da Virgem, eram necessárias dedicação e penitência (como um permanente “purgatório”) para, ao menos, ser equiparada à Maria Madalena.

Esta terceira via que Madalena abre então não existe sem relação – Georges Duby sugere-o – com o terceiro local que Jacques Le Goff vê constituir enquanto tal na segunda metade do século XII, e que é também lugar de arrependimento, de esperança e de temor: o Purgatório (DALARUN, 1993, p.53).

Sendo a relação sexual inevitável para a finalidade procriadora do casamento, a mulher deveria, ao menos, evitar o prazer, cumprindo seu papel único de genitora.

“Apenas às virgens as bodas são prometidas. As esposas permanecem no pecado. Jesus as mantém a distância. Mostra-lhes como se conduzirem. Misericordioso, alimenta sua esperança. Mas não as acolhe imediatamente em seu leito” (DUBY, 2001, p. 94). Ainda, o autor disserta sobre o comportamento esperado de uma esposa, nos Séculos XI e XII no ocidente: “O homem nunca tem mais do que uma esposa. Deve tomá-la como ela é fria no pagamento de *debitum*, e é-lhe proibido aquecê-la” (DUBY *apud* DALARUN, 1993, p. 85).

Desta forma, o casamento mantém a prerrogativa do sexo com o intuito de reprodução, enclausurando a mulher na família e na realidade doméstica/privada. A dessexualização na relação matrimonial visava a manutenção e o respeito à instituição familiar. No entanto, enquanto às mulheres era negada qualquer forma de prazer sexual, “os homens o encontravam na prostituição feminina à custa de outras mulheres, que historicamente foram reprimidas e marginalizadas socialmente” (COLLING, 2014, p. 89). Partia-se do princípio de que o instinto sexual era anulado pelo instinto materno e o desejo sexual da mulher, após tornar-se mãe, era considerado uma anomalia.

Alguns estudiosos, inclusive, defendiam a tese da incapacidade feminina de sentir prazer, sendo uma característica das mulheres impuras ou amaldiçoadas. O prazer sexual é visto não só como um direito, mas uma característica masculina. De acordo com Dalarun (1993, p. 85), no imaginário medieval “o prazer é antes e de mais, o prazer do homem”, enquanto o prazer feminino é relegado ao segundo plano ou sequer considerado.

Como ser incompleto e falho, é na maternidade que a mulher é considerada completa, cumprindo, assim, o seu destino bíblico. Na aproximação com o ideal mariano, a mulher encontra características de santa e mártir, já que é seu dever entregar-se plenamente à maternidade (NUNES, 2000). A naturalização do amor materno passa a ser reforçada na imagem de Maria, impondo à mulher uma vida de abnegação e devoção. Esse princípio contribuiu na prevenção da natalidade e saúde infantil em um período em que as condições de higiene eram inacessíveis à grande parte da população (DEL PRIORE, 2004). No modelo de esposa e mãe fiel, a mulher deixa de ser representada como sedutora para se tornar um ser “assexuado”, e as

mulheres que o transgridem são consideradas “desnaturadas”, pois representam uma antinomia.

As dicotomias criadas a partir das representações bíblicas alimentaram durante séculos os estereótipos femininos, que eram reduzidos a castas binárias. Esses estereótipos formaram a base de modelos sociais e são reelaborados ao passo em que, ainda na modernidade, continuam constituindo os valores socialmente bem-vistos, reatualizando tradições a respeito dos papéis femininos. Os fantasmas da santa e da pecadora ainda servem de modelo classificatório para muitas mulheres, pois constituem as bases de um imaginário reforçado por gerações que controlam, vigiam e punem uma suposta liberdade feminina.

Até o século XVIII, como vimos, não havia uma problematização sobre a sexualidade, mas regras moralistas também fundamentadas em princípios religiosos e que relacionaram, tradicionalmente, o prazer com o pecado e a reprodução com o divino. Já no final do século XIX e no XX, outros ramos da cultura e da ciência debruçaram-se sobre a temática sexual na tentativa de compreendê-la. Mesmo assim, a repressão e o controle eram medidas que se escondiam por detrás do véu da medicina. Em sua “hipótese repressiva”, Foucault (2002) analisa como as instituições de poder proliferaram discursos enviesados sobre o sexo, reduzindo a prática a uma forma de controle dos indivíduos. De acordo com o filósofo, o controle familiar, para além de vigiar e reprimir, atua como mecanismo de dupla incitação: prazer e poder. Assim, o sistema não atuaria como repressor da sexualidade, pois a sociedade capitalista associa prazer ao poder enquanto forma de domínio, com o objetivo de produzir uma sexualidade economicamente útil. A dominação do que se concebe por prazer pela medicina resultou na chamada “histerização” do corpo feminino e a psiquiatrização do prazer “perverso”.

A aliança familiar regulariza e molda as práticas sexuais a seu favor, o que levou ao “ideal de família” como um conceito nuclear, fechado e heteronormativo. Tudo o que está fora do ideal passa a ser visto como “anormal” e, pela normatização da medicina, enquadrado em práticas sexuais anômalas, levando à lapidação e ao controle do comportamento dos indivíduos e suas conseqüentes neuroses.

O espectro da sexualidade passa a ser tema, ainda que polêmico, de obras de arte que colocam em análise esse ideal dentro das relações humanas. Na

literatura moderna, constroem-se narrativas que questionam o dispositivo nuclear das famílias e de padronização sexual, centralizando o ser e suas “neuroses” como forma de reflexão e de críticas às instituições controladoras. É o que observamos nas produções de Lispector: do laço familiar partem os questionamentos de personagens femininos, advindos da insatisfação e prejuízo ligado ao sistema patriarcal. Tem-se, assim, o fazer literário intimamente ligado às respostas do corpo feminino – dos estímulos físicos às problemáticas da psique, pela representação do gênero e da individualidade que se projeta pela inquietação gradativa do erótico.

1.2 HERANÇAS JUDAICO-CRISTÃS: OS MITOS COMO INFLUÊNCIA HISTÓRICA

Para além das relações religiosas que constituem modos de vidas e costumes, está a instituição do Estado. Com particularidades referentes ao momento histórico e aparato político-econômico, em várias sociedades os mitos religiosos estiveram ao lado do poder do Estado, como governadores e controladores da vida em sociedade ou, ao menos, como resquícios de costumes que habitam a consciência e a memória coletiva.

Os modelos políticos, econômicos, religiosos e culturais modificaram-se, cada qual em sua singularidade. Entretanto, a presença da fabulação mitológica está em inúmeros registros históricos, filosóficos, literários, legislativos: o mito e a transformação que causa na sociedade, seja ela em qualquer localidade, são alicerces para compreendermos como chegamos a determinados constructos contemporâneos.

Assim como afirma Eric Hobsbawm (2013, p. 21), “Mito e invenção são essenciais à política de identidade pela qual grupos de pessoas, ao se definirem hoje por etnia, religião ou fronteiras nacionais passadas ou presentes, tentam encontrar alguma certeza em um mundo incerto e instável”. O problema da contemporaneidade, afirma o autor, é quando a história é substituída e transforma o presente calcado em mitos que não favorecem apenas ao imaginário, mas que associam supremacias aos poderes divinizados, associando mitos e poderes governamentais.

Hobsbawm (2013) também informa sobre a necessidade de a história analisar o passado, compreender as mudanças e transformações das sociedades e,

sobretudo, não substituir a história por um mito. Ainda que o passado histórico que conhecemos seja uma ínfima seleção daquilo que realmente aconteceu, toda sociedade é constituída por meio de suas experiências antepassadas – não como um modo de determinismo, mas de evoluções, mudanças e inovações nas sociedades. Para o autor, as “grandes inovações sociais ocorrem [...] quando sociedades tradicionais são lançadas em um contexto de mudança social mais ou menos drástica, [...] quando a rígida estrutura normativa do passado é tensionada até o ponto de ruptura” (HOBBSBAUM, 2013, p. 27-28).

A condição humana, em quaisquer sociedades estudadas, é a soma dos acontecimentos, resistências, imposições e modificações sociais: sejam interna ou externamente, as transformações sociais causam impactos entre gerações, provocam relutâncias e/ou aceitações; mas acontecem, de todo modo. Para Hobsbawm (2013), as tentativas morais e religiosas de resgatar tradições e costumes do passado são mais eficaz do que, literalmente, restituir totalmente um modo de vida anterior ao presente; mesmo que seja “incompatível com a ideia de progresso contínuo”, assim que a mudança social atinge níveis intransponíveis de retomada do que já existiu em tempos anteriores, “o passado deve cessar de ser o padrão do presente, e pode, no máximo, tornar-se modelo” (HOBBSBAWM, 2013, p. 29): seja modelo a ser seguido ou rechaçado.

Hobsbawm (2013) assinala que os grandes modificadores sociais estão de acordo com as transformações tecnológicas, associadas aos poderes do Estados e instituições culturais e seus costumes. Assim, as relações entre cultura, economia e política estão intimamente associadas: as relações culturais estabelecem as possibilidades econômicas das populações em contextos territoriais e, ao longo das transformações e (re)constituições das identidades, seja impositivamente ou não, a política constitui-se conjuntamente, regendo, por sua vez, as novas transformações culturais e econômicas, em *continuum*.

Logicamente, se a condição humana é passível de modificações que carregam consigo tensões evolutivas de sua (in)consciência histórica, as diferenciações entre os sexos são igualmente modificadas. Manter, rejeitar, retomar ou resistir aos modelos de vida das mulheres do passado é tornar possível a compreensão do passado e a reflexão sobre o presente – quiçá a modificação social dos papéis da mulher.

1.2.1 Heranças mitológicas e os contextos contemporâneos

Desde o livro de Gênesis, até mesmo a capacidade de nomear objetos e animais partiu do homem, sendo a mulher também nomeada por Adão, silenciada (BONNICI, 2007). Assim, a dominação masculina é, também, apresentada na dominação linguística:

[...] o mito representaria que a linguagem humana atual é constituída sobre uma ideologia masculina e que a linguagem humana, inclusive o vocabulário, a sintaxe e o discurso, já está viciada. Em outras palavras, o monopólio patriarcal não deixou nenhuma voz à mulher e esta é obrigada a utilizar exclusivamente o discurso dominado pelo masculino (BONNICI, 2007, p. 65).

Compreende-se que o discurso é uma prática de poder entre os sujeitos, com procedimentos que regem o controle, a seleção, a organização e a redistribuição do discurso, como uma sistemática de manutenção – ou de reorganização – do poder. Além da dominação linguística, a divisão do poder, relacionada ao trabalho, também se diferencia de acordo com a lógica sexo-gênero, uma vez que

[...] é uma estratégia do patriarcalismo através da qual mantêm-se os conceitos tradicionais de feminilidade e masculinidade [...] os papéis sociais de esposa, mãe, dona de casa, secretária, enfermeira, recepcionista e outros são essencialmente destinados à mulher como próprios (BONNICI, 2007, p. 64, negritos do autor).

Ainda mais, para que se perpetuem as lógicas de dominação masculina sobre a feminina, historicamente dividem-se as esferas públicas e privadas – com ressalvas às mulheres camponesas, pobres, trabalhadoras e não-brancas.

Imbuída pela ideologia patriarcal, a cultura ocidental constantemente faz distinções que escondem a dominância masculina. O conceito de esfera pública e esfera privada é uma dessas instâncias e pretende mostrar o alotamento do homem à primeira (o mundo competitivo, da política, do império, dos negócios), e da mulher à segunda (o mundo doméstico), sem nenhum questionamento sobre a legitimidade dessa distinção ou a prioridade da primeira sobre a segunda. A separação das esferas cria a mitologização da mulher e de seu trabalho como parturiente e educadora de filhos, legitima sua dependência econômica e limita suas atividades políticas. A mesma distinção é responsável por certas aberrações, como a falta de prestígio do trabalho feminino, seu baixo salário ou até ausência de salário, sua invisibilidade (BONNICI, 2007, p. 78, negritos do autor).

Bonnici (2007) informa que, ainda que tenhamos avanços nas mais variadas áreas que são estratificadas de acordo com o ideário patriarcal da divisão sexual do trabalho, tais divisões ainda estão enraizadas culturalmente em nossas sociedades ocidentais. “A feminização da cultura e da sociedade implodiu as características, as capacidades, as funções e os papéis que tinham sido atribuídos exclusivamente às mulheres”, ainda assim, evidencia-se que “pode-se ainda notar que as relações do poder são apenas levemente atingidas e o código masculino ainda está por toda parte” (BONNICI, 2007, p. 118-119). Logo, tais implosões e reorganizações sociais sobre o papel da mulher na sociedade ocidental refere-se ao momento em que as modificações sociais não podem ser impedidas, descrita por Hobsbawn (2013); não significa, todavia, que as diferenciações sociais pautadas no patriarcalismo sejam completamente superadas. Ainda, de acordo com Jardim (2019, p. 144-145, grifos nossos), é

Importante ressaltar que o domínio das sensibilidades humanas se desenvolve lado a lado e passa junto às dimensões da sua existência social e, embora a narrativa mítica seja atemporal, mito e rito existem apenas na sua historicidade; o rito ritualiza e reatualiza o mito dando a ele novos significados. [...]. Dessa forma, também os mitos da era feudal se contaminaram mutuamente, assumindo algumas funções. A narrativa mítica poderia ter cumprido, em alguns casos, um papel legitimador de peregrinações, das festas tradicionais ou de origens dinásticas. [...]. Esposa, mãe, irmã, enfim Maria foi representada de inúmeras maneiras e em algumas delas ela era a própria Igreja, apesar de todo o discurso misógino do clero que acompanha a história da Igreja Cristã, a Virgem serviu de meio de divulgação dos projetos dessa instituição. O discurso religioso a apresentava de distintas maneiras, adaptando o mito de acordo com as necessidades do momento: ora Ela era superior, tal como a Igreja, ora inferior tal como a humanidade. Discurso aqui entendido como aquilo que engendra e é, ao mesmo tempo, engendrado pelo social é assim palavra em movimento, prática da linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. Dessa forma, o discurso das narrativas míticas cumpriria um papel mediador entre o homem e a sua realidade social.

Portanto, a dominância do masculino sobre o feminino, construído historicamente e ressignificando mitos – como os das culturas judaico-cristãs –

constroem, orientam e realocam os estereótipos sobre o que é (e o que deveria ser) mulher¹⁵.

As representações culturais que estereotiparam e ainda estereotipam a mulher são consequência lógica da sociedade patriarcal. Na literatura [...] as mulheres ou são ausentes ou representadas em termos de sedução, objetos sexuais, **feminilidade**, dependentes, consumidoras e ocupadas com trabalhos domésticos, enquanto os homens mostram independência, autoridade e dominância. Esses estereótipos mantêm a tradicional **divisão sexual do trabalho** e os conceitos tradicionais de **feminilidade** e **masculinidade** “oriundos” das prerrogativas naturais da mulher. [...]. [Dentre os estereótipos difundidos culturalmente sobre a feminilidade, estão:] informidade, passividade, instabilidade, recato, piedade, materialidade, espiritualidade, irracionalidade, aceitação, ser bruxa, ser megera. muitos estereótipos, mascarados como traços positivos (as mulheres negras são instintivamente alegres; as mulheres são intuitivas), são mais nocivos que os estereótipos negativos declarados (BONNICI, 2007, p. 80, negritos do autor).

