



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL**

**DRIELY DE SOUZA DA SILVA**

**DA SUJEIÇÃO À SUBJETIVAÇÃO: O CORPO E A IDENTIDADE EM  
A VIA CRUCIS DO CORPO DE CLARICE LISPECTOR**

**DOURADOS - MS**

**2014**

**DRIELY DE SOUZA DA SILVA**

**DA SUJEIÇÃO À SUBJETIVAÇÃO: O CORPO E A IDENTIDADE EM  
A VIA CRUCIS DO CORPO DE CLARICE LISPECTOR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciado em Letras – Habilitação Português/Inglês.

Orientador: Prof. MSc. Paulo Henrique Pressotto

**DOURADOS - MS**

**2014**

S58s Silva, Driely de Souza da

Da sujeição à subjetivação: o corpo e a identidade em *A via crucis do corpo* de Clarice Lispector/ Driely de Souza da Silva. Dourados, MS: UEMS, 2014.

46 p.: 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Letras – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2014.

Orientador: Prof. MSc Paulo Henrique Pressotto

1. Mulher 2. Corpo 3. Identidade 4. Clarice Lispector

CDD 23.ed. - B869.3

**DRIELY DE SOUZA DA SILVA**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**DA SUJEIÇÃO À SUBJETIVAÇÃO: O CORPO E A IDENTIDADE EM  
*A VIA CRUCIS DO CORPO* DE CLARICE LISPECTOR**

**APROVADO EM: 01/12/2014**

---

**Orientador Prof. Msc. Paulo Henrique Pressotto  
UEMS/DOURADOS**

---

**Prof.<sup>a</sup> MSc. Miriam Célia Frantz  
UEMS/DOURADOS**

---

**Prof.<sup>a</sup> MSc. Angela Karina Manfio  
UEMS/DOURADOS**

Às mulheres da minha vida, minha mãe Lucilene e minha avó Maria. Com elas meu coração  
descansa.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus cujo o amor, eu aprendi desde criança, é incondicional.

À minha família, o meu alicerce.

Ao professor Paulo Henrique Pressotto pela orientação e pelas correções ao longo do desenvolvimento desse trabalho.

Aos amigos especiais e fundamentais que se fizeram presentes, mesmo de longe, me animando com palavras de incentivo ou me fazendo rir.

Aos colegas de classe pela jornada, experiências e momentos compartilhados.

A todos os professores que, de alguma forma, contribuíram para a minha formação tanto acadêmica quanto pessoal.

A Clarice Lispector *in memoriam* por ter escrito palavras que tocam a minha alma e me inspiram.



Nasci dura, heróica, solitária e em pé. E encontrei meu contraponto na paisagem sem pitoresco e sem beleza. A feiúra é o meu estandarte de guerra. Eu amo o feio com um amor de igual para igual. E desafio a morte. Eu – eu sou a minha própria morte. E ninguém vai mais longe. O que há de bárbaro em mim procura o bárbaro e cruel fora de mim. Vejo em claros e escuros os rostos das pessoas que vacilam às chamas da fogueira. Sou uma árvore que arde com duro prazer. Só uma doçura me possui: a convivência com o mundo. Eu amo a minha cruz, a que doloridamente carrego. É o mínimo que posso fazer de minha vida: aceitar comiseravelmente o sacrifício da noite.

Clarice Lispector

## **RESUMO**

Neste trabalho, pretende-se analisar textos do livro *A via crucis do corpo* coletânea de contos de Clarice Lispector publicada em 1974. Uma vez que o corpo e a sexualidade feminina são os fios condutores das narrativas, será feita uma breve abordagem histórica acerca da postura das mulheres diante de seus desejos sexuais e das normas de conduta impostas pela sociedade patriarcal. Busca-se compreender a condição da mulher em um estar no mundo de repressão e submissão à representação de papéis limitados e analisar o processo de (re)construção da identidade feminina. Nesse sentido, o silêncio das mulheres, mantido ao longo da história, deu força ao discurso do mito da inferioridade feminina e, conseqüentemente, à dominação masculina. Será feita ainda a relação entre outros temas presentes nos contos como a questão do gênero, o sagrado e o profano, o dualismo corpo e alma, a sujeição e objetificação feminina, etc. Para tanto, serão utilizados textos de autores como Perrot (2012), Butler (2013), Bonnici (2007), Beauvoir (1970), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulher; Corpo; Identidade; Clarice Lispector.



## **ABSTRACT**

In this paper, we intend to analyze texts from the book *A via crucis do corpo*, a collection of short stories by Clarice Lispector published in 1974. Since the body and female sexuality are the conductors of the narratives, a brief historical approach on the position of women before their sexual desires and rules of conduct laid down by patriarchal society will be made. We want to understand the condition of women in a being in the world of repression and submission to the restricted representation roles and analyze the process of (re)construction of female identity. In this direction, the silence of women, kept throughout history, gave strength to the speech of the myth of female inferiority and, consequently, to male domination. The relationship between other themes present in the stories still will be made such as issue of gender, the sacred and the profane, the body and soul dualism, the female subjection and objectification, etc. Thus, will be used texts by authors like Perrot (2012), Butler (2013), Bonnici (2007), Beauvoir (1970), among others.

**KEY-WORDS:** Woman; Body; Identity; Clarice Lispector.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I - DESCONSTRUINDO ESTEREÓTIPOS E CONCEITOS.....	12
1.1 “Mulher de verdade” .....	12
1.2 A “via crucis” da mulher.....	14
1.3 A (des)construção do conceito de gênero.....	18
CAPÍTULO II - O SER-NO-MUNDO.....	22
1.4 A constituição do sujeito.....	22
1.5 O corpo silencioso, desejado e dominado.....	24
1.6 A questão da identidade.....	29
CAPÍTULO III - <i>MISS ALGRAVE, O CORPO, VIA CRUCIS E PRAÇA MAUÁ: A CONDIÇÃO FEMININA EM PAUTA</i> .....	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS.....	44

## INTRODUÇÃO

A obra de Clarice Lispector (1920-1977) é marcada por profundas questões existenciais protagonizadas, em sua maioria, por mulheres. A escritora ficou famosa por seu estilo inovador que consistia em não superlotar seus livros de fatos, “e sim da repercussão dos fatos nos indivíduos”. Lispector causou uma ruptura no cenário da literatura de autoria feminina, uma vez que suas obras trouxeram à tona a situação da mulher na sociedade e buscaram desvendar os mistérios da alma humana.

No livro de contos *A via crucis do corpo* (1974), a escritora mergulha em um universo pouco explorado por ela: a sexualidade e o corpo, no entanto, não deixa de colocar em pauta a condição da mulher, tema recorrente em seus livros. Optou-se por estudá-la pelo fato de ser uma obra pouco valorizada e pesquisada na área acadêmica, pois trata-se de um desvio do caminho estético que tornou Clarice Lispector reconhecida, em cuja narrativa predominava o fluxo de consciência, isto é, a manifestação do ‘eu’ por meio do fluxo psíquico. Nessa obra, diferente da maioria, a escritora usa uma linguagem mais objetiva e narra a ação das personagens restando ao leitor descobrir a essência delas através de suas atitudes. Além disso, ela aborda temas extremamente pertinentes no que se refere à desconstrução de certos estereótipos que limitam o campo de atuação das mulheres.

A obra é composta por treze contos e um texto inicial intitulado *Explicação* no qual a escritora afirma que os textos foram escritos sob a encomenda do poeta Álvaro Pacheco. Neste trabalho, a proposta é analisar, especificamente, os contos *Miss Algrave*, *O corpo*, *Via Crucis e Praça Mauá*. Talvez justamente por ter sido uma obra encomendada e escrita às pressas, como a escritora declara, muitos críticos a desvalorizaram e a consideraram um desvio, um livro que não deveria ter sido escrito. Aliás, muito se discute acerca do real motivo que a levou a aceitar escrever por encomenda. Alguns de seus biógrafos acreditam que ela estaria passando por dificuldades financeiras, contudo, no texto inicial da obra, a escritora afirma que não escrevia por dinheiro, mas sim por impulso.