Outrossim, a mulher latino-americana possui não apenas as características advindas da colonização europeia, mas está fortemente relacionada ao conceito mariano no que tange ao gênero, pois “Em certas culturas e em academias específicas, o marianismo define o papel da mulher latino-americana, frequentemente negativa e restritivamente sexista, como auto-sacrificante, submissa, esposa fidelíssima e filha obediente” (BONICCI, 2007, p. 175, negrito do autor).

A religião cristã, enfaticamente a católica, trouxe à América Latina suas concepções de mulher. Conforme instituíram-se as colonizações, as culturas europeias e nativas das Américas mesclaram-se às culturas africanas aqui escravizadas logo em sequência. De acordo com Medeiros e Zimmermann (2019, p. 484), o ideário de “mulher”, assim como

[...] o culto mariano não ficou restrito apenas à Europa Ocidental, sendo trazido para outras regiões como o Brasil, por conta dos colonizadores portugueses e para a América Espanhola por conta dos colonizadores espanhóis. Aliás, pode-se dizer que esse culto não perdeu em popularidade e em fervor mesmo com o processo de emigração para o ultramar. Na verdade, na medida em que a cultura dos colonizadores entrou em contato

¹⁵ Ainda mais, os mitos também contribuem para a noção da masculinidade e da função social e papel do homem. Para Bonicci (2007, p. 177), “[...] a identidade de gênero inclui a crença na superioridade masculina. [...] o senso que os meninos adquirem envolve não apenas a noção geral de eles serem diferente das mulheres, também a de lhes serem superiores”. Ainda, a partir da noção mitológica cristã desenvolvida na América Latina, o papel do homem e suas características “comuns” se relacionam com estereótipos machistas, como “[...] culto da virilidade, que salienta a agressividade, a teimosia e a inflexibilidade nas relações entre os homens, e a arrogância e a agressividade sexual nas relações entre homem e mulher” (BONNICI, 2007, p. 176).

com a cultura dos colonizados, o culto mariano se revivificou, se fortaleceu e assumiu tendências claras de crescimento.

A união das populações nas Américas ainda atualmente é regida por constructos históricos ressignificados sobre os papéis da mulher na sociedade latino-americana. Tal como afirma Bonicci (2007, p. 175, negritos do autor),

O catolicismo chegou às Américas com a vinda dos espanhóis e portugueses e é praticamente impossível desvincular a América Latina do catolicismo, que permeia todos os aspectos da vida latino-americana, desde o conflito de **classe** até a construção de **gênero**. O catolicismo latino-americano criou uma dicotomia de trabalho e fez uma nítida divisão entre a esfera pública, habitada pelos homens, e a **esfera privada**, habitada pelas mulheres. Constrói-se o machismo porque os homens, habitando a **esfera pública**, recebem **privilégios**, poder, e controle na sociedade latino-americana. [...] o catolicismo [...] também introduziu um ideal referente ao papel da mulher na sociedade. Modelado sobre o conceito da Virgem Maria, Mãe de Jesus, o marianismo [...] serviu os objetivos conservadores da estabilidade doméstica e excluiu as mulheres da plena cidadania.

Neste ínterim, compreender a mulher latino-americana, inclusive a brasileira, contextos contemporâneos é apreender sobre as modificações e transposições dos mitos históricos judaico-cristãos, carregados por séculos em diferentes continentes, significados contemporaneamente na moral e nos papéis sociais exigidos da mulher. Evidencia-se, ainda, que a dominação masculina – conceito bastante explicitado desde Pierre Bourdieu – é, ainda, preponderante na sociedade, calcado nos mitos relacionados às mulheres.

A dominação masculina encontra suas condições de possibilidade e sua contrapartida econômica (no sentido mais amplo da palavra) no imenso trabalho prévio que é necessário para operar a transformação duradoura dos corpos e produzir as disposições permanentes que ela desencadeia e desperta; ação transformadora ainda mais poderosa por se exercer, nos aspectos mais essenciais, de maneira invisível e insidiosa, através da insensível familiarização com um mundo físico simbolicamente estruturado e da experiência precoce e prolongada de interações permeadas pelas estruturas de dominação. Os atos de conhecimento e de reconhecimento práticos da fronteira mágica entre dominantes e dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas vezes à revelia, ou até então contra a vontade, para sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de emoções corporais – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa – ou de paixões e de sentimentos – amor, admiração, respeito – emoções que se mostram ainda mais dolorosas por vezes, por se traírem em manifestações visíveis, como o enrubescer, o gaguejar, o desajeitamento, o tremor, a cólera (BOURDIEU, 1999 *apud* TEDESCHI, 2019a, p. 83-84).

Ainda, de acordo com Bourdieu (1999 *apud* TEDESCHI, 2019a), as instituições que criam e mantêm a subordinação da mulher e a dominação masculina se relacionam com a Família e a Igreja, sendo a primeira responsável pelos valores primeiros atribuídos aos sujeitos – de dominância das figuras masculinas em detrimento das femininas em ambientes privados, legal e linguisticamente legitimados –; e a segunda, difundindo historicamente a incapacidade e inferioridade inata feminina, os valores patriarcais e as morais patriarcalistas/familiaristas.

Se as crenças atuais podem ser a retomada ou a resignificação dos mitos antigos, a noção do que se compreende – e do que se exige – para os papéis femininos na sociedade são reconfigurados à medida que a dominação masculina e seus interesses se modificam. Assim, a mulher ora terá que atender ao exigido pelo discurso – e toda sua carga simbólica, histórica e socialmente constituída – de ser boa filha, boa mãe, boa esposa, obediente, disciplinada e silenciosa, em uma resignificação do que foi Maria; ora deverá atender aos preceitos da mulher sedutora se for a amante, mas prostituta e vil manipuladora que leva à perdição e ao pecado, como poderia ser atribuído contemporaneamente tanto à Eva quanto à Lilith – uma vez que ambas podem simbolizar o discurso da mulher que leva o homem ao lascivo, ao pecado; ainda, quando resignada, o discurso advindo da dominação masculina pode também atribuir à mulher, antes pecadora, sua salvação – não tornando-a virgem e santa, mas ao menos tornando-a “passível de perdão” – como simboliza Maria Madalena.

Por fim, é imprescindível ressaltar que, no Brasil, os padres jesuítas passaram a pregar a defesa da virgindade e a valorização da castidade antes do casamento, reiterando uma a vigilância principalmente sobre os corpos de mulheres brancas (ARAÚJO, 2004). Ainda, ao longo dos séculos de exploração de negros escravizados, a mulher negra e escravizada sofria várias formas de objetificação do corpo: este estava a serviço de quem lhe tomasse posse, disponível a inúmeras violações. Na gestação e maternidade de mulheres escravas, via-se uma forma de manutenção e lucro, pois seus filhos eram tomados como propriedade do senhorio, não cabendo escolha e direitos à mãe (DEL PRIORE, 2004). Assim, tais mulheres, especialmente, sofriam privações tanto sobre a autonomia de seus corpos quanto na criação e convivência com seus filhos. Para as mulheres brancas, a maternidade era

imposta enquanto finalidade; com as mulheres negras, essa experiência geralmente acontecia mediante várias formas de violência, sendo-lhes negado o direito de exercer a maternidade¹⁶.

Também, constituindo o grupo de criados durante o período colonial brasileiro, às mulheres negras e escravizadas o casamento não era sequer uma opção. As escravas podiam ser tomadas, violentadas e mantidas como “concubinas”, pois somavam-se às posses de seus senhores. No contexto colonial brasileiro era-lhes negado qualquer direito ao corpo, escolha de parceiros e da maternidade. As mulheres negras, tal como as indígenas, constituíam, nos períodos coloniais, as categorias femininas mais negligenciadas, vulneráveis e passíveis a abusos sexuais (ARAÚJO, 2004).

¹⁶ De acordo com a historiadora Mary Del Priore, sobre a experiência de maternidade das mulheres negras escravizadas no período colonial do Brasil: “A maternidade de escravas acentuava o caráter de exploração física que sofreram tais mulheres. Seu sexo era utilizado para o desfrute e o prazer, mas também para a reprodução, pois os filhos de escravas não deixavam de significar um investimento para os seus senhores.” *In*: DEL PRIORE, Mary. *Ao Sul do Corpo*: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1993.

2 EROTISMO E AUTORIA FEMININA: EXPRESSÃO E TRANSGRESSÃO DA LINGUAGEM LITERÁRIA

Seja entre quatro paredes ou escancarado na página de uma revista, sexo (e tudo o que possa remeter a ele) ainda costuma ser um assunto acompanhado pela polêmica, moralidade, tabus e incontáveis dúvidas, pois está atrelado tanto aos desejos mais íntimos quanto às vulnerabilidades da condição humana. Ironicamente, o sexo une todos os seres em sua comum natureza, afinal, é por ele que todos nascem, se reproduzem e perpetuam a espécie. E para a espécie humana, mesmo sendo vital, o sexo não é colocado no patamar das necessidades mais simples, tal como respirar, pois, para além do seu funcionamento biológico, é algo que nos conecta afetivamente, estando no cerne da organização social e individual dos seres humanos.

Se ampliarmos a temática sexual para o campo cultural, em que se interseccionam tradições, valores, religiosidade, organizações familiares, política educação, mitos, entre outros dados contextuais, fica evidente o quão complexas podem ser as discussões que a cercam. E essa complexidade se torna ainda mais delicada quando somada às discussões que envolvem gênero e sexualidade de corpos subalternizados, oprimidos sistemicamente pelo contexto em que estão inseridos. Dentre esses, estão os de mulheres que foram e ainda são submetidos a tratamentos opressivos pelas condições sociais estabelecidas.

Ao consideramos a classificação dos sexos entre feminino e masculino para além do fator físico-biológico, enquanto dinâmica cultural, podemos observar como a consolidação de um binarismo hierárquico entre os gêneros atribuiu aos homens e às mulheres papéis sexuais distintos. Como consequência, se faz notório o quanto essas diferenças foram capazes de segregar a sexualidade feminina a um campo complexo durante muitos séculos, já que a relação histórica de subordinação fez com que os desejos e saberes próprios das mulheres a respeito de seus corpos se tornassem subalternos aos dos homens. Isto é, a história feminina sobre a sexualidade foi, durante muito tempo, descrita a partir das experiências masculinas.

É importante que se retomem as contribuições da escritora e filósofa Simone de Beauvoir, uma vez que, contemporaneamente, atualizamos e discutimos muitas temáticas que a autora já contemplava – significa, portanto, que mesmo que

avançamos social, política e culturalmente, ainda temos uma gigantesca gama de problemas, embates e tabus que não foram superados, sendo ressignificados ao longo dos anos. Beauvoir (2009), em uma análise crítica sobre a domesticação feminina, aponta como a autonomia sexual da mulher foi condenada através da imposição de valores que atribuíam à castidade das mulheres solteiras e à fidelidade das mulheres casadas, coibindo o desejo ou qualquer ato que levasse ao prazer sexual considerado um desvio da normalidade.

A civilização patriarcal destinou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito de satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela, o ato carnal, não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se “cede”, se “cai”, suscita o desprezo; ao passo que até na censura que se inflige ao seu vencedor há admiração. (BEAUVOIR, 2009, p.310).

De acordo com Beauvoir (2009), uma das consequências da subjugação feminina na sociedade patriarcal está na falta de reconhecimento de sua individualidade, tornando difícil a busca por autonomia em um mundo moldado por homens. Além disso, historicamente, as mulheres foram reduzidas ao seu próprio sexo de tal modo que as atribuições que lhes são impostas socialmente, como a domesticidade e a maternidade, foram naturalizadas como próprias do comportamento feminino. Revela-se, pois, o paradoxo de que, ao mesmo tempo em que a mulher é reduzida ao seu sexo, este, em suas manifestações naturais e instintivas lhe é negado, coibido e/ou controlado. Esse discurso de dominação ganha força e amparo quando fundamentado por conceitos teológicos, políticos e científicos que foram reafirmados no decorrer da história sob uma ótica masculina limitada e conservadora. Isso explica a dificuldade secular em se combater a desigualdade de gênero, uma vez que

[...] esta é legitimada ancestralmente por políticas sexuais misóginas, cujas bases invertem a lógica da formulação dessas hierarquias e transformam em dado aquilo que é um efeito, cultural e coletivamente construído. (BORGES, 2013, p. 58, grifo nosso)

Além da negação de uma autonomia sexual, que confira o direito ao prazer e o conhecimento sobre o próprio corpo, para Beauvoir (2009), a mulher tem sua sexualidade encerrada na sujeição que a reduz à agente secundário. “Desde as civilizações primitivas até os nossos dias sempre se admitiu que a cama era para a

mulher um ‘serviço’ ao qual o homem agradece com presentes ou assegurando-lhe a manutenção: mas servir é ter um senhor; não há nessa relação nenhuma reciprocidade” (BEAUVOIR, 2009, p. 310). É possível, assim, identificar alguns “rituais de castração” que predeterminaram o papel sexual da mulher: sua individualidade sexual é negada com a censura do conhecimento e exploração do corpo e da sexualidade; além disso, seu papel na relação sexual é subordinado ao masculino.

Essa tese que sustenta os valores patriarcais e recai sobre o condicionamento das mulheres reforçou, desde períodos mais remotos, a negação da autonomia, independência e autoconhecimento sobre seus corpos e suas vidas em geral. Mas as experiências femininas não devem ser reduzidas aos estereótipos criados e definidos pelo sexo oposto, pois apesar do ofuscamento de suas realidades, ainda há muito a ser contado, revisado e reescrito sobre as necessidades das mulheres a partir de suas próprias vozes e pontos de vista.

Com alcance expansivo das lutas sociais pelos direitos das mulheres durante os últimos dois séculos, o que levou ao advento feminista, o papel social das mulheres como coadjuvantes e subalternas passa a ser enfaticamente criticado, fomentando diversos estudos e análises nos mais variados campos sociais. Esses estudos colaboraram (e ainda colaboram) para a desconstrução dos argumentos que qualificavam as mulheres como sexualmente passivas, destinadas à maternidade compulsória, cujo corpo, voltado à reprodução e ao acolhimento dos filhos, se abstém naturalmente dos impulsos sexuais. Logo, tal como aponta Hobsbawn (2013), são tais momentos de rupturas que geram as modificações sociais: modificam-se os papéis da mulher e suas atuações nas sociedades.

De modo controverso, na medida em que se entendia o corpo feminino como reduto materno, ignorava-se sua complexidade e os estudos sobre cuidados ginecológicos e obstétricos eram constantemente remodelados pelo discurso religioso e moralista. Por conta disso, pesquisas acadêmicas e discussões sociais sobre sexualidade feminina não se atêm somente a uma pauta feminista, mas a uma questão de saúde pública que coloca em foco mais da metade da população mundial.