É perceptível a tentativa de Lispector em se explicar e se distanciar da própria obra, queria, inclusive, publicar sob pseudônimo. Contudo, seu editor não permite, pois diz que ela devia ter liberdade para escrever o que quisesse. Nesse sentido, Gotlib afirma que

É em meio a essas dificuldades e à urgência de publicar para ganhar dinheiro, que surge uma nova safra de contos curtos, alguns por encomenda, escritos numa linguagem mais enxuta e direta, que realça a fase grotesca das

personagens, envolvidas em situações tanto ligadas ao sexo quanto à magia (GOTLIB, 1995, p. 416 apud SILVA et al., n.d., p. 4).

Em julho de 1974, a revista *Veja* publica uma crítica sobre a obra afirmando se tratar de “lançamento inútil”, um “desvio” se comparado ao restante das obras claricianas. A escritora também comenta em sua *Explicação* que alguém havia lido seu livro e dito que não era literatura, era lixo. Ela diz concordar, mas afirma que também há a hora do lixo. De acordo com Arêas:

[...] *A via crucis do corpo* fica a cargo da linguagem intencionalmente sem polimento, e por isso em muitos momentos escandalosa, navegando pelo canal das repetições e dos bordões-estacas-de-sustentação, todos à vista e sem retoque [...] Nesse livro a simplificação é grande, mesmo nos momentos de humor negro, paródia, crítica ou de lamentações, mas a vivacidade e o despudor, a que se acresce o saber fazer, brilham e ofuscam a banalidade (ARÊAS, 2005, p. 58 apud SILVA et al., n. d., p. 5).

Desse modo, o objetivo dessa pesquisa é analisar de que modo Clarice coloca o corpo e a sexualidade, sobretudo da mulher, na *via crucis* e o que seria exatamente tal *via crucis*. Para tanto, no primeiro capítulo, faz-se uma breve comparação entre o modo como a jornalista Clarice Lispector, escondida sob a máscara de seus pseudônimos, escrevia sobre as mulheres e para elas em detrimento da escritora Clarice Lispector, que desconstruía estereótipos por meio de suas obras. Além disso, é feita uma breve abordagem histórica acerca da condição feminina ao longo dos tempos, uma tentativa em identificar a forma como a dominação masculina se consolidou e compreender as relações de homens e mulheres na sociedade a fim de desconstruir o conceito de gênero.

No segundo capítulo, faz-se uma análise da constituição do sujeito, da relação corpo e mundo e da questão da sujeição e agência do sujeito. Em seguida, o corpo da mulher está em evidência, seu silêncio, sujeição, sexualidade. Para finalizar o capítulo, há um questionamento acerca da questão da identidade e da possibilidade de que homens e mulheres se unam no processo de busca da afirmação de suas múltiplas identidades. Levando-se em consideração a necessidade em se identificar a forma como a condição da mulher, seu corpo e sua sexualidade são evocados nas narrativas, no terceiro capítulo há uma análise dos contos *Miss Algrave*, *O corpo*, *Via Crucis* e *Praça Mauá*.

Os contos analisados tratam de temas como a sexualidade, a prostituição, a traição, o assassinato, a religião, a homossexualidade, a bigamia, temas que eram, portanto, um desafio para a escritora considerando-se o contexto e a polêmica envolvida. Dessa forma, conclui-se que a obra, ao contrário do que alguns críticos afirmaram na época de sua publicação, tem sua

importância, pois, em *A via crucis do corpo*, Clarice vai além ao apresentar personagens incoerentes, fortes, transgressoras, que não obedecem regras impostas pela sociedade e que desejam a liberdade. Nesse sentido, são personagens em busca de autoconhecimento, conquista de sua sexualidade e identidade. Portanto, espera-se que esse trabalho cumpra seu objetivo em reconsiderar uma das obras mais polêmicas e desvalorizadas de Clarice Lispector.

## I. DESCONSTRUINDO ESTEREÓTIPOS E CONCEITOS

### 1.1 “Mulher de verdade”

*“O destino de uma mulher é ser mulher.”*

Clarice Lispector in *A hora da Estrela*

Grande parte das personagens de Clarice Lispector são mulheres que aparentam serem “convencionais”, ou seja, consideradas “mulheres de verdade”. Entretanto, essas mulheres, aparentemente comuns, a partir de um momento epifânico, mergulham em seus conflitos internos em um processo de autoconhecimento e, depois disso, devem decidir se retornam à sua realidade anterior, isto é, à rotina familiar e à convenção social ou se se entregam ao desejo de liberdade. A epifania, de acordo com Olga de Sá (1979 apud FERREIRA, n.d., p. 10), “é um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas”. Nesse sentido, as personagens têm um momento de lucidez no qual questionam a si mesmas e o papel que representam na sociedade, assim, percebem o quanto são oprimidas pelos padrões sociais e o quanto isso as deixam insatisfeitas e infelizes.

Uma outra faceta de Lispector, pouco conhecida, é a de jornalista. Sob os pseudônimos de Tereza Quadros, Helen Palmer e *ghost writer* de Ilka Soares, ela escrevia colunas em páginas femininas para a imprensa, nas quais dava dicas de como a mulher devia vestir-se, cozinhar, criar seus filhos, comportar-se, seduzir um homem, matar baratas, enfim, “ser verdadeiramente uma mulher”. Para o Jornal Correio da Manhã, a colunista, sob o pseudônimo de Helen Palmer, afirma sobre a “mulher esclarecida”:

Ela estuda, ela lê, ela é moderna e interessante sem perder seus atributos de mulher, de esposa e de mãe. Não tem de trazer necessariamente um diploma ou um título, mas conhece alguma coisa mais além de seu tricô, dos seus quitutes e dos seus “bate-papos” com as vizinhas. Ela cultiva, especialmente, a sua capacidade de ser compreensiva e humana. Tem coração. Despoja-se do seu sentimentalismo barato e inútil, e aplica sabiamente a sua bondade e a sua ternura. É Mulher (PALMER, 1959 apud NUNES, 2012, p. 91).

Além disso, Palmer define a feminilidade como “a faculdade de ser diferente dos homens em atitudes, palavras, mentalidade” (PALMER, 1960 apud ALVES, 2003, p. 124).

Todavia, de acordo com Bonnici, “a feminilidade é um construto cultural, ou seja, padrões de sexualidade e comportamento impostos por regras sociais e culturais” (BONNICI, 2007, p. 85).

Nesse sentido, em contraposição a escritora, a jornalista Clarice Lispector, sob a máscara de seus pseudônimos, reproduzia os conceitos convencionais, isto é, os estereótipos da mulher objeto sexual, dona de casa, consumidora e dependente. Dessa maneira, quando escrevia para as mulheres, contribuía para que os termos binários, feminino e masculino, fossem rigidamente mantidos: o homem, provedor do lar, trabalha fora para sustentar a família, enquanto a mulher, feminina e obediente, cuida da casa e dos filhos. Portanto, a mulher, muitas vezes, sem poder algum de escolha, tem seu papel determinado na sociedade por meio de uma cultura de imposição ditada pelo patriarcalismo.

Em 1941, Clarice escreve, para a Revista *A Época*, um artigo intitulado “Deve a mulher trabalhar?” no qual questiona se a mulher deve apenas seguir “seu eterno destino biológico” ou se deve escolher “livremente seu caminho”. Numa espécie de enquete feita entre estudantes da Faculdade de Direito, lugar “onde se aprende a aceitar a evolução e a consolidá-la em leis”, Clarice conclui “que já se encara o problema da mulher sem grandes preconceitos e que, tanto moças como rapazes, com certa uniformidade de vistas, colocam a questão no sábio e prudente meio-termo” (LISPECTOR, 1941 apud NUNES, 2012, p. 71-72).