A incursão da mulher no mercado literário não se fez com menos dificuldades e resistência. Ainda que, ao longo dos séculos, muitas mulheres tenham exercido a

escrita à revelia das dominações e opressões, a predominância masculina é pauta de discussão tanto na Literatura Feminina, quanto na Escrita Feminina. No entanto, dentre tantos escritores que reforçavam a discriminação e a desigualdade sexual entre homens e mulheres, Dalarun (1993) menciona os textos da escritora Hildegarda de Bingen (1098-1179), que contrapunham em seu teor as afirmações estereotipadas dos autores da época. Bingen não só reconhecia a existência do prazer feminino, como o defendia baseando-se numa imagem sofisticada por um discurso quase poético:

Este prazer é comparado ao sol, calmo e eficaz na sua ação. Com um pouco menos de elegância, todos os autores estão de acordo em reconhecer que o desejo feminino é semelhante à madeira húmida, lento em inflamar-se mas que arde durante muito tempo. Este ardor é um mistério que intriga o homem (*apud* DALARUN, 1993, p. 86).

Em um período tão hostil à liberdade do pensamento feminino e de qualquer forma de expressão artística, Hildegarda de Bingen¹⁷ tratava sobre questões sexuais referentes ao corpo feminino, além de questões envolvendo a reprodução e a maternidade. Falar sobre o corpo feminino era, como a autora afirma, um verdadeiro mistério. Essa polêmica que enseja a temática da sexualidade não se restringe, no entanto, ao medievo, ultrapassando períodos históricos, sendo também alimentada no século XX, período em que o tema ganha maior espaço na arte e na literatura.

Nesse cenário em expansão, muitas vozes femininas começam a ser ouvidas e, no jornalismo e na literatura, as mulheres passam a transitar entre sessões dedicadas às utilidades domésticas e discursos politizados ou discretamente subversivos. Ainda assim, temas polêmicos e assuntos que demandavam maior imersão intelectual eram frequentemente desviados tanto do público feminino, quanto das mãos de hábeis escritoras. Apesar das dificuldades, a literatura se tornou um espaço frutífero para a crítica e a reflexão sobre os padrões que ainda tentavam definir os comportamentos individuais das mulheres, isso porque o texto literário

[...] não se constrói como uma realidade linguística propriamente isolada, mas faz parte de um complexo sistema de relações provenientes do contexto, da autoria, das configurações sociais e dos valores que o circundam ideologicamente. (FONSECA, 2013, p. 15)

¹⁷ Cabe mencionar que, em 2012, o Papa Bento XVI sagrou Hildegarda como Doutora da Igreja Católica. Sobre esse fato, podemos interpretá-lo a partir das mudanças de alguns posicionamentos seculares da Igreja sobre o comportamento feminino e o papel das mulheres na instituição religiosa.

Considerando, portanto, que a escrita ficcional não está isenta das configurações sociais e ideológicas, tomamos a obra de arte literária enquanto práxis social, pois, segundo Lúcia Helena (1985, p. 91), ela “será sempre uma realidade segunda, não empírica, que contém e implica um diálogo com a problemática social da época e da sociedade em que frutifica.” Voltamo-nos, assim, aos textos produzidos por escritoras brasileiras para analisar como se desenvolvem as narrativas eróticas que rompem com foco tradicional, trazendo personagens femininas para o centro de experiências que acabam se revelando muito mais complexas, em textos que conectam a sexualidade com a individualidade de personagens que mergulham num processo de autoconhecimento, não apenas do corpo, mas de sua própria existência.

Em Clarice Lispector, cujas obras foram produzidas no contexto da segunda metade do Século XX, verifica-se uma tensão entre erotismo e moralidade como marcas de identidade e representação de um sujeito, em sua maioria, feminino, que anseia por um desejo de autonomia e de afirmação. Nos contos da escritora destacam-se as diferentes manifestações do prazer enquanto processo emancipatório das personagens, podendo ser sutil, pungente, libertador e, muitas vezes, doloroso. Contemplam-se, assim, mulheres como centro das narrativas e nas relações com elas mesmas e ou com seu contexto social: um mundo nem sempre abrigo, muitas vezes inimigo ou alheio aos seus anseios individuais, afetivos e sexuais.

Nesse sentido, evidenciamos questões que a própria obra clariceana problematiza, com o objetivo de analisar as rupturas provocadas pelo texto, tanto no plano formal e estético, quanto no plano abstrato e simbólico, referenciado pelo contexto. Para isso, observamos como a autora empregou o discurso erótico em um processo, em parte, metalinguístico. Além das personagens, a linguagem sofre a inflexão do erótico, com uma retórica que se camufla nas entrelinhas, na polissemia das palavras e no uso de metáforas que produz o jogo semântico.

De acordo com Roland Barthes, são nesses movimentos provocados pela narrativa que ocorre o rompimento da chamada “margem móvel” do texto. Essa ruptura, que é o lugar de efeito do erótico, é onde a linguagem da obra literária moderna encontra o seu “lugar de perda” (onde ocorre a “morte da linguagem”): “[...]”

é a fenda, o corte, o *fading* que se apodera do sujeito no imo da fruição” (BARTHES, 1987, p. 23). Os contos selecionados são lidos, portanto, como textos de fruição, ou seja, são aqueles que põem “em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 1987, p. 21).

Diferentemente dos textos de prazer, que o autor considera “uma prática confortável de leitura” pois, ao término da euforia provocada, não rompem com a cultura, textos de fruição são marcados pela transgressão da cultura, pelo avesso à ordem estabelecida pela linguagem e pela ética social. É esse efeito destrutivo que diferencia o erotismo do conto *A imitação da Rosa* de Lispector do erótico superficial, teatralmente pornográfico, pois na medida em que estes podem ser lidos em sua superfície, pela obviedade de um prazer que está na base do dizível, a sedução dos contos de fruição está no desconforto causado pela perda de si e da linguagem, na obliteração do prazer, porque está na base do que é indizível (interdito) (BARTHES, 1987).

Analisar pela perspectiva do erótico, uma obra como *A imitação da Rosa* é, portanto, mais do que desafiador: é se colocar na situação de perda de que fala Barthes. É aceitar o risco de padecer da queda, colidindo com os próprios medos e, ao mesmo tempo, aconchegar-se neles, apoderando-se deles. Por isso, pensar o erótico não é negar o prazer do texto, mas pensá-lo além do princípio do prazer, entendendo-o como experiência máxima que nos leva ao limite da tessitura, transbordando as linhas que separam certo e errado, bom e mau, vida e morte: “No excesso erótico nós veneramos a regra que transgredimos” (BATAILLE, 1987, p. 33).

Para auxiliar na imersão da análise, baseamos a pesquisa na crítica literária feminista fundamentada pelos estudos contemporâneos de gênero, sem ignorar o percurso histórico da teoria feminista durante os últimos séculos. Tais estudos consideram a caracterização e separação dos papéis de gênero entre “feminino” e “masculino” como parte de um constructo social que busca justificar a hierarquia e a relação econômica entre essas categorias, o que implica diretamente na manutenção da subjugação e da opressão feminina. Na literatura, a crítica feminista propõe olhar para o texto ficcional ampliando sua interpretação por considerar a

influência que as representações de mundo, contidas no texto, proporciona em sua dimensão estética.

De acordo com Felski (2003), observar questões relativas ao gênero no texto de autoria feminina não significa submeter a obra ficcional à verificação extratextual, uma vez que

[...] as críticas feministas acreditam que a dimensão estética inclui tanto os temas quanto as formas, tanto os significados sociais quanto os anseios psíquicos. Elas são céticas em relação à visão de que a experiência estética possa ser completamente desinteressada, despida de qualquer referência ao mundo ou de fortes sensações prazerosas. Podemos apreciar na literatura o que não apreciaríamos na vida; a arte não é um mero espelho ou documento do mundo social. Ainda assim nossos gostos estéticos e inclinações não podem ser completamente separados de nossas vidas e interesses como seres sociais. As críticas feministas concordariam com a observação de que a experiência estética é inseparável da memória, do contexto, do significado, e também do que somos, onde estamos, e de tudo o que já aconteceu conosco. (FELSKI, 2003, p. 142)

À luz da Crítica Feminista, partimos da desconstrução de uma análise literária estruturalista que desconsidera os elementos biográficos (a ideia da “morte do autor”, defendida por Barthes), contextuais, sociais e históricos. Visamos, pois, o pluralismo de sentidos que envolvem o jogo textual da narrativa erótica contemplada numa estética que torna elementar as características socioculturais do texto, inclusive, biográficas – a exemplo da autoconsciência narrativa presente em alguns contos. Portanto, a revisão da autoria, dos dados historiográficos e contextuais, consta neste estudo não somente para informação extratextual ou valorativa, mas como elemento estético da narrativa, intrínseco à sua configuração interna.

Esses estudos surgem como forma de contestação do cânone literário que tradicionalmente priorizou a literatura produzida por homens e narrativas universalizam a visão masculina sobre a cultura, a sociedade e o comportamento de seus sujeitos. Se a literatura se mostrou crucial como meio de reformulação das representações preconcebidas historicamente, a escrita de autoria feminina de caráter intimista é ainda mais ameaçadora, pois rompe com as formas canônicas do fazer literário: “a linguagem individual é transgressão, ruptura das normas, questionando o já estabelecido” (COLASANTI, 1997, p. 41.).

Na relação da problemática social de gênero com a proposição estética do discurso literário erótico é que se busca romper com a cultura que classifica a sexualidade e prazer feminino como um campo obscuro, da frigidez, da inércia

sexual, dos mitos e dos tabus religiosos e sociais. Portanto, antes de adentrarmos na análise do discurso literário erótico, faz-se relevante compreender como a tradição masculina, reforçada pela sociedade patriarcal, condicionou as manifestações eróticas das mulheres ao reafirmar os papéis de gênero por uma dinâmica sexual heteronormativa. Para isso, recorreremos à revisão historiográfica das tradições culturais e eventos que contribuíram para a consolidação de um sistema patriarcal que universalizou a percepção do homem branco sobre o mundo e sobre a história das sociedades¹⁸.

Ao se colocarem no centro das instituições de poder, esses homens influenciaram a política, as religiões e a organização da esfera social a seu modo, colocando-se em condição superior às mulheres e privilegiando, portanto, seus interesses em detrimento dos de outros grupos. A posição de controle garantiu, ainda, a manutenção desse poder por meio da reafirmação histórica de valores e princípios morais e religiosos que foram incorporados na sociedade moderna e contemporânea.

2.1 O ERÓTICO COMO EXPRESSÃO DA VIDA E DA MORTE

Ao nos depararmos com o termo “erotismo” é comum que as primeiras associações sejam exclusivamente referentes à sexualidade, ou precisamente, ao desejo e o ato sexual em si. À primeira vista, ignoram-se os aspectos relacionais que compõem a complexidade do termo, o que não é de se estranhar, já que as tradições colocam à margem o que concerne ao sexual, isolando-o em um extremo intransponível às representações cotidianas sem que esteja acompanhado do tabu, do polêmico e do fatal.

No entanto, ao nos atermos em obras como as de Clarice Lispector, é possível percebermos o erótico presente no texto, inclusive em narrativas que retratam o cotidiano de personagens reconhecíveis pelo leitor, que revelam movimentos naturais, muitas vezes sutis. Na verdade, ao fazermos essas leituras, deparamo-nos com a imposição da humanidade que irrompe dessas personagens. E

¹⁸ Para além da rígida moral patriarcal, desde a antiguidade, existiram personagens dissonantes, como Salomé, Dalila, Cleópatra, e outras que, na contramão da tradição, apontam para o poder da sensualidade feminina.

é sobre isso que o erotismo trata: o que há de mais humano na existência em relação à vida e à morte.

O erótico engloba todos os movimentos que impulsionam a vida e a morte. Seja pela crise individual ou das relações humanas, na carência ou na potência, a vida se revela na impermanência do ser, uma vez que faz parte da condição de todo ser vivo ser perecível. Georges Bataille (1987) argumenta que é pelo pulsar erótico que buscamos a continuidade, pois na sexualidade encontramos a forma de lidar com a morte, de completá-la e nos completarmos, seja projetando vida em gerações futuras, seja produzindo parte da matéria criativa que penetra suas raízes na cultura e na memória social de um povo.

Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade. [...] Este abismo, num sentido, é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante. [...] para nós que somos seres descontínuos, a morte tem o sentido da continuidade do ser: a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas ela põe em jogo sua continuidade, isto é, ela está intimamente ligada à morte. (BATAILLE, 1987, p.11)

Partindo dessa análise, quando nos atemos ao erotismo na literatura, ampliamos as noções de desejo e sexualidade no escopo das narrativas ao considerarmos que as motivações presentes no texto apontam para a busca da libertação, consciente ou inconsciente, daquilo que limita a vida das personagens representadas nas tramas. Muitas vezes, essas limitações são contestadas através do corpo, do contato físico e do desejo – que é, além do sexual, o desejo de viver. É por isso que, ao observarmos os movimentos do erótico no texto literário, os evidenciamos a partir das ações e sentimentos das personagens, posto que “o erotismo só pode ser objeto de estudo se, em sua abordagem, for o homem o abordado” (BATAILLE, 1987, p. 12).

A literatura erótica é tema de diversos estudos e discussões teóricas que pretendem delimitá-la a partir da oposição entre outros gêneros textuais e abordagens linguísticas, tais como a do texto pornográfico e o uso da linguagem obscena. Não pretendemos, no entanto, definir um abismo entre esses tipos de escritas, nem classificá-las em ordem valorativa, já que nada impede que tais estratégias retóricas estejam presentes em obras de tessitura erótica. Mas é válido apontar que, no caso dos contos aqui mencionados, a linguagem não se restringe à “descrição pura e simples de desejos carnavais”; neles, o erótico reelabora o

experimento sexual “em função de uma ideia do amor ou da vida social” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 8).

Consideramos, assim, que a linguagem erótica nem sempre está a serviço de uma literatura que se restringe ao conteúdo sexual ou pornográfico, assim como o erótico não necessariamente remete ato sexual em si. Enquanto gênero literário, no entanto, o erótico é comumente reduzido à categoria de paraliteratura¹⁹, isto é, textos que se dedicam a “relatar situações que pretendem despertar o interesse e a curiosidade do leitor, a excitação pelo despudor em relação a algo proibido ou socialmente condenável” (BORGES, 2013, p.120). No entanto, muitas produções difundidas como eróticas contemplam temas transversais e muitas obras que, à primeira vista, não destacam temáticas sexuais, se valem da estética da linguagem erótica em suas nuances.

O erótico combina com a linguagem, pois ela se vale da expressão através do jogo simbólico de signos que se manifestam e são interpretados com base em uma interação e um propósito, incorporando significados influenciados pela cultura e tradições discursivas imanentes da sociedade em que se inserem. E quando tratamos de discursos elaborados em uma sociedade de tradições patriarcais, cujo poder enunciativo esteve, ao longo da história, centralizado nos homens, a linguagem erótica, por ser expressão social, também acaba se desenvolvendo sob a perspectiva masculina, privilegiando a posição dos homens nas relações.

Durante muitos séculos, mulheres escritoras estiveram à margem do cânone literário universal. Na história da arte, de modo geral, as mulheres tradicionalmente ocuparam o lugar de “musas”, isto é, de objeto de inspiração e desejo. O corpo feminino foi retratado em pinturas, descrito em narrativas e posto em evidência no discurso erótico costumeiramente pelo crivo masculino. Da mesma forma, a sexualidade feminina e as manifestações sexuais em geral eram interpeladas unilateralmente por escritores homens.

Assim, multiplicam-se os desafios de escritoras em tratarem a temática e a linguagem erótica, principalmente em períodos em que uma mulher ascender profissionalmente pela escrita já era um desafio em si. O compromisso de Clarice e

¹⁹ Anazildo Silva considera que a paraliteratura compreende textos que se revestem de caráter pouco criativo, caracterizados pela linearidade da narrativa, ausência de tensão verbal e o “não questionamento de sua significação, a emoção fácil pela sentimentalização das relações do cotidiano” (ANAZILDO, 1979, p.174 *apud* BORGES, 2013, p.120).

demais escritoras que ousaram debruçar-se sobre o imaginário erótico no correr do século XX, já se revela uma transgressão tão provocante (e relevante) quanto às de suas personagens.

Se falar de sexo é, por si mesmo, uma transgressão, a escrita erótica das mulheres se configura como mais transgressora: culturalmente, as mulheres não estão autorizadas, pela lógica patriarcal e falocêntrica, a falar sobre sexo; elas são o sexo e, portanto, não falam, elas são faladas. Enunciadas pelo desejo masculino, aparecem na literatura erótica como prêmio a ser conquistado, ou como objeto da satisfação masculina. (BORGES, 2013, p.109)

Esse ato transgressor que é a escrita erótica de autoria feminina é revelado tanto pela abordagem de temas culturalmente “proibidos”, quanto pelo desvelamento de olhares femininos a respeito dessas temáticas. Clarice Lispector, ao tratar o erótico em *A Via Crucis do Corpo* (1974), por exemplo, o faz a partir de sua posição de escritora que é, ao mesmo tempo, mulher, mãe e todas as imagens passíveis de significação ideológica que recaem sobre sua persona autoral. Além disso, muitos de seus contos partem do posicionamento de personagens femininas que reafirmam o efeito transgressor ao apresentarem comportamentos e modos de pensar individuais, indo muito além dos estereótipos sexuais femininos estabelecidos por uma tradição masculina.

Segundo Luciana Borges (2013, p. 111), “[...] a ‘invasão’ desse campo pelas mulheres ainda gera certo desconforto, pelo inusitado e pela desconfiança”, já que as representações sexuais, tanto de homens quanto de mulheres, foram normatizadas e normalizadas por uma tradição masculina. Por mais polêmica e contestatória que venha sendo essa discussão na teoria literária durante as últimas décadas, levamos em conta o argumento de que, enquanto ser social, afetado e educado pela cultura dominante de seu contexto de vida, o escritor também está sujeito às expectativas de gênero impostas sobre ele e todos ao seu redor. O discurso que transpassa sua escrita jamais estará isento do social, uma vez que a “língua é cortada pelo dizer político, bordejada pela antiquíssima cultura do significante” (BARTHES, 1987, p. 12). Portanto, uma literatura elaborada por homens considera uma posição enunciativa dominante, centralizada no lugar de fala daqueles possuíam o direito e uma relativa liberdade para deliberar sobre assuntos considerados polêmicos e complexos.

Destacar uma literatura erótica de autoria feminina não se resume, portanto, ao fato de serem mulheres empunhando a pena, mas “trata de deslocá-las do lugar de mero objeto do desejo para uma posição de enunciativa, construindo discursivamente uma representação sobre o erotismo a partir de um lugar de fala outro, deslocado e deslocante” (BORGES, 2013, p. 111). Essas escritas não se limitam em reproduzir o pensamento estabelecido sobre o erótico, mas questionam, a partir desse pensamento, a individualidade feminina posta em contraste com o comportamento esperado de mulheres (inclusive, por elas mesmas), nas mais diversas condições. Posicionando-se como enunciativas, encontram em seu lugar de fala o poder de (re)ilustrar o imaginário erótico, ampliando o repertório semântico da sexualidade, do corpo e da mente feminina, ressignificando, assim, os limites do que se entende por erotismo.

A crítica tradicional buscou diferenciar aspectos da literatura erótica escrita por mulheres da escrita por homens com base em uma “diferença de postura em relação à vida erótica”. Por vezes, a produção feminina era classificada como “erotismo rosa” ou “romantizada” por apresentar, de acordo com os críticos, uma linguagem poética marcada pela “ambiguidade metafórica” e pelo “envolvimento emocional”, enquanto a masculina era contrastada pela clareza da linguagem marcada pela “cruza” e pelo “sexo genital” em oposição ao aspecto “emocional” feminino. Para Borges (2013), no entanto, a ocorrência de características que podem levar a um paralelo entre a escritura erótica de diferentes escritoras, não deve encerrá-las numa identificação de gênero – como se a escrita de Lispector, por exemplo, pudesse ser lida como “poética” por ela ser mulher, tomando esse fator como causa e não enquanto consequência.

Seria essa distinção própria dos sexos enquanto tais ou modos aprendidos de lidar com a sexualidade, modos de encenar a vida erótica de acordo com as expectativas de gênero que circulam socialmente, moldando nossas vidas e discursos, nossos atos e estilos? Parece-me que a segunda hipótese é a mais acertada. (BORGES, 2013, p. 116)

O que propomos nesta pesquisa é a análise desses elementos da linguagem na perspectiva do erotismo “como atividade de significação e subjetividade humana”, no mesmo sentido apresentado por Bataille (1987), como aquilo “que coloca o ser em questão”. Analisar o erótico, sob essa ótica, é defrontar-se com o conflito da sexualidade em todos os discursos que ela compreende (político-ideológico, cultural,

normativo, etc.) pois, conforme elucidado por Foucault (2002), ela é o dispositivo que permeia e produz sentido em todas as manifestações humanas, do nascimento até a morte.

É importante lembrar que a crítica contemporânea aponta para o risco de se “essencializar” a literatura produzida por mulheres, isto é, qualificar a escrita exclusivamente pelo gênero de sua autoria, o que levaria a um reducionismo biológico e ao apagamento da experiência com a linguagem por uma mera diferenciação física entre mulheres e homens escritores. Se há traços que se assemelham na literatura de autoria feminina, não ocorrem pela diferenciação sexual, mas pelo reconhecimento de uma realidade lida como feminina (em contraponto à masculina) enquanto fruto de uma investidura cultural milenar (BORGES, 2013). A discussão, atualmente, ocorre em torno dos movimentos de criação executados pelas autoras na produção de um tipo específico de texto e sua valoração estética: neste caso, o texto erótico.

Ao analisarmos a dimensão que as questões de gênero adquirem com esses movimentos de criação, percebemos que os temas da sexualidade, do erotismo e do desejo partem de um movimento de transgressão, pois rompem com um lugar de fala historicamente comum ao masculino.

2.2 TRANSBORDANDO OS LIMITES DO “EU” EM CLARICE LISPECTOR

A literatura, enquanto expressão humana, é uma das tantas formas de produção criativa que fazem com que o produto – a obra de arte – immortalize o artista. Clarice Lispector, por exemplo, faz parte dos nomes que encontraram permanência em sua produção escrita, já que é continuamente lida, estudada e discutida em publicações acadêmicas. Faz parte da sua produção alguns textos eróticos e a potência do erótico também se faz presente na relação entre obra literária e autoria.

Na relação entre o artista e sua obra encontra-se uma tentativa de “transcender os limites da existência” (BRANCO, 1985, p. 17) pela criação, o que implica, no que se refere à relação erótica, que esta extrapola os limites materiais da sexualidade. Da mesma forma, as obras literárias que “a partir do sexo, abordam outros motivos e, por fim, transcendem o caráter exclusivamente sexual são

consideradas eróticas, literárias.” (BRANCO, 1985, p. 18). Concordando com isso é que podemos considerar vários textos de Clarice Lispector como passíveis de serem lidas e analisadas como eróticos, no sentido mais amplo do que tal palavra representa em termos literários.

O senso comum pode levar um leitor ingênuo ao estranhamento ao associar textos de Clarice Lispector com o gênero literário erótico, tamanha a influência das impressões universais de tradição masculina sobre o que se concebe por sexualidade e pela legitimidade de quem a enuncia. Mas, a partir de um pequeno recorte de sua obra com *A imitação da rosa*, publicado na obra *Laços de Família* (1960), buscamos analisar o processo de tomada de consciência da personagem feminina sobre ela mesma, que ocorre da desconstrução narratividade por uma linguagem que se movimenta entre os discursos sobre a vida e morte.²⁰

A autora se vale da linguagem erótica não somente pelo teor da narrativa (o tema que circunscreve a obra), mas como recurso estilístico adotado no sistema narrativo pela combinação de signos que referenciam um imaginário erótico ao leitor, guiando-o por uma tessitura linguística organizada para a criação de tais efeitos de sentido. Assim, ao mergulharmos na leitura de um de seus contos,

[...] podemos falar em linguagem erótica porque o erotismo circunscreve-se no social, é codificado por meio de regras, combinação de elementos – os signos – que significam uma convenção e realiza-se como expressão de elementos que se combinam no corpo e representam modos de pensá-lo e de significá-lo. (CAMARGO *et al.*, 2002, p.40)

No conto em análise, percebemos movimentos de transgressão no rompimento com ideais estabelecidos e pela corrupção de conceitos cristalizados sobre o amor, a feminilidade, o desejo, os papéis de gênero, a rotina, as relações, etc. Assim, o amor romântico deixa de ser o plano principal do erótico para dar espaço às questões existenciais. É o que se pode observar desde o título do conto “Amor”, que numa primeira impressão nos remete às relações amorosas de perspectiva romântica, mas que apresenta a trama de uma personagem em conflito com sua própria identidade. Esse amor de que trata Lispector vai além do que se concebe culturalmente porque é um sentimento provocado pela dor da descoberta, pelo medo da mudança. Revela-se, no conflito entre a conformidade e o

²⁰ Além dos contos apontados, no livro *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector, todos os contos se atêm, das mais diferentes formas, ao erotismo. Portanto, sua produção neste sentido é muito significativa.

desconforto, que a personagem passa a sentir sobre si e sobre o mundo ao seu redor: o que lhe era confortável e representava segurança em sua vida, já não o é mais. A vida pulsa e a realidade é frágil como a casca de um ovo.

Quando consideramos a construção da identidade feminina a partir da linguagem, levamos em conta o efeito “devastador” do texto erótico, capaz de desconstruir lugares feitos – a desconstrução do feminino – pelo estremecimento das estruturas que moldam a linguagem e os discursos que ela emana. De acordo com Nelly Novaes Coelho (1993), a partir dos anos 60, o erotismo torna-se a marca principal na literatura escrita por mulheres, pois visa um espaço de construção da identidade. Em Lispector é possível observar essa busca pelas personagens (*Laços de família*), que estão em constante descoberta (*Uma aprendizagem* ou *O livro dos prazeres*) por processos de transformação e autoconhecimento (*A via crucis do corpo*).

Esses processos que culminam na desconstrução do sujeito por meio da linguagem (atrativo principal da pós-modernidade), encontram no texto o seu lugar de “fruição”, pois possibilita uma dialética do desejo (BARTHES, 1987). Nos contos em questão, esse desejo se revela na ânsia por autonomia e afirmação, já que o domínio moral sobre a sexualidade constitui aspecto repressivo que consome a existência feminina por completo (FOUCAULT, 2002). Compreender a relação entre a privação e o (re)conhecer-se eroticamente faz referência tanto às descobertas da personagem clariceana, quanto às mulheres não ficcionais – que transcendem o texto escrito e o presenciam na realidade –, enfaticamente às contemporâneas da publicação da obra, pois viveram os contextos históricos e situações específicas das mulheres de Lispector re(a)presenta.

Explorar o erótico, como o faz Clarice, é reivindicar a posse da chave que dá abertura à camada mais complexa da individualidade humana e, inevitavelmente, deparar-se com o conflito e com a perda. É o que Bataille (1987) define como “tragédia de Eros”: a expressão erótica como a materialização do desejo que, neste caso, ocorre através do texto, por um processo desencadeador de uma tragédia (o rompimento com a moralidade; subversão da imagem tradicional da mulher pela quebra de expectativa de gênero).

Por isso, não há como falar em erotismo sem tratar de transgressão, de ruptura, de inconformidade, já que sua expressão se dá justamente por um “corte”

no texto, conforme defende Roland Barthes em *O Prazer do Texto* (1987). Segundo o autor, por meio do corte ocorre uma redistribuição da linguagem, a partir da qual duas “margens” são traçadas: uma margem “sensata”, baseada na norma culta, canônica; e uma “móvel”, que é vazia e pode tomar qualquer rumo pela narrativa. É por essa margem móvel que se ultrapassa a linguagem formal, que está na base do dizível, para adentrar o “interdito”, isto é, aquilo que só pode ser dito entre as linhas, que permeia o âmbito do “profano ou proibido”, “lá onde se entrevê a morte da linguagem” (BARTHES, 1987, p. 11). No entanto, é o compromisso entre essas duas margens que constitui a sedução do texto: “nem a cultura, nem a sua destruição são eróticas; é a *fenda* entre uma e outra que se torna erótica” (BARTHES, 1987, p. 11, grifo nosso) Defende, ainda, que a obra moderna deve ser analisada por essa duplicidade de margens.

Considerando as obras de Clarice passíveis da fruição, pois em sua escritura há um constante embate entre as margens do texto, reconhecemos na narrativa questionamentos sobre a própria linguagem que, algumas vezes, configura-se numa metacrítica sobre o fazer literário. Esse exercício acompanha a escrita clariceana em suas mais diversas obras, como é o caso do narrador(a) em *A paixão segundo G.H.* (LISPECTOR, 1964, p. 15):

Esse esforço que farei agora por deixar subir à tona um sentido, qualquer que seja, esse esforço seria facilitado se eu fingisse escrever para alguém. Mas receio começar a compor para ser entendido pelo alguém imaginário, receio começar a ‘fazer’ um sentido, com a mesma mansa loucura que até ontem era o meu modo sadio de caber num sistema.