Durante a “enquete”, uma aluna do 3º ano, quando questionada sobre se as mulheres deveriam ter os mesmos direitos que os homens, responde, segundo Clarice, com bom-senso: “Teoricamente têm. Mas na realidade isso é impossível. Não só pelas condições da sociedade, como também, e, sobretudo, pela sua própria natureza que fá-la demandar outros direitos, diversos dos que os homens aspiram”. Já um aluno do 2º ano considera as mulheres mais frágeis em todos os sentidos se comparada aos homens, acha que elas nasceram para se dedicar unicamente ao lar e à família, e não para trabalhar. E devem estudar somente para ser capazes de educar os filhos com eficiência. Uma aluna do 4º ano acredita que a mulher pode competir e até superar o homem, mas que deve trabalhar somente se for necessário. E conclui dizendo que “ela (a mulher) deve ser para sociedade uma espécie de ornamento” (LISPECTOR, 1941 apud NUNES, 2012, p. 72-74). Tais opiniões, inclusive as da jornalista, resumem bem o pensamento da época, marcado pelo estereótipo da mulher passiva, frágil e submissa e, em contrapartida, o homem imponente, forte e viril. Essas representações culturais são consequência óbvia da sociedade patriarcal.

Enquanto a reprodução de estereótipos predomina na escrita da jornalista, Lispector, a escritora, escreve sobre personagens que, apesar de obedecerem às convenções, não estão satisfeitas com o destino historicamente traçado para elas. A partir dos momentos de epifania,

elas entram em conflito com si mesmas, se angustiam, desejam se libertar de estereótipos. Entretanto, a percepção não as leva à ação. Acerca das personagens claricianas, Pajolla afirma que

São personagens desajustadas. Desejam a liberdade, mas são assombradas pelo espectro da segurança e da proteção patriarcal. Não são heroínas, mas têm sede. Em momentos epifânicos, rompem a cegueira em que estiveram mergulhadas, deflagrando um processo interior de tomada de consciência, de clarividência. Esta percepção, ao contrário do que o leitor ou leitora poderia esperar, não será libertadora ou produzirá um happy end. Mas é justamente esse conflito permanente, essa impossibilidade de uma solução ideal, que torna sua obra mais interessante para os estudos sob a ótica feminista (PAJOLLA, 2010, p. 38).

De acordo com Azerêdo (2007), parece que há um receituário que define a “mulher de verdade” como sendo bonita, assim como declara Vinicius de Moraes em seu poema “Receita de Mulher” no qual pede perdão às mulheres “muito feias”, pois beleza, para ele, é fundamental. Entretanto, já na música de Ataulfo Alves e Mário Lago, a Amélia, uma dona de casa dedicada ao marido e sem vaidade alguma, é considerada “mulher de verdade”. Assim, segundo a autora, há dois tipos de “mulher de verdade”: a “Amélia”, esposa que vive apenas para o marido e lar e, em contraposição, “a outra”, mulher preocupada com sua aparência e que é consumista. Nesse sentido, está claro que a própria expressão “de verdade” é indício de preconceito, pois tenta enquadrar não apenas as mulheres, mas os homens também em rígidos estereótipos.

### 1.1 A “via crucis” da mulher

*“É um silêncio que não dorme: é insone: imóvel mas insone; e sem fantasmas. É terrível – sem nenhum fantasma. Inútil querer povoá-lo com a possibilidade de uma porta que se abra rangendo, de uma cortina que se abra e diga alguma coisa. Ele é vazio e sem promessa. Se ao menos houvesse o vento. Vento é ira, ira é vida. Ou neve, que é muda, mas deixa rastro – tudo embranquece, as crianças riem, os passos rangem e marcam. Há uma continuidade que é a vida. Mas este silêncio não deixa provas. Não se pode falar do silêncio como se fala da neve.”*

Clarice Lispector in *Onde estivestes de noite?*

Desde o início da sociedade de classes, a dominação masculina tem sido evidente em todos os aspectos. No âmbito social, econômico, político e intelectual, o homem sempre foi (e, muitas vezes, ainda é) considerado superior à mulher. De acordo com Simone de Beauvoir



(1970), a desigualdade entre os sexos fica evidente pelo fato de “homem” ser o termo que designa a humanidade. O homem é o Ser, enquanto a mulher é o Outro. De acordo com o mito da inferioridade feminina, o homem não é superior devido a um fenômeno social ocorrido na história: a supremacia masculina é, supostamente, uma lei natural, portanto, as mulheres são social e naturalmente inferiores aos homens (REED, 2008). Contudo:

Isto é uma falsificação da história natural e social. Não é a natureza, e sim a sociedade de classes que rebaixou a mulher e elevou o homem. Os homens obtiveram sua supremacia social através da luta contra a mulher e suas conquistas. Mas esta luta contra os sexos era somente uma parte da grande luta social: o desaparecimento da sociedade primitiva e a instituição da sociedade de classes. A inferioridade da mulher é produto de um sistema social que causou e proporcionou inúmeras desigualdades, inferioridades, discriminações e degradações. Mas esta realidade histórica foi dissimulada atrás de um mito da inferioridade feminina (REED, 2008).

Em virtude de a mulher ter mantido silêncio ao longo da história, lança-se a questão: Será que as mulheres, apesar de sua mudez, têm sua história própria? Escrevê-la pode, de certa forma, romper com o silêncio em que estavam confinadas (PERROT, 2012). O silêncio das mulheres não é fácil ou imediatamente interpretável, uma vez que não deixa marcas e por isso só pode ser percebido indiretamente, por meio de seus efeitos e lacunas deixadas na história.

O mito da lei natural pregado para a mulher é o de que ela devia cumprir sua função biológica, isto é, dar à luz, criar os filhos e cuidar dos afazeres domésticos. Na Bíblia, seu papel já era determinado, fora criada para servir de auxiliadora para o homem e, além disso, como o apóstolo Paulo, na I epístola a Timóteo, afirma:

A mulher ouça a instrução em silêncio, com espírito de submissão. Não permito a mulher que ensine, nem que se arrogue autoridade sobre o homem, mas permaneça em silêncio. Pois, o primeiro a ser criado foi Adão, depois Eva. E não foi Adão que se deixou iludir, e sim a mulher que, enganada, se tornou culpada de transgressão. Contudo, ela poderá salvar-se, cumprindo os deveres de mãe, contanto que permaneça com modéstia na fé, na caridade e na santidade (BÍBLIA SAGRADA, I Timóteo 2:11-15).

Aristóteles, o pensador da dualidade dos gêneros, é quem, entre todos os filósofos gregos, estabelece mais radicalmente a superioridade do homem. Para ele, as mulheres são homens incompletos, são defeituosas, o ser feminino existe para ser governado. Aliás, muitos filósofos buscaram argumentos nas ciências sociais e na medicina para demonstrar a inferioridade das mulheres (PERROT, 2012).

Para Platão, não importa se é homem ou mulher, o importante são as funções que a pessoa é capaz de desempenhar. Entretanto, Platão discrimina o corpo feminino, pois para ele

se determinado corpo é masculino, o comportamento também deve ser masculino, mas se contrariamente, seu comportamento não é o habitual, a alma não é adequada àquele corpo. Ele aceita que há uma minoria de mulheres, com almas masculinas, aptas a governar, e homens semelhantes à maioria das mulheres, com almas femininas, que são incapazes de fazê-lo. Dessa forma, Platão não defende os direitos da mulher, ele só afirma a igualdade de certas mulheres a alguns homens e a superioridade em relação ao resto da humanidade de homens e mulheres que têm alma masculina (BARROS, 1997; SPELMAN, 1988 apud BONNICI, 2007).