Evidencia-se acima a introdução do discurso metalinguístico sobre o processo de escrita em que se realizam reflexões sobre a criação artística apresentadas através da *autoconsciência narrativa*. Ainda mais, de acordo com Luciana Borges (2013), a autoconsciência narrativa é um mecanismo de construção do imaginário erótico que se baseia na desconstrução canônica do erotismo literário (o gênero literário de tradição masculina), principalmente em textos ligados ao exercício da metalinguagem narrativa. Para Foucault (2002), esse tipo de escrita pode ser considerado parte de uma “política de desejos”, em que a autoria feminina representa o “princípio de agrupamento do discurso como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 2002, p. 26). O resultado são textos que se movem, agenciando as chamadas “linhas de fuga” responsáveis

por sua multiplicidade de sentidos e pela não domesticação (decolonização) da língua (DELEUZE; GATTARI, 1995 *apud* BORGES, 2013).

Assim, observa-se também a autoconsciência narrativa no seguinte trecho do romance *A paixão segundo G.H.*: “Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir, criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade” (LISPECTOR, 1964, p. 21). No exercício das crônicas (de opinião, jornalística, literária) Lispector também explora os limiares entre a narrativa da ficção e a narrativa da realidade, apresentando-se ora a presença da autora em suas explanações metatextuais, ora sua ausência – destacadamente tênue presença/ ausência por meio da narrativa em primeira pessoa em textos brevíssimos como os das crônicas:

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que me salva. [...] escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia em que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a “coisa” vem. Fico assim à mercê do tempo. E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem-se passar anos. Lembro-me agora com saudade da dor de escrever livros (LISPECTOR, 1999, p. 134).

Identificamos, assim, o conflito com o qual seu narrador(a) se depara ao buscar na linguagem a expressão daquilo que “não é relatável”, encontrando, em seu limite, um abismo (uma fenda) que se abre para o mergulho descontínuo e arrebatador da fruição erótica, lugar este em que a linguagem transborda²¹ e “por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas” (BARTHES, 1987, p. 20).

²¹ Roland Barthes (1987) apresenta dois tipos de regime de leitura sobre textos literários: a) aquele que considera a extensão do texto e ignora os jogos de linguagem (como as ficções de narrativa linear e descritiva, que não se detém na polissemia das palavras, mas no que elas representam sumariamente); b) o da leitura que não permite se abster de nada sobre o texto, que se lê com arrebatamento. Esse segundo regime de leitura é que se alcança pela fruição (o erotismo do texto), pois é o leitor se vê emboscado na sedução da narrativa, ao que o autor justifica: “não é a extensão (lógica) que cativa, o desfolhamento das verdades, mas o folheado da significância” (BARTHES, 1987, p. 18). Não é, portanto, a quantidade de formulações que caracteriza o texto de fruição, mas as camadas de significados possíveis que revelam sua riqueza linguística.

O mesmo ocorre com muitas personagens clariceanas que, pela impossibilidade de exprimirem o que sentem, de dizer o que lhes falta pelas limitações da linguagem, encontram-se em crise diante de sua subjetividade, enclausuradas na rotina cíclica de seus cotidianos. A crise é tão existencial quanto linguística. A sublimação do erótico em *A imitação da rosa* é evidenciada, portanto, no reconhecimento da personagem sobre o que lhe foi tolhido em algum momento de sua existência ficcional – desde a linguagem, à expressividade e vivência da própria subjetividade, do próprio corpo e/ou eroticidade –, movimento tal que transcende o texto e chega às tessituras de vivências reais de inúmeras mulheres nos mesmos contextos.

3 SÍMBOLOS, MITOS E MULHERES: A RESSIGNIFICAÇÃO DO ERÓTICO EM A IMITAÇÃO DA ROSA

Discutimos, nesta seção, as relações intrínsecas entre a fabulação miológica como resquício histórico e cultural e as delimitações estéticas que confrontam o delimitar do corpo, da sexualidade e da eroticidade da mulher. Partindo do ideário de que os mitos judaico-cristãos influíram e contribuíram na construção da ideia da mulher do século XX – e conseqüentemente, do presente – busca-se, na simbologia que permeia as narrativas contísticas clariceanas, a (re)significação da descoberta e expressividade do erótico na personagem do conto *A imitação da rosa*, com o intuito de desvelar a possibilidade de insubmissão da mulher fictícia em sua realidade e no contexto ambientado na obra.

Sendo a crise existencial e linguística, expressiva, subjetiva e, ainda, coletiva, a insegurança se evidencia na personagem Laura, em *A imitação da rosa* – conto presente na obra *Laços de família* (1998 [1960]) –, quando ela se vê entre o dilema de corresponder às expectativas impostas ao gênero feminino, conformando-se em suas atividades rotineiras – as tarefas da casa, o papel de esposa e de senhora de família, a ideia de “boa esposa” e de “bom comportamento” relacionado à submissão –; ou de viver além dos limites impostos por essa rotina, seguindo as discrepâncias de sua individualidade que subvertem os papéis e a tornam “super-humana e tranquila no seu isolamento brilhante” (LISPECTOR, 1998, p. 25), uma vulnerabilidade que não é bem-vista pela sociedade em relação a uma mulher que deveria se contentar, apenas, com a rotineira vida doméstica, principalmente sendo ela “muito bem casada”.

O título do conto sugere o que se pode considerar como dilema sofista entre “ser” e o “parecer”, ou entre o que é “natural”, tal qual uma rosa, e o “método”, performance que a personagem pressiona-se na busca de imitar a perfeição de sua vida aparentemente perfeita e harmônica, assim como são perfeitamente harmônicas as rosas. Parecer uma rosa, seria imitá-la, não no sentido mimético, cópia da realidade, mas uma representação – a busca por “ser como” a rosa. Ainda, esperar ou buscar pela semelhança de uma rosa, sugere conjuntamente a ideia que o Outro tem sobre o que é uma rosa: o pensa o outro sobre a rosa; o que penso sobre uma rosa; “o olhar do outro acerca de mim, que busco representar a rosa”.

Marilena Chauí (1988), quando debate sobre a significância histórica e da constituição das palavras, evoca o espelho, a alma e a janela como símbolos essenciais e histórico presente em inúmeras civilizações. Ao passo em que Chauí (1988, p. 36-37, itálicos da autora, grifos nossos) aborda sobre o olhar, o julgar e, efetivamente, o ser, debate que

Quem olha, olha de algum lugar. *Skópos* se diz daquele que observa do alto e de longe, vigilante, protetor, informante e mensageiro. Pratica o *skopeuō* (observar de longe e do alto, espiar, vigiar, espionar) alojando-se no *skopé*, o observatório (como o cientista soberano [...]). Por isso, sua prática não é apenas vigiar e espiar, mas significa, ainda, refletir, ponderar, considerar e julgar, tornando-se *skopeutés*: aquele que observa, vigia, protege, reflete e julga, situando-se no alto. Donde, altura e eminência desse olhar que se diz *skopíá*. Dessa raiz indo-européia — *spek* —, em latim, se dirá *specio* (ver, olhar, observar, perceber), *specto* (ver, olhar, examinar, ver com reflexão, provar, ajuizar, esperar, acautelarse). Olhar reflexivo e sábio que vê a *species* (forma das coisas exteriores, figura, aparência, forma e figura formadas pelo intelecto, esplendor, formosura, semelhança, correspondendo ao grego *eidós*, a idéia). Eis por que, falando latim, a filosofia expunha a idéia com os nomes de espécie sensível — dada aos olhos do corpo — e espécie inteligível — dada ao olho do espírito. Idéia e espécie: uma só e mesma palavra usada para o corpo e a alma por que são capazes de ver e, portanto, de saber.

Logo, a diferenciação sobre ser A Rosa, parecer A Rosa e imitar A Rosa é – intrinsecamente – a procura pela aceitação por meio do crivo do Outro, além daquela própria, no caso do conto, Laura. Ainda, Tedeschi (2019b, p. 639) retoma que a possibilidade de representar é desenvolvida sobre a ideiação de

[...] ‘fazer presente’ ou ‘apresentar de novo’. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, mesmo uma ideia, por intermédio da presença de um objeto. [...] cópia, de espelho do mundo. Representar era copiar ou reproduzir o social. [...] de um lado, as representações conservam a marca da realidade social onde nascem, mas também possuem vida independente, reproduzem-se e se misturam, tendo como causas outras representações e não apenas a estrutura social.

Assim, a busca por tal imitação, no sentido de representar A Rosa – e, portanto, tornar-se uma “super-humana”, como expõe Laura –, é precedida na narrativa desde seu título. Reitera-se, no conto, a mesma problemática exposta em *A paixão segundo G.H.* de que viver, por vezes, não é vivível, já que viver, neste caso, não passa de uma encenação, uma representação. Logo,

[...] a ‘representação’ se faz às vezes da realidade representada e, portanto evoca a ausência; por outro [lado], torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença. [...] é um aborrecido jogo de espelhos [...], a

imagem é ao mesmo tempo presença e sucedâneo de algo que não existe (MAKOWIECKY, 2003, p. 3).

A vida de fato é aquilo que Laura precisa ocultar: a sua identidade, seu verdadeiro eu. Desse modo, a narrativa provoca uma subversão da lógica entre real e do imaginário que encontra na linguagem a mesma incapacidade de transpor a realidade, pois ela também corresponde a uma forma: a norma da língua – que está à margem sensata do texto. A imitação é, paradoxalmente, a limitação, uma vez que a escrita de Clarice parte dessa impossibilidade de abarcar a totalidade. Se o real não é representável, a representação (imitação) das rosas é, portanto, o desejo do impossível, daquilo que está além do limite: tornar-se super-humana. Na tentação que a personagem sofre ao observar as rosas e desejá-las como suas, encontram-se representados, simbolicamente, os desejos e impulsos eróticos, já que contemplar o belo é a evocação do prazer – e, ainda mais, possuir o belo seria alcançar o êxtase.

O conto apresenta as experiências e ideias da protagonista Laura, uma modesta dona de casa na metade do século XX, em suas tentativas de encaixar-se no modelo convencional de mulher e esposa estabelecido por seu contexto social. A narrativa inicia com o retorno de Laura à sua casa, junto de seu marido, após um longo período de internamento em um hospital psiquiátrico. De volta à rotina, ela esforça-se por reproduzir metodicamente cada uma de suas atividades domésticas diárias, como organizar a sala, vestir-se ou ir às compras. Sua tentativa de se ajustar à rotina visa mantê-la ajustada, portanto, lúcida e conformada. Ainda deslocada e com medo de reincidir na crise que a levou ao isolamento, Laura tenta se adequar ao cotidiano e à vida social sob uma espécie de encenação. Seus pensamentos são projetados ao longo da narrativa, explicitados por um narrador-onisciente, em um movimento de preparação e espera, no qual planeja, idealiza e aguarda a execução de cada evento de seu dia-a-dia, os quais reproduz como uma fórmula de evitar qualquer evento que não pareça natural ao olhar alheio.

Mas agora que estava de novo “bem”, tomaria o ônibus, ela olhando como uma esposa pela janela, o braço no dele, e depois jantariam com Carlota e João, recostados na cadeira com intimidade. [...] As pessoas felizmente ajudavam a fazê-la sentir que agora estava “bem”. (LISPECTOR, 2016, p. 159)

O uso de aspas marcando a palavra “bem” denota a artificialidade no comportamento da protagonista e remete à tentativa de corresponder a um ideal de normalidade. A repetição de palavras e sentenças, recorrente ao longo do texto, aparece como um recurso de reafirmação de um comportamento ou pensamento: é a tentativa de convencer a si – e ao leitor – de que ela está bem e de que está tudo sob seu controle. Na cobrança em se reconhecer como esposa, Laura busca agir *como* uma por sua visão idealizada, assumindo, assim, uma encenação/imitação. Sua preocupação se estende ao controle que tenta exercer sobre seus próprios pensamentos e desejos. O auto-julgamento e a autoindulgência são características frequentes, destacadas pelo narrador a partir da percepção da personagem: Laura volta-se ao recato e à abnegação sempre que percebe seus próprios devaneios.

Na sociedade patriarcal, as mulheres são reiteradamente anuladas. Exige-se que se doem para a família, apagando sua identidade em função do equilíbrio de seu lar, como se este dependesse da estabilidade e da serenidade da dona da casa.²² A ânsia de Laura pelo método e a ordem emana, portanto, de suas referências sobre o papel de esposa e dona de casa ideal. No primeiro parágrafo já fica evidente a ansiedade que gira em torno da organização de sua rotina ao expor que “a casa *deveria* estar arrumada e ela própria já no vestido marrom” e que, então, “*sairiam* com calma” (LISPECTOR, 2016, p. 159, itálico nosso). O uso recorrente de verbos no pretérito do futuro enfatiza a percepção de dever e planejamento que Laura atribui a cada acontecimento do seu dia. Isso também fica evidente na estrutura narrativa do conto, em que a autora explora aspectos formais que auxiliam no desenvolvimento estético da narrativa, como a explanação do planejamento de Laura na forma de “listas” que interagem no e com o texto:

[...] com seu gosto pelo método agora reassumido, planejava arrumar a casa antes que a empregada saísse de folga para que, uma vez Maria na rua, ela não precisasse fazer mais nada, senão 1º) calmamente vestir-se; 2º) esperar Armando já pronta; 3º) o terceiro o que era? Pois é. Era isso mesmo o que faria. (LISPECTOR, 2016, p. 160).

²² Vale ressaltar que, mesmo na contemporaneidade, após a jornada de trabalho, muitas mulheres assumem integralmente os trabalhos da casa e o cuidado dos filhos como se ainda devessem, exclusivamente, ao compromisso de imposições tradicionais. Tal sobrecarga implica na falta de tempo para o cultivo de sua individualidade. O enclausuramento em rotinas exaustivas contribui com o esgotamento físico-emocional, permanecendo o esvaziamento do ser (e da personalidade) enquanto recurso de manutenção do papel da mulher-serviçal.

A relação entre o “gosto pelo método” e o papel de gênero das mulheres da época converge nas atividades rotineiras tradicionalmente atribuídas às mulheres de classe média. À mulher casada²³ cabia o papel de auxiliar doméstica, cujo trabalho de cuidado (manutenção da casa e criação dos filhos) fazia/faz parte da produção econômica familiar. Porém, o seu reconhecimento não configura um retorno monetário, o que impede sua independência financeira e a mantém a atrelada à posição adjunta ao marido. Assim, asseguram-se ideários de uma mulher serva, à disposição da figura masculina e do bem estar familiar e doméstico – carregando as heranças da memória mitológica judaico-cristã (cuidadora, serva obediente) até a execução de papéis contemporâneos sobre as mulheres, o que podem e o que devem fazer para serem consideradas úteis dentro dos princípios da civilidade.

Para Laura método é ordem, segurança e, até mesmo, uma forma de controle sobre sua própria vida – rédeas que ela mesma impõe sobre si. Como uma âncora que a segura em sua vida pacata de esposa, o método preenche sua rotina com o que lhe é conhecido e, portanto, seguro, oferecendo-lhe um esforço automatizado que a exime de pensar/refletir, o que seria “perigoso”. A exemplo de quando era aluna e copiava, repetitivamente, palavras sem compreendê-las, Laura planeja e realiza tarefas com a segurança que a organização lhe fornece, sem o perigo de compreender sua própria realidade. Inclusive a solicitação médica para agir com naturalidade é incorporada pelo método de encenação e repetição, o que torna seu comportamento ainda mais contraditório.

A narrativa em terceira pessoa por vezes se confunde com a visão da própria personagem, pois intercala a narração dos acontecimentos com as suas divagações íntimas sobre os seus conflitos de identidade. Opera-se, assim, o que reconhecemos como uma autoconsciência narrativa, que propõe o exercício da metalinguagem narrativa que, ora se contrai na objetividade linear do texto; ora se alonga na elaboração dos pensamentos e devaneios da protagonista. Esse movimento que comprime e alonga o desenrolar da trama é mais um recurso que tem por intenção delinear a situação antagônica e cíclica em que se Laura encontra. Ou seja,

²³ Considera-se, aqui, um recorte social que contempla mulheres predominantemente brancas e de classe média à alta, inseridas no contexto do qual se vale a obra de Lispector, reconhecendo, pois, a multiplicidade de papéis atribuídos às mulheres de diferentes classes, raças e diversidade étnica e culturais ao redor do mundo.

controlar seus impulsos individuais através da banalidade de uma rotina metódica e ordenada.

Se em alguns momentos a narrativa atinge uma distância formal entre o leitor e o texto, discorrendo sobre as projeções de Laura e das atividades ordinárias em que ela se encerra, em outros ela aproxima o leitor através de diálogos intimistas, promovendo a imersão nos conflitos internos que vivencia a personagem. Dessa forma, Clarice Lispector promove um espaço onde “a narratividade é desconstruída e a história permanece, no entanto, legível” (BARTHES, 1987, p. 14), pois elabora tanto na estrutura do texto quanto em suas entrelinhas, o jogo de oposições que determina os conflitos da trama, que oscila entre ordem e caos, objetividade e devaneio, formalidade narrativa e fluxo de consciência.

Esse jogo de oposições também está presente no uso simultâneo de adjetivos e expressões opostas para caracterizar a complexidade dos sentimentos que Laura vivencia. Após se reestabelecer da crise que a tornara “super-humana”²⁴, ela se desprende daquele “ponto vazio e acordado e *horriavelmente* maravilhoso dentro de si” que insiste em despertá-la e colocá-la em situação de “*terrível* independência” e que resulta numa “facilidade *monstruosa* e simples de não dormir” (LISPECTOR, 2018, p. 25). Há nesses recursos uma intencionalidade irônica que se faz presente em diferentes obras de Clarice Lispector e que atribui à estética esse efeito de ambiguidade e contradição.

A autora explora as contradições de uma “identidade feminina” ao evidenciar a assimetria nas personalidades de Laura e de sua amiga Carlota. Em contraste com a aparente modéstia da protagonista, o perfil de Carlota é marcado por seu comportamento autoritário e prático. Com cabelos louros e risada forte, Carlota é descrita como sendo “um pouco original” (LISPECTOR, 1998, p. 27), representando a ousadia que falta em Laura. No entanto, o comportamento de Carlota para com a amiga muda conforme o estado emocional desta, que geralmente é tratada com certa vagueza e indiferença, até pelo próprio marido. Relegada à “insignificância como reconhecimento”, Laura percebe a invisibilidade da qual é alvo pelos amigos como um lugar seguro, já que tocar no assunto do internamento ou em qualquer

²⁴ Super-humana: altamente humanizado. Segundo Nietzsche (2008), é a “vontade de potência”, sentimento de poder.

necessidade sua é, agora, um desconforto, algo que deve ser esquecido sem o menor questionamento.

Assim, o constante conflito de Laura sobre as comparações que realiza com Carlota efervesce e intensifica o agir metódico da protagonista: quando sua consciência se volta à Carlota como mulher livre e expressiva, Laura retoma seus passos cotidianos para que volte a ficar “bem”, para que represente estar “bem”. Ao passo em que realiza as comparações e quase chega ao desconforto de entender-se internamente a partir da diferenciação da amiga, a personagem principal trata de encerrar-se em “normalidades”, tal como sugerira seu médico.

Ainda, ignorar Laura é, em suma, ignorar seus conflitos, algo com que a própria personagem se habituara. Na tentativa de se ocultar, apresenta-se marrom: vestido marrom e bem alinhado, olhos e cabelos castanhos (pois cabelos louros ou negros poderiam atrair atenção e eram vistos como uma extravagância). Uma vida inexpressiva, representada pelo marrom, a cor da discricção, neutralidade e, de acordo com Heller (2013), a falta da eroticidade, tal como a falta de ânimo. Como contraste, cores vibrantes representam excesso, exuberância, vigor e, por contingência, é expressão da vida, do passional e do erótico. Se o marrom é um apagamento seguro, o colorido evidencia a realidade incontrolável. Entre imagem e comportamento, Laura se descaracteriza como sujeito de gostos, vontades e desejos. Havia em suas práticas uma despersonalização, assim como a decoração de sua casa que, de aspecto frio e impessoal, “lembrava a tranquilidade de uma casa alheia” (LISPECTOR, 1998, p. 24), isenta de personalidade e individualidade, como ela própria, pois a personificação confere originalidade às coisas sendo, sobremaneira, perigosa. Laura pouco emanava ao mundo e sobre si, assegurava-se em sua ausência – de cor, de desejo, de gosto, de opinião: para parecer estar “bem”, Laura, aos metódicos passos, pouco se manifestava ao mundo ao qual pertencia, cada vez mais alheia ao que lhe era próprio, como sua casa que já não mais lhe pertencia.

Laura não pôde ter filhos. Apesar de compreender a suspensão da maternidade como “insuficiência ovariana”, como ela mesma classifica, sabe-se que “no fundo de seus olhos” reside a “falta dos filhos que ela nunca tivera”, como um

desejo, inato e inalcançável, o qual ela sublima por detrás de um "ar modesto de mulher" (LISPECTOR, 1998, p. 27).

Notamos, assim, o movimento de autoconsciência com o qual Lispector interage metaforicamente, a respeito do processo criativo. Reflexões sobre essa temática são comuns em obras da autora, que frequentemente analisa o fazer artístico-literário através de sua escrita.

A tentativa de um retorno ao cotidiano se desenvolve como mascaramento de Eros²⁵. Segundo Bataille (1987), o erótico se manifesta fisicamente pelo desejo de permanência dos seres humanos, não apenas como artifício de perpetuação da espécie, mas como intenção de continuidade impulsionada pelo anseio da vida. Encontra nas conexões humanas afetivas a substância da existência e o desejo da criação. O pulsar erótico não é, portanto, uma finalidade, mas sim, um processo vital que culmina no que reconhecemos como transcendência e que, socialmente, pode ser lido como transgressão. Laura teme a transgressão, pois com ela se perdem as imitações e limitações que ela encena e é onde transcende sua individualidade – sua identidade. Entretanto, ao não transgredir, ela se perde de si mesma. De acordo com Erik Erikson (1972), para quem o conceito de identidade está alinhado com a noção freudiana de ego,

[...] a formação da identidade emprega um processo de reflexão e observação simultâneas, um processo que ocorre em todos os níveis do funcionamento mental, pelo qual o indivíduo julga a si próprio à luz daquilo que percebe ser a maneira como os outros o julgam, em comparação com eles próprios e com uma tipologia que é significativa para eles; enquanto que ele julga a maneira como eles o julgam, à luz do modo como percebe a si em comparação com os demais e com os tipos que se tornaram importantes para ele (ERIKSON, 1972, p. 21).

Entretanto, nessa observação simultânea à qual se refere o autor também reside a problemática de uma dependência entre a imagem que o indivíduo constrói sobre si com base na visão dos que o cercam e que, segundo Borges (2013), resulta na perda de autenticidade e autonomia. No conto, notamos como Laura se exime de sua autenticidade na tentativa de se adequar a um padrão de comportamento

²⁵Eros e Thanatos: personificação da vida e da morte que Freud usa para explicar a tensão/pulsão. Para Freud, o impulso erótico é a manifestação dos padrões de conduta inconscientes, herdados das situações dramáticas vividas com os pais durante a infância (o que ele chama de “complexo de castração”, na mulher, pela repressão do instinto incestuoso). Os sintomas da neurose no adulto seriam, assim, resultados da angústia, a culpa ou inibição de dar vazão a esses impulsos naturais do corpo. O neurótico sofre ao não poder satisfazer os desejos mais íntimos.

imposto por ela mesma, mas que é predefinido com base nos estereótipos de gênero que imperam em seu contexto. Da mesma forma, a relação simbiótica entre o corpo e a mente da personagem, por meio da esterilização daquele e da neutralização desta, pode ser interpretada a partir dos efeitos que a culpa, enraizada na moral judaico-cristã, assume sobre a repressão da sexualidade. Se a expressão autêntica da mente intimida a personagem, por extensão, a expressão do corpo também é vista como inadequada e indecente. Vestir-se com cores neutras, como o marrom, portanto, se revela mais um mecanismo de neutralização de sua personalidade.

A neutralização também se revela na tentativa de domesticação dos pensamentos de Laura por meio de repetições e devaneios padronizados e na prenúncia de suas ações ocorre como se seus pensamentos fossem programados para pensar dentro dos limites da rotina doméstica. Essa ação é uma forma de controle que a personagem reproduz com o intuito de não recair sobre pensamentos “transgressores” que possam resultar na fuga dos estereótipos de “boa e obediente esposa” estabelecidos historicamente e ressignificados em seu contexto.

Pensar dentro dos limites é, antes de tudo, existir e se manifestar dentro dos padrões. Para Erikson (1972, p. 291), “o fato de que uma mulher, independentemente de tudo o mais que ela possa ser, nunca é uma não mulher, cria relações únicas entre a sua individualidade, a sua existência somática e a sua potencialidade social”. Antes de se apresentar como indivíduo, Laura se apresenta como mulher, mas dentro do conceito de mulher enraizado em uma sociedade patriarcal e moralmente conservadora, o que implica no conflito entre o seu reconhecimento individual e o reconhecimento social.

Laura percebe a tentação do prazer em seu cotidiano: “ela sentira que quem imitasse Cristo estaria perdido – perdido na luz, mas perigosamente perdido. Cristo era a pior tentação (LISPECTOR, 1998, p. 23). Laura está na perfeição de Cristo, pois está em seu “gênio”, como rastro de fraqueza (LISPECTOR, 1998, p. 25); na “ousadia” de comprar as rosas (LISPECTOR, 1998, p. 28). Cristo é a representação máxima da perfeição divina e imitá-lo, portanto, seria a pior das tentações, pois estaria sujeita a perder-se perigosamente na tentativa de transcender aos céus. Imitar o Cristo é transitar pelo desconhecido. Mas, ao mesmo tempo em que tenta

fugir desses riscos, ela comete pequenas “transgressões” em sua ordenada rotina para deixar-se, sutilmente, ceder ao prazer. Como quando entregava-se prazerosamente à fadiga e “pedia cheia de manha, como se pedisse a um homem”, (LISPECTOR, 1998, p. 26) enquanto se mantinha acordada para não ceder demais à tentação do sono. Ou quando faz da ação de beber seu copo de leite diário a renovação do prazer que sentiu ao ser tocada suavemente em suas costas pelo médico enquanto era instruída sobre a prescrição.

[...] aquele copo de leite que terminara por ganhar um secreto poder, que tinha dentro de cada gole quase o gosto de uma palavra e renovava a forte palmada nas costas, aquele copo de leite ela o levava à sala, onde se sentava “com muita naturalidade”, fingindo falta de interesse, “não se esforçando” – e assim cumprindo espertamente a segunda ordem. “Não tem importância que eu engorde”, pensou, o principal nunca fora a beleza (LISPECTOR, 1998, p. 24).

É a sexualidade latente, insistindo em expressar-se de alguma forma, transfigurada em alguma ação ordinária. Em uma vida pautada em privações, o erotismo floresce nas pequenas frestas do cotidiano. Outrossim, o leite é intrinsecamente simbólico no ato de Laura renovar-se a partir de tais singelas ações, uma vez que

[...] o leite é naturalmente o símbolo da abundância, da fertilidade e também do conhecimento [...] é também um equivalente da bebida da imortalidade, [...] possui virtudes curativas. [...]. A vida primordial, e portanto eterna, e o Conhecimento supremo, e portanto potencial, são sempre aspectos simbólicos associados [...]. A amamentação feita pela Mãe divina é o *signal de adoção* e, em consequência, do conhecimento supremo. Hércules é amamentado por Hera, São Bernardo pela Virgem: torna-se por isso o *irmão adotivo* de Cristo. A pedra filosofal é às vezes chamada de *Leite da Virgem*: o leite é aqui um alimento de imortalidade. [...]. Na linguagem tântrica, o *leite* é [...] ao mesmo tempo o *pensamento* e o *sêmen* [...]. Acrescentemos enfim que, como todos os vetores simbólicos da Vida e do Conhecimento considerados como valores absolutos, o leite é um símbolo lunar, feminino por excelência, e ligado à renovação da primavera. É isso que cria o valor das libações com leite e das oferendas sacrificiais de uma brancura leitosa (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 542-543, itálicos dos autores).

Logo, o leite, ao ser associado ao toque suave do médico em suas costas, aflora os desejos e a pulsão erótica transposta pela linguagem unindo a ação de Laura de beber o leite “manhosamente”, nutrindo-se de vida, de desejos sonolentos, de fadiga. As tentações de Laura, tão distantes entre si, não representam seu desejo por elas mesmas, mas pela transgressão que elas suscitam: por tal razão beber o

leite é, conjuntamente, obedecer às prescrições médicas – causando-lhe prazer por conveniência – e suscitar seu transgressor desejo e pulsar de vida.

Laura deseja secretamente ultrapassar a linha que separa a identidade oculta de sua sanidade controlada para, assim, se perder em seu desconhecido interior que tanto teme. Pela transgressão, a experiência erótica é capaz de extrapolar as limitações da vida, pois ultrapassa a conservação segura dos padrões. Para Bataille (1987), é pelo excesso erótico que veneramos a regra que transgredimos. De acordo com o autor, o ser humano teme aquilo que não lhe é familiar, que o torna ignorante e, portanto, incapaz de controlar. O sujeito almeja o controle sobre as coisas, pois lhe traz segurança e conforto. Deparar-se com aquilo do qual não se tem controle é defrontar-se com a vulnerabilidade da condição humana. A linguagem do excesso serve para desvelar uma contínua transição entre o sublime e o grotesco, entre o divino e o humano, entre o controle e o descontrole. Nas palavras de Borges (2013, p. 294), “o excesso assinala o limite onde o pensável não é mais pensável, mas excedido, onde todo julgamento se frustra, e se perde na indiferença. Nesse movimento o sujeito esvanece numa intolerável angústia que o faz gritar”.