Na Idade Média, mulheres que não tinham vínculos com a igreja eram consideradas perigosas. Principalmente na Suíça, Alemanha e leste da França atual, elas foram perseguidas pela Inquisição acusadas de serem feiticeiras e condenadas ao fogo purificador. Elas eram acusadas de ofender a razão e a medicina por causa de suas magias e, além disso, manifestavam uma sexualidade transgressora, faziam sexo por trás, ou invertiam a posição considerada a única aceitável pela igreja: o homem sobre a mulher. Desse modo, essas eram mulheres que não deviam existir, tinham contato com o diabo, desafiavam a autoridade dos homens e por isso deviam ser destruídas (PERROT, 2012).

Na literatura, segundo Perrot (2012), as mulheres pouco eram vistas, por isso pouco se falavam delas, além disso, deixavam raros materiais e registros escritos, isso quando não os destruíam por considerar sem importância. O que se pode perceber acerca disso, é que havia uma grande desvalorização delas por si mesmas. Quanto aos homens que as observavam, referiam-se a elas somente por meio de estereótipos e generalizações, eram representadas sempre como objetos sexuais, dependentes do homem, ocupadas com os trabalhos domésticos. Nesse sentido, Ellmann (1979 apud BONNICI, 2007, p. 80) enumera onze estereótipos femininos: informidade, passividade, instabilidade, recato, piedade, materialidade, espiritualidade, irracionalidade, aceitação, ser bruxa, ser megera.

As mulheres, ao se casar, perdiam seu sobrenome, em consequência disso, tornou-se uma tarefa bastante complexa talvez impossível, reconstituir as linhagens femininas. Essa destruição dos vestígios ocorre também numa seleção social e sexual. Dessa forma, em um caso no qual o cônjuge masculino, sendo célebre, troca cartas com sua esposa, certamente serão guardados apenas os escritos dele. Como aconteceu com Tocqueville que enviava cartas a sua esposa e as teve conservadas, enquanto que aquelas que ela lhe enviou foram simplesmente ignoradas (PERROT, 2012). Acerca da destruição de vestígios das mulheres, Perrot afirma que

Ocorre igualmente uma autodestruição da memória feminina. Convencidas de sua insignificância, estendendo à sua vida passada o sentimento de pudor que lhes havia sido inculcado, muitas mulheres, no ocaso de sua existência,

destruíam – ou destroem – seus papéis pessoais [...]. Todas essas razões explicam que haja uma falta de fontes não sobre as mulheres nem sobre *a mulher*, mas sobre sua existência concreta e sua história singular. No teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra (PERROT, 2012, p. 22).

Quanto à educação das mulheres, no Brasil, por exemplo, muitos donos de poder proibiam as filhas ao acesso às escolas, que já eram raras. Entretanto, houve mulheres dispostas a lutar a favor da educação feminina. Por exemplo, Juana Inês de la Cruz (1651-1695), uma monja mexicana, baseou-se em sua opinião sobre a igualdade entre as almas racionais de mulheres e homens e negou opiniões de que elas eram muito caóticas para aprender. Mary Astell (1668-1731), uma senhora inglesa protestante, publicou *A serious proposal to the ladies*, obra em que culpou os homens por manter as mulheres na ignorância. Em 1791, Olympe de Gouge, teatróloga francesa, publicou *A declaração dos direitos da mulher e a cidadã*. E o poeta Percy Shelley (1792-1822), durante o Romantismo inglês, questionava se podia o homem ser livre enquanto a mulher continuava escrava. Ambos reivindicavam a escolarização e a educação das mulheres, mas tiveram suas propostas rejeitadas, pois a Revolução Francesa nunca aceitou estender a "cidadania universal" às mulheres (BONNICI, 2007).

Contudo, segundo Bonnici (2007), apesar dos avanços na democratização escolar, o patriarcalismo não chegou, necessariamente, ao fim nem houve a igualdade dos direitos. O que pode ser constatado na seguinte afirmação:

Nos últimos trinta anos, as mulheres percorreram um longo caminho; nossas vidas são mais nobres e ricas que antes, mas também diabolicamente mais difíceis. Desde o início, as feministas sabem que se podem agrupar as causas do sofrimento das mulheres sob o título "expectativas contraditórias". As construções que elas enfrentam jamais foram tão contundentes como agora. A mulher de carreira não sabe se deve fazer seu trabalho como homem ou como ela mesma. Espera-se que mude a organização, ou que se submeta a ela? A maternidade é um privilégio ou um castigo? Mesmo que houvesse sido autêntica, a igualdade seria um fraco substituto da libertação; a falta de igualdade está levando as mulheres a um perigo duplo. A retórica de igualdade vem sendo usada em nome do politicamente correto para mascarar a martelada que levam as mulheres. [...] Em toda parte, mulheres sem voz suportam provação, dor e sofrimento, num sistema mundial que cria bilhões de perdedoras para cada punhado de vencedoras (GREER, 2001, p. 11 apud BONNICI, 2007, p. 73).

Nesse sentido, Mary Del Priore (2010 apud MENDES, n. d. p. 4) afirma que “a história das mulheres não é só delas, é também aquela da família, da criança, do trabalho, da mídia, da leitura”. Além disso, trata-se da “história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos”.

## 1.2 A (des)construção do conceito de gênero

*“Ocorreu-me de repente que não é preciso ter ordem para viver. Não há padrão a seguir nem há o próprio padrão: nasço.”*

Clarice Lispector in *Água viva*

De acordo com Perrot (2012), parece impossível que exista uma história sem as mulheres. Entretanto, a história delas no sentido coletivo do termo, em seu conjunto abrangendo um longo período de tempo, é relativamente recente. A história das mulheres mudou. De vítimas passaram a ser ativas, participantes no espaço público e não apenas no privado. Mais recentemente, uma história das mulheres tornou-se uma história do gênero, o que passou a integrar o masculino. Segundo Louro (2012), para se compreender o lugar e as relações de homens e mulheres em uma sociedade é importante observar tudo o que se construiu socialmente sobre os sexos e não exatamente seus sexos.

De acordo com Bonnici (2007, p. 126), "gênero é a maneira como a cultura vê a mulher (e o homem) e como esta é construída culturalmente". Dessa maneira, para o autor, uma reviravolta nos papéis de gênero pode ser a maneira mais eficaz para a inversão das relações de poder entre homens e mulheres, por isso discussões sobre tal tema tem sido o foco do feminismo. Scott (1988 apud BONNICI, 2007, p. 127) afirma que há grande necessidade de que não se homogeneíze a mulher numa categoria monolítica no estudo de gênero. Além disso, para ele, as seguintes posições devem ser enfatizadas:

(1) evitar a oposição binária; (2) criticar todas as categorias e as análises; (3) utilizar o método da desconstrução, revertendo e deslocando a construção histórica; (4) ter em mente que o passado é importante embora a experiência sobre o passado não seja imediata ou transparente; (5) perguntar como e por que as coisas aconteceram dessa maneira; (6) compreender que o poder social não é nem unificado nem coerente nem centralizado; conforme Foucault, ele é disperso formando constelações de relacionamentos desiguais (SCOTT, 1988 apud BONNICI, 2007, p. 127).

A obra *O segundo sexo* de Simone de Beauvoir (1949) causou grande polêmica num contexto de contestações e transformações sociais, a autora, inclusive, sofreu reações de hostilidade em lugares públicos. Além disso, recebeu duras críticas de intelectuais renomados da época como François Mauriac, Julien Benda, Roger Nimier, Julien Gracq, Thierry Maulnier, Emmanuel Mounier (CHAPERON, 1999, p. 37). A seguir, Beauvoir comenta acerca das manifestações hostis que sofreu:

Talvez tivéssemos cometido um engano publicando antes da saída do livro, o capítulo sobre a sexualidade em *Les Temps Modernes*. Ele desencadeou a tempestade. Foi de uma grosseria... Mauriac, por exemplo, escreveu a um amigo que na época, trabalhava conosco em *Les Temps Modernes*: “Ah, acabo de aprender muito sobre a vagina de sua patroa...” (SCHWARZER, 1986 apud BORGES, 2005; PEDRO, 2005).