Quando Laura se depara com o vaso de flores composto pelas pequenas rosas que comprara na feira, o gesto tão comum de contemplar a beleza das flores não lhe soa, a princípio, como uma transgressão de seu comportamento metodicamente articulado. Da mesma forma, o leitor se depara com a introdução das rosas no conto de forma sutil e, em um primeiro momento, não há como prever o desencadeamento provocado pela presença das flores, causado a impressão de que elas, despreziosamente, sempre estiveram lá – o gênio inquieto de Laura sempre estivera “lá”, resguardado em seu interior.

Oh como era bom rever tudo arrumado e sem poeira, tudo limpo pelas suas próprias mão destras, e tão silencioso, e com um jarro de flores, como uma sala de espera. [...]. Como era rica a vida comum, ela que enfim voltara da extravagância. Até um jarro de flores. Olhou-o.
— Ah como são lindas, [...]. Eram miúdas rosas silvestres que ela comprara de manhã na feira, em parte porque o homem insistira tanto, em parte por ousadia (LISPECTOR, 1998, p. 28, grifos nossos).

Logo se observa como a personagem manipula seu desejo de comprar as rosas, atribuindo-o à insistência do vendedor para maquiar a ousadia que esconde por detrás de uma ação aparentemente ingênua. Mas, percebe que há um preço a se pagar por tal ousadia: “[...] à luz desta sala as rosas estavam em toda e sua

completa e tranquila beleza”. Não há como resistir à inegável beleza das rosas, como Laura logo constata: “Nunca vi rosas tão bonitas, pensou com curiosidade. [...] e passando por cima do embaraço em se reconhecer um pouco cacete, pensou numa etapa mais nova de surpresa: ‘sinceramente, nunca vi rosas tão bonitas’.” (LISPECTOR, 1998, p. 28). O desejo oculto em sua intimidade é despertado pelo “suave prazer” em contemplar as rosas.

Portanto, na instância mais profunda do ser, Eros, em seu desejo pela exuberância da vida, representação da juventude e do prazer renovado, luta para superar Thanatos que impulsiona a morte, em um jogo constante entre o viver, morrer e renascer. Lispector encrusta na personagem Laura o paradoxo entre subsistir através de uma existência vazia, reduzindo-se às representações do que é tradicionalmente esperado; ou se entregar à fluidez de uma vida autêntica, correndo o risco de ser levada à margem numa sociedade que elege a solidificação dos comportamentos. Com a primeira, a experiência simbólica da morte resulta na artificialidade da vida, ou seja, o indivíduo morre, mas permanece vivo em uma realidade plastificada.

Laura age como rosas artificiais que imitam a realidade sem estarem vivas. Por isso, deparar-se com a realidade das rosas silvestres é desafiador. A narrativa pauta-se em uma descrição minuciosa perpassada pelo discurso metafórico, em que a linguagem busca revelar mais do que a aparência das rosas. Através das flores, vemos mimetizadas as emoções de Laura e as sensações provocadas em seu interior. Na transgressão erótica, evidenciada pela linguagem simbólica, é que ocorre a travessia da personagem, de seu estado anterior, de frieza e cautela, para o estado de êxtase. Não apenas as rosas são belas, mas a jornada interior de Laura pela ascensão de um prazer secreto. Prazer este que pode se expressar fisicamente, mas que está acima do corpo e é mais profundo do que a carne, o que Barthes (1987) chama de prazer edipiano, que busca a intermitência no que está oculto ou proibido. É o “erotismo como experiência da união cósmica”, revelado pelo “sentido místico do êxtase sexual” (BORGES, 2013, p. 181).

Assim como o comportamento da personagem incorpora, aos poucos, o das rosas, a descrição destas também sugere a simulação de movimentos humanos: “Eram algumas rosas perfeitas, várias no mesmo talo. Em algum momento tinham

trepado com ligeira avidez umas sobre as outras mas depois, o jogo feito, haviam se imobilizado tranquilas” (LISPECTOR, 1998, p. 28). As flores se exibem e se atraem, como corpos humanos que se entrelaçam sexualmente para, em seguida, aplacados, restabelecerem exaustos e imóveis. A linguagem erótica transborda o campo significativo, pois rompe as estruturas de referência tradicional e subverte os sentidos do discurso ficcional. Vemos estampada nas palavras elegidas pela autora a leitura que Laura faz de suas rosas e o desejo que a beleza viva lhe provoca.

Eram algumas rosas perfeitas na sua miudez, não de todo desabrochadas, e o tom rosa era quase branco. Parecem até artificiais! Disse surpresa. Poderiam dar a impressão de brancas se estivessem totalmente abertas mas, com a as pétalas centrais enrodilhadas em botão, a cor se concentrava e, como num lóbulo de orelha, sentia-se o rubor circular dentro delas. (LISPECTOR, 1998, p. 28).

A sexualidade é inerente à existência da rosa, pois a beleza e o prazer provocado lhes são naturais. Ademais, as flores, todas, fazem parte do processo de reprodução, pois é através delas, compostas de “machos” e “fêmeas” que se dá o processo de polinização, fundamental à perpetuação da espécie. Portanto, há um erotismo naquelas rosas ainda não totalmente desabrochadas, pois elas ainda prenunciam a vida, e não a morte, como ocorre com o fenecimento natural das flores. O que interpretamos, neste caso, não são as rosas em si, mas a perspectiva de Laura sobre as rosas e a identificação sexual entre elas. Ao passo que os botões das rosas se assemelham à vulva, a cor vermelha concentrada no cerne remete, sinestésicamente, ao sangue que circula nas veias e que fervilha com a tensão sexual: “sentia-se o rubor circular dentro delas” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Sendo assim, a beleza não é somente admirável, como é passível de ser sentida na forma de prazer. Ainda, a rosa,

[...] é a flor simbólica mais empregada no Ocidente. [...] designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito. [...] ela simboliza a taça da vida, a alma, o coração, o amor. [...] Na iconografia cristã, a rosa é ou a taça que recolhe o sangue de Cristo, ou a transfiguração das gotas desse sangue, ou o signo das chagas de Cristo. Um símbolo rosa-cruz apresenta cinco rosas, uma no centro e uma sobre cada um dos braços da Cruz. Essas imagens evocam o Graal ou o *orvalho celeste* da redenção. E, [...] seu emblema [das Rosa-Cruzes] coloca a rosa no centro da Cruz, isto é, no lugar do coração de Cristo, o Sagrado Coração. [...] a rosa e a cor rosa constituem um símbolo de regeneração. [...] A rosa era entre os gregos uma flor branca, mas, quando Adônis, protegido de Afrodite, foi ferido de morte, a deusa correu para socorrê-lo, se picou num espinho, e o sangue coloriu as rosas que lhe eram consagradas. [...] *No século sétimo*, [...] a

tumba de Jesus Cristo era pintada com uma cor em que se misturavam branco e vermelho. Encontraram-se estes dois elementos componentes da cor rosa, o vermelho e o branco, com seu valor simbólico tradicional, em todos os planos, do profano ao sagrado, na diferença atribuída às oferendas de rosas brancas e rosas vermelhas, assim como na diferença entre as noções de paixão e de pureza, e entre as de amor transcendente e de sabedoria divina. [...]. A rosa tornou-se um símbolo do amor e mais ainda do dom do amor, do amor puro (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 788-789, itálicos dos autores).

Se a proeza do autor que escreve sobre o prazer é manter a mimese da linguagem (imitando a ela própria), gerando a ambiguidade na leitura (BARTHES, 1987), Clarice Lispector nos oferece uma leitura que transita pela margem subversiva do texto, onde a expressividade sexual decorre da deflagração erótica da linguagem, não como a finalidade do texto, mas como recurso de uma escritura formada no imo da fruição – tal como ocorre com a simbolização divina do prazer nas rosas. Para efeitos de sentido, o erotismo na linguagem clariceana segue “uma abordagem das figuras retóricas que constituem o texto como tessitura do universo erótico” e que se traduz “[...] como experiência interior, que se efetiva pela transformação da atividade sexual em uma vivência subjetiva” (BORGES, 2013, p. 370). Como afirmam Deleuze e Guattari (2004, p. 139),

E é isso que é o estilo, ou antes, a ausência de estilo, a assintaxia, a agramaticalidade: instante em que a linguagem deixa de se definir pelo que diz, e ainda menos pelo que torna significante, para se definir pelo que a faz correr, ondear, rebentar – o desejo.

Essa experiência interior não é, necessariamente, heróica, triunfante. Antes, pode ocasionar uma situação de “deriva”, de perder-se do todo, descolando-se da realidade conhecida. E embarcar no desconhecido gera desconforto: “Mas, sem saber por quê, estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. [...] apenas acontecia que a beleza demais incomodava” (LISPECTOR, 1998, p. 28). O excesso perturba Laura, assim como a explicitação do prazer, que a constrangia. Como mulher que recebera uma educação conservadora e religiosa, a exposição a incomoda porque não lhe é “natural” como o é para as rosas, pois na natureza em geral a fruição não é controlada ou freada pela cultura, como ocorre com os seres humanos. Como alguém que foi ensinado a esconder, sentir-se exposto como um atentado ao seu pudor: “Incomodava? Era um risco. Oh, não, por que risco? Apenas incomodavam, eram uma advertência, oh não, por que advertência? Maria daria as rosas a Carlota.” (LISPECTOR, 1998, p. 29).

Laura tenta encontrar a parte de si mesma que é anterior ao método. E as rosas são a tentação, mantê-las é um grande risco: o risco de se reconhecer e se tornar ela mesma, já que “ter” as rosas era como “ser”. A sensibilidade provocada pela contemplação era como estar diante do pecado e, por isso, Laura sente culpa de tê-las para si. Já que “as coisas nunca eram dela” (LISPECTOR, 1998, p. 30), como conviver com algo que é somente dela? Como ser ela mesma numa realidade incapaz de contemplá-la?

Laura, no sentido judaico-cristão de caridade e abnegação – característica intrínseca à boa mulher, boa esposa de tal mitologia – percebe-se em um conflito sobre concretamente possuir as rosas e, metaforicamente, perceber o prazer em seu interior sobre “ter” e “ser” a rosa. Ainda mais, o conflito da protagonista é asseverado ao saber-se diferente de Carlota: à Carlota era permitida a exuberância, a extravagância, as cores, a expressividade, o desejo, o êxtase; à Laura, não: continha-se, era beata, metódica e perfeccionista, resguardara-se no vestido marrom com rendas que remetiam à infância ingênua, recolhia-se em suas expressões e vivências. Seria, neste sentido, uma imensa transgressão poder viver com a beleza das rosas, sê-las? Para Laura é a figuração d’A Rosa sua própria eroticidade, sua própria existência, o saber de si em seu próprio corpo.

Para a personagem principal, o encantamento das rosas por meio da beleza, da pureza da flor, não é concebível: se imitar a figura de Cristo – a mais divina e santificada figura em seu imaginário, também advindo de constructos sociais e históricos – é um grande pecado, imitar a perfeição da rosa, seria, então, semelhante transgressão. Portanto, é impossível que Laura mantenha consigo suas próprias rosas – perfeitas, divinas, prazerosas –, ainda que as queira com imenso desejo. Neste ínterim, associar o intenso desejo de Laura por possuir as rosas, imitá-las, torna-se seu paradoxo existencial: ela, em suas nuances marrons e contidas, trava seus conflitos internos abnegando-se para resolvê-los – pois é “bem visto” para as “boas mulheres comportadas”, em contradição à Carlota; as rosas, puras e divinas, imaculadas, de tons tão claros que quase eram brancas, que pareciam “até artificiais” em suas perfeições (LISPECTOR, 1998, p. 28), não poderiam ser de Laura. Ao mesmo tempo em que as rosas são a perfeição divina, são também o corpo e o prazer de Laura em êxtase e, possuir tal êxtase em sua perfeição é um grande pecado.

Logo, emanam de Laura inúmeras figuras femininas da mitologia judaico-cristã: a incansável busca por ser uma super-humana que aparenta estar “bem”, associa-se à Maria – ou, ao menos, associa-se à necessidade de que as mulheres busquem a perfeição de uma virgem que dá à luz um filho do divino. Ora Laura busca eximir-se da tentativa de ser a virgem mariana – tal quando aponta que até mesmo sua amiga Carlota se surpreenderia com a vida íntima que a protagonista possui com o marido –, assim como intenta livrar-se da culpa culturalmente constituída por não ser mãe – pois possui muitos “problemas nos ovários” –; ora Laura recata-se e abnega-se, numa forte tentativa de assemelhar-se ao que entende por uma perfeição de mulher mariana, de cunho e construção a partir das ressignificações mitológicas.

Entretanto, no instante que seu pulsar erótico é desperto pelas rosas puras, perfeitas e inteiramente eróticas, o desejo é intensificado. Juntamente, intensifica-se a necessidade de permitir que flua seu desejo erótico, assim como a culpa pelo pecado é exacerbada. Dentre as figuras que pecam, então, estariam Eva e Lilith: a primeira que peca pela curiosidade e pelo desconhecido, que aceita a manipulação da serpente – significada no conto pela figura do vendedor que convence, Laura a comprar as rosas –; a segunda, pela necessidade de alteridade, pela insubmissão. Ambas figuras que sucumbem ao pecado e são punidas. Parte neste sentido a necessidade de Laura livrar-se das rosas, ainda que busque em seu íntimo inúmeras motivações para não fazê-lo. A aproximação de Laura à Lilith, neste contexto, parte da motivação de Laura livrar-se da divinização das rosas, da imitação da perfeição divina de Cristo, do êxtase causado pela beleza: Laura nega o prazer divino, abnega-se da divinização.

Ainda mais significativo, é pelas mãos de Maria, sua empregada, que Laura exime-se do pecado da carne, do desejo e da pulsão erótica: Maria não seria apenas um nome comum ocidental, mas seria a simbolização daquela que levaria para longe o pecado de Laura, tal como faz a figura homônima da mitologia cristã construída e ressignificada ao longo dos séculos.

Assevera-se, ainda, que em momento algum a personagem principal questiona se é uma transgressão que Carlota possua as divinas rosas: à Carlota, mulher livre e expressiva, possuir a rosa, ser dona de seu próprio corpo em seu erotismo, é permitido.

Logo, depois de experienciar a beleza das rosas, sua divindade – e, em um sentido sexualmente erótico, conhecer o orgasmo causado pela intensificação emocional e física, a sublimação espiritual e de seu corpo físico pelo belo – ainda que tenha possuído e experimentado tal intenso desejo, ainda que tenha possuído e conhecido seu próprio prazer simbolizado pela rosa que estava desabrochando, Laura deixa que Maria as leve embora. Assim, intenta retomar seus metódicos passos, os terrosos tons de marrom – que simbolizam a ausência da eroticidade (HELLER, 2013) –, sua organização e, novamente, a busca por parecer “bem”, todavia não tem sucesso: perdida e absorta com sua experimentação de vida, Laura permanece sentada na sala, perde-se temporalmente e não coloca o vestido marrom de rendas verdadeiras.