Nessa obra, Simone de Beauvoir faz a famosa declaração:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1967, p. 9, v. 2).

Essa afirmação é relevante no que diz respeito à distinção entre sexo e gênero, pois “uma coisa é ser biologicamente uma mulher, outra coisa é ser moldada pela cultura e se tornar mulher” (BONNICI, 2007, p. 32). Assim, Beauvoir contribui para a desconstrução das tradicionais definições que insistem em manter o binarismo homem/mulher. De acordo com Scott (1991 apud SOIHET, 1997, p. 101-102), os estudos sobre gênero destacam a necessidade da negação do caráter fixo da oposição binária masculino *versus* feminino e a importância de sua historicização e desconstrução para que se reverta e haja o deslocamento da construção hierárquica, ao invés de aceitá-la como óbvia ou natural.

Sobre a célebre declaração de Beauvoir, Judith Butler afirma:

Se há algo de certo na afirmação de Beauvoir de que ninguém nasce e sim *torna-se* mulher decorre que *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Como uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e re-significações. Mesmo quando o gênero parece cristalizar-se em suas formas mais reificadas, a própria “cristalização” é uma prática insistente e insidiosa, sustentada e regulada por vários meios sociais. Para Beauvoir, nunca se pode tornar-se mulher em definitivo, como se houvesse um *telos* a governar o processo de aculturação e construção (BUTLER, 2013, p. 58-59).

De acordo com Salih (2012), tanto Butler quanto Beauvoir afirmam que o gênero é um processo que não tem origem nem fim, sendo assim algo que “fazemos”, não que “somos”. Em seu artigo *Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex*, Butler afirma que “todo gênero é, por definição, não natural”, e então começa a desfazer a relação entre sexo e gênero. Salih afirma que Butler nega a suposição de que sexo, gênero e sexualidade devam ser precisamente coerentes. Desse modo, presume-se, por exemplo, que uma pessoa considerada “mulher” por

que exibe características “femininas”, supostamente, deva ter desejo por homens. No entanto, Butler declara que o gênero é uma construção “não natural”, então não há uma relação obrigatória entre o corpo e o gênero de alguém (SALIH, 2012).

De acordo com Guacira Lopes Louro (2008), durante a vida é comum que o corpo se transforme, mas a sociedade espera que tal transformação aconteça de maneira lógica, numa direção já conhecida e considerada “normal”. Assim, na medida em que determinado corpo se desenvolve e exibe as características típicas de seu gênero, pressupõe-se que vá se atrair pelo corpo diferente do seu, o sexo oposto. Trata-se da naturalização do gênero, ideia extremamente combatida tanto por Butler quanto por Louro. Nessa perspectiva, Butler conceitua gêneros “inteligíveis” e os questiona:

São aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual (BUTLER, 2013, p. 38).

Em *Gender Trouble* (1990), considerada a obra mais importante de Butler, temas como alteridade, desejo e construção da identidade do sujeito estão presentes no pensamento da autora e, em especial, o modo pelo qual a identidade de gênero é construída no e pelo discurso (SALIH, 2012, p. 64). Em consonância com Louro (2008), a construção da identidade dentro da sociedade começa desde o nascimento de uma criança, quando é feita a declaração: “É uma menina!” ou “É um menino!”. Dessa forma, inicia-se um processo que deveria, de acordo com a naturalização do sexo e das convenções sociais, manter-se inalterável, isto é, um determinado corpo definido, rigorosamente, como feminino ou masculino, deverá obedecer a esse sistema binário para que seja considerado um sujeito legítimo.

Nessa perspectiva, surge a *representação*, termo polêmico de acordo com Butler, pois ao mesmo tempo em que busca dar visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos, trata-se de um processo normativo, isto é, um processo que visa mostrar as verdades entendidas como absolutas no âmbito das questões feministas. Assim, a representação política estabelece qualificações e critérios segundo os quais os sujeitos são formados e que, obrigatoriamente, devem ser cumpridos para que possam ser considerados sujeitos de fato (BUTLER, 2013).

Desse modo, Butler afirma que muitas teóricas feministas se equivocaram ao assumir a existência do sujeito a partir dos termos “mulher” e “mulheres”. Ela diz que “o sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes” (BUTLER, 2013, p. 18). O que Butler faz, na verdade, é desconstruir o conceito de gênero sobre o qual toda a teoria feminista está alicerçada. Para ela, não só o gênero é socialmente construído, mas o sexo, tido como natural, é também uma construção, uma vez que desde o nascimento tanto menina quanto menino são definidos a partir das peculiaridades físicas apresentadas por cada um. Assim, sexo e gênero são construções sociais (BUTLER, 2013 apud ZOLIN, 2009).

De modo geral, o gênero deve ser compreendido como constituinte da identidade dos sujeitos e os sujeitos devem ser compreendidos como tendo identidades plurais, múltiplas, identidades passíveis de transformações, e até mesmo, contradições. Dessa forma, quando se afirmar que o gênero faz parte da identidade do sujeito está referindo-se a algo que ultrapassa a simples representação de papéis. Mais do que isso, o gênero é, essencialmente, parte do sujeito (LOURO, 2012).

## II. O SER-NO-MUNDO

### 2.1 A constituição do sujeito

*“A via-crucis não é um descaminho, é a passagem única, não se chega senão através dela e com ela.”*

Clarice in *A paixão segundo GH*

No que se refere ao corpo, Platão institui o dualismo corpo/alma. Para ele, a alma antes de habitar o corpo teria estado em um mundo espiritual, mas ao se unir a ele, passa a ter influência do mundo dos sentidos. Então, o filósofo acredita que a alma tem duas dimensões: uma superior - aquela que vive no mundo perfeito, espiritual – e outra inferior – aquela que habita o corpo. Esta última se divide em duas partes: a irascível – impulsiva e localizada no peito – e a concupiscível – localizada no ventre e que tem desejos sexuais e materiais. Dessa forma, para o filósofo, todo ser humano deve se esforçar para fazer predominar a alma superior sobre a inferior, pois a alma inferior leva ao erro, o corpo dominado por ela leva a decadência, se corrompe, enquanto a primeira conduz o corpo para uma existência digna. Assim, a alma é fonte da verdade, pura e eterna, já o corpo é fonte de perdição, impuro e mortal (PEIXOTO, 2012).

Em contrapartida, Merleau-Ponty desconstrói o dualismo corpo/alma e procura compreender por meio dessa polarização a relação entre um e outro e o sentido de ambos. Para o filósofo, é na relação subjetiva com a objetiva que se torna possível apreender a concepção de homem em uma perspectiva de totalidade, não no extremo subjetivismo, tampouco no extremo objetivismo, mas no entre-lugar, no interstício, na mediação entre um e outro. Nesse sentido, Merleau-Ponty afirma que

[...] o mundo é inseparável do sujeito, mas de um sujeito que não é senão projeto do mundo, e o sujeito é inseparável do mundo, mas de um mundo que ele mesmo projeta. O sujeito é ser-no-mundo, e o mundo permanece “subjetivo”, já que sua textura e suas articulações são desenhadas pelo movimento de transcendência do sujeito (MERLEAU-PONTY apud PEIXOTO, 2012, p. 46).

Na relação corpo e mundo, a sexualidade funciona como forma de comércio do corpo e, também, como uma forma de compreender a origem do ser. Para Merleau-Ponty, é necessário que se reflita sobre as experiências corporais da sexualidade para que se possa compreender a



existência como um todo. “Nosso corpo é para nós o espelho do nosso ser”, declara Merleau-Ponty (1945 apud POZENATO, 2010, p. 169). O corpo é instrumento e lugar de expressão essencial nas ações mais corriqueiras do ser humano: o conhecer, o fazer e o amar. Entretanto, esquecer do papel fundamental do corpo nessas três funções faz com que ele seja visto como mero objeto. Assim, para o filósofo, “Dizer que tenho um corpo é portanto uma maneira de dizer que posso ser visto como objeto, mas que procuro ser visto como sujeito”.

De acordo com Butler (1997), o sujeito é produzido pela linguagem e aprendemos a vê-la juntamente com nosso corpo como processos naturais, necessários e que existem independentes de nós. Para ela, é nesse processo que envolve linguagem e sujeição que nos tornamos sujeitos, pois

a sujeição consiste precisamente nessa dependência fundamental a um discurso que nunca escolhemos mas que, paradoxalmente, inicia e sustenta nossa agência. “Sujeição” significa o processo de se tornar subordinado pelo poder, bem como o processo de se tornar sujeito (BUTLER, 1997 apud AZERÊDO, 2007, p. 29).

Nessa perspectiva, não há como negar a materialidade do corpo nem a realidade da língua. Entretanto, tal materialidade não é natural, mas construída e repetida performaticamente. E assim, o preconceito é produzido, através da linguagem em nossos corpos em um processo no qual somos agentes, mas não reconhecemos nossa agência, já que esse processo consiste no apagamento de qualquer traço que nos envolva como participantes ativos e que faz com que o discurso repetido seja visto como natural (AZERÊDO, 2007). De acordo com Bonnici:

a agência é a capacidade de agir sobre circunstâncias históricas e sobre eventos ou com a própria autonomia na medida em que o campo ideológico em que se opera potencializa as atividades da pessoa. O antônimo é a tradição da passividade, comodismo e impotência diante do patriarcalismo (BONNICI, 2007, p. 18 apud PAJOLLA, 2010, p. 77).

Uma dicotomia fundamental da sociedade capitalista falocêntrica e que envolve as mulheres é aquela que as divide entre santas ou putas sempre em função do homem – pai, provedor, que não se satisfaz sexualmente apenas com sua mulher e não consegue controlar o próprio desejo sexual, mas não admite que sua esposa faça o mesmo, já que ela desempenha na dicotomia o papel de santa. De acordo com Chauí (1985 apud AZERÊDO, 2007, p. 24), o homem parece ser o objeto dos conflitos e competições entre as mulheres quando é, na verdade, o sujeito delas. Chauí considera que

Tendo a “subjetivação” das mulheres sido feita pelo ideário masculino (isto é, com o silêncio das mulheres), o “ser” mulher carrega consigo desejos, fantasias, fantasmas, ficções e mandos masculinos, de sorte que, empiricamente, os homens podem permanecer ausentes nas várias relações entre as mulheres, pois permanecem presentes de modo imaginário e simbólico (CHAUI, 1985, p. 52 apud AZERÊDO, 2007, p. 24).

Segundo Azerêdo (2007), talvez o tripé mãe/dona-de-casa, pai/provedor e a outra/puta seja o representante dos estereótipos em que o preconceito contra a mulher é formado. A questão problemática consiste no fato de que muitas mulheres afirmam a dicotomia que produz o preconceito contra elas mesmas e, assim, o aceitam como algo natural. Desse modo, a identificação e a naturalização das ideias que produzem o preconceito por parte das próprias pessoas que o sofrem é um de seus aspectos mais cruéis. Nesse sentido, a constituição do sujeito através da linguagem dicotomiza a mulher e dá força ao discurso machista.

## 2.2 O corpo silencioso, desejado e dominado

*Corpo de Mulher...*

*Corpo de mulher, brancas colinas, coxas  
[brancas,  
pareces-te com o mundo na tua atitude de  
[entrega.  
O meu corpo de lavrador selvagem escava em ti  
e faz saltar o filho do mais fundo da terra.*

*Fui só como um túnel. De mim fugiam os  
[pássaros,  
e em mim a noite forçava a sua invasão  
[poderosa.  
Para sobreviver forjei-te como uma arma,  
como uma flecha no meu arco, como uma pedra  
na minha funda.*

*Mas desce a hora da vingança, e eu amo-te.  
Corpo de pele, de musgo, de leite ávido e firme.  
Ah os copos do peito! Ah os olhos de ausência!  
Ah as rosas do púbis! Ah a tua voz lenta e  
[triste!*

*Corpo de mulher minha, persistirei na tua graça.  
Minha sede, minha ânsia sem limite, meu  
[caminho indeciso!*

*Escuros regos onde a sede eterna continua,  
e a fadiga continua, e a dor infinita.*

Pablo Neruda in *Vinte poemas de amor e uma canção desesperada*

No que diz respeito à mulher, além de manter seu silêncio, ela deve ser feminina e bela. Isso é o que se lhe impõe desde muito tempo atrás. De acordo com Perrot (2012, p. 49), “a mulher é, antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências”. Segundo a autora, “o corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica” (PERROT, 2005, p. 447 apud ROIZ, 2009, p. 405). Dessa maneira, ela descreve as relações de poder que eram tema dos debates sobre gênero na Europa. Acerca do corpo feminino, a autora afirma:

Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da História. O silêncio que as envolve é impressionante. Pesa primeiramente sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução. O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza quadros, esculturas, cartazes que povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele. O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade (PERROT, 2003, p. 13).

Em um mundo no qual o discurso é predominantemente masculino, a mulher é vista e percebida “fundamentalmente como corpo” (AZERÊDO, 2007, p. 22). Marilena Chauí (1985), em consonância com Perrot, contribui para o entendimento da questão do silêncio da mulher. Ela afirma que entende

por discurso masculino sobre o corpo feminino um discurso que não é simplesmente produzido e proferido por *homens* e ao qual seria necessário contrapor um discurso proferido por *mulheres*, visto que este último poderia (como tem ocorrido) ser apenas uma versão dos mesmos discursos masculinos, o que queremos simplesmente notar é que se trata de um discurso que não só fala de “fora” sobre as mulheres, mas, sobretudo, que se trata de uma *fala* cuja condição de possibilidade é o *silêncio* das mulheres (CHAUI, 1985, p. 43 apud AZERÊDO, 2007, p. 22).

Elizabeth Grosz se expressa de forma semelhante à Chauí, de acordo com a autora:

O pensamento misógino frequentemente encontrou uma auto-justificativa conveniente para a posição social secundária das mulheres ao contê-las no interior de corpos que são representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente. A sexualidade feminina e os poderes de

reprodução das mulheres são as características (culturais) definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado. A oposição macho/fêmea tem sido intimamente aliada à oposição mente/corpo (GROSZ, 2000, p. 67 apud AZERÊDO, 2007, p. 22-23).

De acordo com Perrot, além de silencioso e desejado, o corpo da mulher é também um corpo dominado, subjogado e tem, muitas vezes, sua sexualidade roubada ou comprada no que se refere à prostituição. Nesse sentido, o que varia é a forma de violência usada contra a mulher e a história de sua aceitação ou queixa acerca disso. Beauvoir (1968 apud SOIHET, 1997, p. 100) acredita que a mulher, ao viver em função do outro, não tem seu próprio projeto de vida e, conseqüentemente, vive a serviço do patriarcado, dessa forma sujeita-se ao protagonista e agente da História: o homem.