Sendo em parte Lilith e em parte Eva, buscando a inalcançável perfeição de Virgem Maria, ainda evocaríamos a figura feminina de Maria Madalena da mitologia judaico-cristã para compará-la à Laura. Contudo, o que encontramos na protagonista não é o alívio por livrar-se do pecado da carne que simbolizariam as rosas consigo. Laura livra-se das rosas. O partir das rosas para Laura é, conjuntamente, a sua personificação: a divinização da vida se desfaz, abrindo o caminho para a mulher real, feita de carne e ossos, com um corpo que sente, existe, pulsa e vive. Tal qual uma rosa, Laura vive.

Ao sentar-se no sofá, sente que a ausência das rosas deixou-lhe um espaço aberto para o seu próprio florescimento – “uma ausência que entrava nela como uma claridade” (LISPECTOR, 1998, p.34), isto é o crescimento daquela luminosidade que havia dentro de si e que, diariamente, lutara para manter a chama apagada. Percebe-se, portanto, que a interdição de seu desejo (o de ficar com as rosas) “opera como uma glorificação daquilo que exclui: o limite abre violentamente para o ilimitado, se vê subitamente arrebatado pelo conteúdo que o rejeita, e preenchido por essa estranha plenitude o invade até o âmago” (FOUCAULT, 2002, p. 37-38).

Atenta sobre a claridade que emerge de si, Laura percebe que o cansaço provocado pelo fatídico exercício de manter-se sóbria “ia gradativamente se clareando. Sem cansaço nenhum, aliás” (LISPECTOR, 1998, p. 34). Assim, permite-se, por um instante, buscar pelas rosas “dentro de si”. Na transgressão interior, a verdade reencontra-se naquilo que se pretende excluir, reconhecendo-se, talvez,

pela primeira vez (FOUCAULT, 2002). Ao acessar as rosas, Laura se reencontra acesa e incansável, como aquela que ousa ornar o vestido pacato de “golinha de renda verdadeira” com um camafeu.

Quando seu marido, Armando, retorna do trabalho para casa, Laura tenta sorrir “para que ele enfim desmanchasse a ansiosa expectativa do rosto, que sempre vinha misturada com a infantil vitória de ter chegado a tempo de encontrá-la chatinha, boa e diligente, e mulher sua” (LISPECTOR, 1998, p. 34). O sorriso soa como uma demonstração de sucesso de uma noiva alcançada, da esposa superada. Mas, já impossibilitada de fingir, Laura assume ao marido: “Voltou, Armando. Voltou”.

Ao confessar ao marido, ela anuncia o retorno para dentro de si mesma, onde retoma o fluir de seus prazerosos devaneios. A correta e insípida mulher que se esforçava para manter-se “chatinha”, discreta e ausente de si, perde-se para reencontrar-se em seus pensamentos, nos quais mantém seu anseio pela beleza e o prazer que emanava naturalmente das rosas.

Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. Com timidez e respeito, ele a olhava. Envelhecido, cansado, curioso. Mas não tinha uma palavra sequer a dizer. Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranqüila como num trem. Que já partira. (LISPECTOR, 1998, p. 36).

Diante do marido, Laura se apresenta inconsolável por não ter podido impedir -se de se tornar inatingível e luminosa, como uma figura proveniente do caos e não mais da ordem, o que é doloroso para Armando, incapaz de acompanhar os seus movimentos e pensamentos, vendo-se impotente e cansado diante da esposa “tranquila”. Desse modo, a “volta”, provoca novamente um impasse ao casal, já que Armando não é capaz de acompanhar Laura em sua busca por si mesma.

O marido, historicamente, está preparado apenas para receber uma esposa convencional, isto é, a versão insípida e marrom de Laura. Perdê-la para si mesma é, para ele, doloroso, como indica sua aflição e ansiedade ao chegar em casa e confirmar se está tudo monotonamente em ordem. Irremediavelmente, o universo luminoso de Laura é, para Armando, um lugar inacessível, tal qual a individualidade feminina sempre foi, é e será unicamente acessível à mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se decide analisar escritos de mulheres, é comum se deparar com questões que envolvem a crítica teórica sobre o risco de alimentar processos que, historicamente, costumam afastar a produção feminina como um fenômeno que isola o gênero em uma categoria pré-determinante, de que sexo e desenvolvimento estético estão alinhados de tal modo em que este pode ser determinado por aquele. Longe disso, o desejo de pesquisar a escrita de Clarice Lispector, aliando-a com as influências históricas do ideário cultural e dos papéis assumidos por mulheres remete, principalmente, à abrangência processual do fazer artístico, ampliando a compreensão sobre como o engajamento feminino resistiu às interferências de um campo predominantemente masculino. Assim, se a escrita das mulheres correspondia antes ao restrito “mundo feminino” – considerando, ainda, os recortes socioculturais que o termo implica –, busca-se atualmente evidenciar as restrições históricas, abrindo espaços (e caminhos) para que muitas mulheres possam ser lidas, relidas e reconhecidas por uma literatura que individualiza cada obra, escrita e escritora.

No que se refere à obra canônica de Clarice Lispector, o intuito da pesquisa não é qualificá-la em um exclusivo grupo de representantes femininas da Literatura Brasileira como se outras, pretéritas e contemporâneas, não existissem ou não merecessem a dedicação, mas considerar que sua obra é passível de diferentes possibilidades de leituras e ressignificados de acordo com o recorte, a revisão teórica e o tempo no qual sua obra é analisada. Assim como a crítica tradicional é capaz de se apegar às influências estéticas de escritores clássicos e modernos, é justo que escritoras, tais como Lispector, possam ser revisitadas em suas complexidades e densidade criativa.

Analisar um conto como *A imitação da rosa* pela perspectiva do erótico – e da amplitude do sentido deste – é, portanto, constatar as inúmeras possibilidades de aprofundamento da obra. Mas é, paradoxalmente, se deparar as com as impossibilidades e falências do próprio ser humano e da linguagem. Afinal, escrever sobre a vida e as complexidades humanas (nela inserida a sexualidade e todos os seus desmembramentos) é, como a própria autora coloca, “correr o grande risco de se ter a realidade”. E a realidade, assim como a impossibilidade, pode ser dolorosa.

É válido considerar arriscado, inclusive, o desafio de escrever, teórica e cientificamente, sobre uma obra ficcional e o desencadear de um processo íntimo de criação de uma escritora. A pesquisa literária é, nesse sentido, entrecortada pelo esforço de atrair para o campo crítico-analítico um objeto que, por vezes, se baseia mais nos sentidos humanos, na linguagem abstrata e no imaginário do que na superfície da língua. Sendo assim, na tentativa de entre-cruzar o caminho ambivalente da pesquisa, foi adequado adentrar à temática da eroticidade a partir de um percurso histórico que introduz representações, fatos e eventos que influenciaram o imaginário da feminilidade e que se desdobra no recorte de classe, raça e gênero considerado nesta pesquisa.

O capítulo primeiro, *Mulheres, corpo e sociedade: simbolizações do feminino*, foi dedicado a ampliar o debate de gênero e sexualidade a partir do olhar histórico e cultural, abordando as influências de valores judaico-cristãos e católico-cristãos na construção de um ideário feminino; e as determinações de uma política econômica patriarcal sobre o papel das mulheres nas organizações sociais, principalmente no que diz respeito à instituição familiar.

Buscamos, portanto, a gênese dos discursos que tentam justificar as opressões dicotômicas e, geralmente, impossíveis de serem alcançadas pelas mulheres ocidentais, evidenciando os estereótipos da mulher volúvel que "levou o homem ao pecado", a demonização da figura feminina em seus inúmeros papéis sociais e a paradoxal necessidade de inculcar características virginais e maternais às mulheres – discussões levantadas ao longo dos subcapítulos.

Por conseguinte, o capítulo intitulado *Erotismo e autoria feminina: expressão e transgressão da linguagem literária* apresenta as noções do erótico e suas possibilidades de existência humana real – entre as pulsões de vida e morte – assim como de existência humana ficcional: pela transgressão da linguagem e do simbólico. Neste ínterim, os subtítulos *O erótico como expressão da vida e da morte* e *Transbordando os limites do “eu” em Clarice Lispector* compõem a discussão levantada.

Em *Símbolos, mitos e mulheres: a resignificação do erótico em A imitação da Rosa*, evidenciamos não apenas a potencialidade da escrita clariceana – na expressão da individualidade, na autoconsciência narrativa, na carga estético-filosófica empregada, na insubmissão e questionamento dos moldes sociais –, mas

examinamos analiticamente o conto com o intuito de desvelar a eroticidade nos intrínsecos detalhes da linguagem clariceana, discutindo e (re)examinando os símbolos do enclausuramento psicológico feminino, bem como a tentativa pulsante de romper com os paradigmas que o aprisionam.

Em *A imitação da rosa*, Lispector se vale de recursos estilísticos que carregam a linguagem à uma compreensão da libertação do corpo, de chegar ao âmago do ser, identificando no cotidiano monótono a expressividade da existência de um corpo feminino que pulsa por vida e anseia pelo movimento, num embate paradoxal e complexo sobre um imaginário e simbólico erótico, capaz de ressignificar a existência.

Observar a vida, no entanto, é, inevitavelmente, considerar a morte, já que viver é ter constantemente com as falências humanas e com a finitude das coisas. Assim como os processos se iniciam (em um conto, na realidade humana ou na escrita) eles se findam para que novos ciclos e aprendizados sejam possíveis. Aprendizados que vão além do ficcional (ou da vivência acadêmica), mas que abrangem, ainda, a aceitação de perdas e derrotas – tal como o desafio de conciliar a produção desta dissertação de mestrado com a eclosão de uma pandemia viral, que afetou todos os aspectos da vida em sociedade. Lamentáveis mortes, irreparáveis vazios.

Por outro lado, se deparar com a morte é, inevitavelmente, considerar a vida. A que continua, que se transforma, que transgride e subverte. Que seja possível ver, a partir desta análise, a vida que pulsa por continuidade e encontra nas paixões humanas um propulsor na busca por experiências libertadoras, tanto dos corpos femininos quanto de suas mentes. Não há como superar a morte, mas há sempre como ressignificar a vida.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALEXANDRIAN, S. **História da filosofia oculta**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1993.
- ARAÚJO, E. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia. *In*: DEL PRIORE, M. (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- BIBLIA SAGRADA
- BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BATAILLE, G. **A literatura e o mal**. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BATAILLE, G. **O erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. Parte I e II. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BELEZA, J. M. M. P. **O Princípio da Igualdade e a Lei Penal**: o crime do estupro voluntário simples e a discriminação em razão de sexo. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1982.
- BLOCH, R. H. **Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- BONICCI, T. **Teoria e crítica literária feminista**: conceitos e tendências. Maringá, PR: Eduem, 2007.
- BORGES, L. **Aprendendo o eu**: o universo feminino em Clarice Lispector. 1999. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999.
- BORGES, L. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina**: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young. Florianópolis: Mulheres, 2013.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CAMARGO, F. C. *et al.* **Erotismo e mídia**. São Paulo: Expressão e Arte, 2002.
- Chauí, M. Janela da alma, espelho do mundo. *In*: Novaes, A. (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 31-61.

CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COELHO, N. N. A literatura feminina no Brasil contemporâneo. **Língua e Literatura**, v. 16, n. 19, p. 91-101, 1993.

COLASANTI, M. Por que nos perguntam se existimos. In: SHARPE, P. **Entre resistir e identificar-se**: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997. p. 33-42.

COLLING, A. M. **Tempos diferentes, discursos iguais**: a construção do corpo feminino na história. Dourados: UFGD, 2014.

DALARUN, J. Olhares de clérigos. In: DUBY, G.; PERROT, M.; KLAPISCH-LUBER, C. **História das mulheres no ocidente**: a Idade Média. Porto: Afrontamento, 1993.

DEL PRIORE, Mary. **Ao Sul do Corpo**: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

DEL PRIORE, Mary (org.) **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. As máquinas desejanter. In: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

DELUMEAU, J. Os agentes de Satã III: a mulher. In: DELUMEAU, J. **História do Medo no Ocidente**: 1300-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 310-349.

DUBY, G. **Eva e os padres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

EGGERT, E.; NEUENFELDT, E. Lilith/Eva. In: COLLING, A. M.; TEDESCHI, L. A. (orgs.). **Dicionário crítico de gênero** 2.ed. Dourados: Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. p. 452-457.

FELSKI, R. **Literature after feminism**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

FONSECA, P. C. L. O que (inter)rompe o erotismo na literatura de autoria feminina. In: BORGES, L. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina**: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hirst e Fernanda Young.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Trad. M.T. C. Albuquerque e. J. A G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

- HELENA, L. **Totens e tabus da modernidade brasileira**: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- HELLER, E. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- HOBBSAWNM, E. Sobre história. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- JARDIM, R. B. Culto Mariano. *In*: COLLING, A. M.; TEDESCHI, L. A. (orgs.). **Dicionário crítico de gênero** 2.ed. Dourados: Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. p. 444-446.
- LARAIA, R. B. Jardim do Éden revisitado. **Revista de Antropologia da USP**, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 149-164, 1997.
- LE GOFF, J. **O Imaginário Medieval**. Lisboa: Estampa, 1994.
- LISPECTOR, C. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, C. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1964.
- LISPECTOR, C. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1974.
- LISPECTOR, C. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LISPECTOR, C. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1996.
- MAKOWIECKY, S. Representação: a palavra, a idéia, a coisa. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, [S. l.], n. 57, p. 1-25, 2003.
- MEDEIROS, M. M.; ZIMERMANN, T. R. Marianismo. *In*: COLLING, A. M.; TEDESCHI, L. A. (orgs.). **Dicionário crítico de gênero** 2.ed. Dourados: Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. p. 481-485.
- MURARO, R. M. **A mulher no terceiro milênio**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.
- NIETZSCHE, F. **A Vontade de Poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- NUNES, S. A. **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- OLIVEIRA, A. A.; FRANCA, V. G. A condição feminina e os intertextos presentes em O leopardo é um animal delicado, de Marina Colasanti. *In*: CAMARGO, F. P.; CARDOSO, J. B. (Orgs.). **Percursos da narrativa brasileira contemporânea**: coletânea de ensaios. João Pessoa: UFPB, 2009.

TEDESCHI, L. A. As representações da moral católica. **História das Mulheres e as Representações do feminino**. Campinas: Curt Nimendajú, 2008.

TEDESCHI, L. A. Bourdieu e a dominação masculina. *In*: COLLING, A. M.; TEDESCHI, L. A. (orgs.). **Dicionário crítico de gênero** 2. ed. Dourados: Universidade Federal da Grande Dourados, 2019a. p. 83-87.

TEDESCHI, L. A. Representação. *In*: COLLING, A. M.; TEDESCHI, L. A. (orgs.). **Dicionário crítico de gênero** 2. ed. Dourados: Universidade Federal da Grande Dourados, 2019b. p. 639-643.

TEIXEIRA, N. C. R. B. Olhas Oblíquos: o feminino no discurso literário. *In*: TEIXEIRA, N. C. R. B. **Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade**: cenas paranaenses. Guarapuava: Unicentro, 2008. p. 25-34.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: DEL PRIORE, M. (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011.