Os medievalistas Jacques Rossiaud e Georges Duby identificam o estupro coletivo como uma prática muito comum por bandos de jovens, como se fosse um ritual de virilidade para afirmação da masculinidade. O assédio sexual também era comum, principalmente no trabalho. Muitas mulheres serviçais de propriedades rurais engravidavam de seus patrões, às vezes até com o consentimento das patroas. Era absurda a quantidade de mulheres que apanhavam dos maridos, era algo considerado normal, direito do homem - o senhor absoluto de sua casa – corrigir sua mulher. A reprovação dessas práticas é relativamente recente graças aos abrigos de mulheres vítimas de violência abertos nos últimos trinta anos (PERROT, 2012).

O princípio da liberdade sexual feminina no mercado livre leva certas feministas a defender o direito à prostituição. Entretanto, quando motivada pela miséria, pela solidão, a prostituição implica uma exploração do corpo e do sexo das mulheres. De acordo com Perrot (2012), “a prostituição é um sistema antigo e quase universal, mas organizado de maneira diferente e diversamente considerado, com status diferentes e diferentes hierarquias internas”. Nesse sentido, a reprovação da sociedade varia de acordo com o valor dado à virgindade e à sexualidade. Ainda hoje as feministas divergem em suas opiniões, há aquelas que defendem o direito das mulheres de vender seu próprio corpo e, em contraposição, há aquelas que veem a prostituição como uma forma de exploração do corpo da mulher (PERROT, 2012).

Para os autores Jacques Le Goff e Nicolas Truong (apud ROIZ, 2009, p. 406), em *Uma história do corpo na Idade Média*, “a dinâmica da sociedade e da civilização medievais resulta[va] de tensões”. Eles estavam preocupados em demonstrar um objeto de pesquisa que representava uma das grandes lacunas da história: o corpo, e ainda mais esquecido, o corpo feminino. Uma das principais tensões daquela época era entre o corpo e a alma. Por um lado,

o corpo era considerado fruto de bênçãos principalmente no que diz respeito às questões religiosas (o corpo de Cristo), mas por outro, ele era “desprezado, condenado, humilhado”. Acontece que o corpo cristão medieval era totalmente atravessado por tensões que oscilavam entre repressão e veneração, e, conseqüentemente, as representações dos homens sobre as mulheres e sobre eles mesmos eram mediadas por tensões entre o material e o espiritual (ROIZ, 2009).

O corpo e os desejos carnis foram extremamente reprimidos pela instituição religiosa que também construíram tabus acerca dos fluidos corporais, como o sangue e o esperma. Além disso, o pecado original foi transformado em pecado sexual principalmente pelo discurso da igreja. Assim, a interpretação original era a de que Adão e Eva pecaram por que comeram o fruto da única árvore que Deus os havia proibido de comer e, assim, adquiriram o conhecimento do bem e do mal, entretanto a interpretação mais facilmente aceita passou a ser a de que o pecado resultava do sexo, do ato sexual (ROIZ, 2009).

Havia latente a tensão entre um corpo feminino “diabolizado” e um corpo masculino “endeusado”, pois o corpo fora, de início, rejeitado na Idade Média. Em relação à sexualidade feminina, seus gestos e seu comportamento passaram a ser rigorosamente controlados pela igreja, algo consentido pela sociedade. Nesse sentido, o corpo feminino também era alvo de tensões entre o bem ou o sagrado - representado por “Maria”, sua virgindade, pureza, procriação, dedicação à família - e o mal ou o profano - prostituição, luxúria, sexualidade e perversão da alma (ROIZ, 2009).

Vigarello (apud PERROT, 2012, p. 50), mostra as mudanças na valorização das partes do corpo da mulher de acordo com as épocas. Até o século XIX, valoriza-se a parte superior, o rosto e o busto, mas pouco interesse há pelas pernas. Depois a parte inferior é destaque, pois os vestidos ficam mais justos e os tornozelos são descobertos. Já no século XX, as pernas são destaque devido às peças publicitárias que valorizam as pernas longilíneas. Em consequência disso, as formas generosas da mulher considerada bela nos anos 1900 são substituídas pela obsessão por uma magreza exagerada.

O cabelo da mulher é símbolo de sensualidade e está intimamente relacionado ao sexo pela questão do pelo que o recobre. Os cabelos longos e soltos geralmente são vistos como símbolo de liberdade de espírito e rebeldia, já os cabelos curtos sugerem sobriedade e disciplina. Contudo, recomenda-se que as mulheres sejam discretas, moderadas, pois a mulher respeitável não levanta a voz, não é escandalosa. Perrot (2012) afirma que essa discrição e silêncio abrangem também a questão da vida íntima do corpo da mulher. Isso porque no século XIX, as transformações dos corpos masculinos eram ritualizadas e a adolescência era considerada uma

crise violenta, já as meninas passavam por “suaves transformações” que as levavam rumo à maternidade.

No outro extremo da vida da mulher, à velhice não é dada importância alguma. A menopausa marca o fim da vida fértil, e, portanto, o fim da feminilidade. George Sand disse, nessa fase de sua vida, “eu que não sou mais uma mulher”. Desse modo, quando elas não veem mais seu sangue significa que perderam sua capacidade de dar à luz, de seduzir, isto é, deixaram de ser mulher. Contudo, há figuras de avós que aparecem em relatos, George Sand, por exemplo, no livro *Histoire de ma vie* fala muito de sua avó Marie-Aurore de Saxe. Quanto à morte dessas mulheres consideradas desimportantes por grande parte da sociedade é tão silenciosa e discreta quanto suas vidas. Enquanto os homens têm os grandes enterros, as mulheres sequer vão ao cemitério nesse dia (PERROT, 2012).

No casamento, a mulher é objeto de sedução e deve contentar-se com seu papel passivo, enquanto o homem é sedutor ativo. A mulher casada é dependente em todos os aspectos. Dependente juridicamente, pois perde seu sobrenome e deve se submeter a regras de direito cujo objetivo principal é proteger a família o que significa poder absoluto concedido aos homens, enquanto as mulheres não têm direito algum. Dependente sexualmente, ela deve cumprir seu “dever conjugal” e o dever da maternidade. A esterilidade é atribuída à mulher, pois se supõe que o sêmen é sempre fértil. Assim, ser estéril é sinônimo de vergonha, humilhação e rejeição. Dependente em seu corpo, a mulher pode ser “corrigida”, assim como uma criança, pelo chefe da casa. Assim, bater na mulher é aceitável, desde que não em excesso. Dependente economicamente, em relação aos bens, casa e todas as decisões da vida familiar. A vida sexual das mulheres é rigidamente diferenciada da reprodução, seu prazer sexual é negado, pois é coisa de prostitutas. Na noite de núpcias, o marido toma posse do corpo de sua esposa e seu desempenho é avaliado pela rapidez na penetração, por isso muitos relatos, como o de George Sand, mostram a semelhança da noite de núpcias com o estupro (PERROT, 2012).

De acordo com Del Priore (2000), hoje a identidade dos corpos femininos é a combinação entre saúde, juventude e beleza, uma ligada e dependente da outra. Segundo Remaury (apud DEL PRIORE, 2000), tais condições culturais estão relacionadas à fertilidade, portanto à aptidão para a reprodução, para a maternidade e, por isso há a valorização dos quadris femininos. Nessa perspectiva, Elódia Xavier corrobora essa ideia ao afirmar que além da oposição macho/fêmea corresponder ao dualismo mente/corpo, a corporeidade feminina, considerada mais frágil e vulnerável desde sempre, é usada como pretexto para justificar as desigualdades sociais. Além disso, o fato de se relacionar a feminilidade ao corpo e a masculinidade à mente faz com que o campo de ação das mulheres seja restrito e que, por isso,

elas estejam limitadas às exigências biológicas da reprodução, enquanto os homens ficam com o campo do conhecimento e do saber (XAVIER, 2007, p. 20 apud PAJOLLA, 2010, p. 21).

### 2.3 A questão da identidade

*“De repente me vieram então perguntas terríveis: quem sou eu? como sou? o que ser? quem sou realmente? e eu sou? Mas eram perguntas maiores do que eu.”*

Clarice Lispector in *A Descoberta do Mundo*

A inclusão das mulheres no ser humano universal instaurou grandes tensões. Afinal, já havia a definição completa da história e seus agentes já haviam sido estabelecidos como ‘verdadeiros’. Assim, incluir as mulheres na história era como admitir que, na verdade, havia lacunas nessa disciplina e que os historiadores não tinham pleno conhecimento dela. Eles viam as "mulheres" como uma categoria homogênea, biologicamente femininas e, que apesar de desempenhar diferentes papéis em contextos diversos, possuíam uma essência, enquanto mulher, que não se alterava. A maioria dos historiadores simplesmente ignorou a história das mulheres ou a separou da dos homens, pois, para eles, fazê-la seria função das feministas (SOIHET, 1997).

A afirmação da existência de uma essência feminina contribuiu para o discurso da identidade coletiva. Firmou-se a dicotomia homem x mulher e, com ela, tensões foram instauradas para questionar a viabilidade da categoria das “mulheres” e a questão da diferença. Entretanto, devido às diversas contradições que se manifestaram, ficou evidente a impossibilidade de se pensar uma identidade única e coletiva. Dessa forma, em virtude da fragmentação da ideia universal de “mulheres” em diferentes etnias, classes sociais, culturas, etc., passou-se a afirmar a certeza da existência de múltiplas identidades (SOIHET, 1997). Nesse sentido, Hall afirma que

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do “eu coerente”. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p. 13 apud PAJOLLA, 2010, p. 27).

A questão do sexo como sendo diferente de gênero e ambas construções sociais conduz ao conceito de identidade. De acordo com Azerêdo (2007), o sexo pode ser considerado

como o atributo mais evidente da identidade de alguém. Para Antonio Ciampa (apud AZERÊDO, 2007), a identidade é a resposta à pergunta “Quem sou eu?”, pois logo se “vê” que uma pessoa é mulher ou homem, assim como se é branca ou negra, pobre ou rica, embora o que se vê seja muito relativo.

No que concerne à sexualidade, o movimento feminista considera-a de caráter falocêntrico. Como consequência disso, o homem desempenha o papel de opressor, enquanto as mulheres são as oprimidas. Dessa forma, homem e mulher são, de certa forma, duas classes em luta: a mulher para se libertar e o homem para eternizar sua dominação. Entretanto, é necessário que se questione verdades tidas como absolutas em quaisquer âmbitos. Nesse sentido, a afirmação de que as mulheres são vítimas da opressão dos homens deveria ser questionada. Afinal, poderia haver um outro dominador acima de homens e mulheres oprimindo-os de igual forma. Assim, ambas as identidades estariam comprometidas (POZENATO, 2010).

De acordo com Michel Foucault (apud SOIHET, 1997), haveria na sociedade um “dispositivo de sexualidade” estabelecido pelo poder. Para o filósofo, esse dispositivo é um conjunto heterogêneo que funcionaria segundo um duplo mecanismo o qual ao mesmo tempo em que faz privações, também faz concessões. Nessa perspectiva, o dispositivo imporia privações e concessões para ambas as categorias do binarismo homem/mulher. Dessa forma, no âmbito do corpo e da sexualidade, nem tudo é privação para a mulher e concessão para o homem ou vice-versa. Assim, também é possível que o homem sofra privações no que se refere à afetividade, algo que ele pode nem perceber, já que são compensadas por outras concessões no campo do discurso, do saber ou do fazer (POZENATO, 2010).

Nesse sentido, Foucault parece acreditar que, homens e mulheres, seriam igualmente dominados sob o dispositivo da sexualidade, embora em posições e funções diferentes. Essa dicotomização que transforma o corpo e a sexualidade em objeto de poder, na verdade, atinge as duas categorias, portanto, ambas são submetidas ao dispositivo de sexualidade. Dessa forma, para que se resista a ele, seria necessário que homem e mulher se aliassem no processo de liberação. Assim, ao se aceitar a tese de Michel Foucault, se supõe que a busca da identidade será uma tarefa conjunta entre os sexos (POZENATO, 2010).



### III. *MISS ALGRAVE, O CORPO, VIA CRUCIS E PRAÇA MAUÁ: A CONDIÇÃO FEMININA EM PAUTA*

“Miss Algrave” é o primeiro conto da coletânea e, talvez, seja o mais marcante no que se refere à “via crucis” da mulher como um estar-no-mundo de sacrifícios e renúncias. Assim, a intertextualidade com o tema religioso começa desde o título que faz referência à via sacra, à via crucis de Cristo, isto é, o caminho pelo qual passou carregando a cruz. Além disso, há certo jogo de significados no título que desperta a dicotomia sagrado (a via crucis) e o profano (do corpo). Algrave, sobrenome da protagonista Ruth, sugere um jogo linguístico, “toda grave”, “toda séria”, Miss Algrave é um senhorita “toda morta”, uma vez que grave significa túmulo em inglês.

A protagonista, que dá nome ao título, sentia-se culpada, pois “quando era pequena, com uns sete anos de idade, brincava de marido e mulher com seu primo Jack, na cama grande da vovó” (LISPECTOR, 1998, p. 13). A partir desse sentimento de culpa, passou a considerar pecado toda e qualquer manifestação sexual que via, evitava inclusive ver seu próprio corpo nu por isso “Tomava banho só uma vez por semana, no sábado. [...] não tirava nem as calcinhas nem o sutiã” (LISPECTOR, op. cit., 1998, p. 13). Atitudes da personagem como manter o cabelo preso em um coque severo, não comer carne, evitar ver-se nua, não permitir ser tocada e sequer tocar-se haviam virado hábitos.

Entretanto, essa renúncia de tudo o que poderia proporcionar prazer a ela, parecia mais uma tentativa de fugir de sua essência, um certo receio de sair do comodismo que levava com aquela vida de moralismo exacerbado. Nessa perspectiva, o corpo de Miss Algrave funciona como um depósito de suas angústias e dores, uma vez que os padrões da sociedade impõem que a mulher seja comportada e pura e ela, supostamente, quando criança, havia desobedecido as regras da conduta moral. Acerca do sentimento de culpa, Freud afirma haver duas origens:

[...] uma que surge do medo de uma autoridade, e outra, posterior, que surge do medo do superego. A primeira insiste numa renúncia às satisfações instintivas; a segunda, ao mesmo tempo em que faz isso, exige punição, de uma vez que a continuação dos desejos proibidos não pode ser escondida do superego. [...] em primeiro lugar, vem a renúncia ao instinto, devido ao medo de agressão por parte da autoridade externa. (é a isso, naturalmente, que o medo da perda do amor equivale, pois o amor constitui proteção contra essa agressão punitiva.) Depois, vem a organização de uma autoridade interna e a renúncia ao instinto devido ao medo dela, ou seja, devido ao medo da consciência (FREUD, 1974, p. 151 apud PAGANINI, 2008, p. 5).

Apesar de se orgulhar de seu físico, era cheia de corpo e alta, Miss Algrave condenava qualquer exposição do corpo, sentia nojo quando passava pelo Picadilly Circle e via mulheres na esquina esperando homens. “Ainda mais por dinheiro!” (Ibid., p. 12). Além disso, achava uma indecência a estátua de Eros. Dessa forma, a personagem, bonita, independente, solteira, virgem, uma datilógrafa perfeita que morava sozinha em Londres, era uma mulher que tinha repulsa por tudo o que envolvesse sexualidade e tudo o que via achava imoral: o que passava na tela da TV, um cachorro com uma cadela e até as crianças. “A falta de vergonha estava no ar” (Ibid., p. 14).

De acordo com Bourdieu (apud FASCINA; COQUEIRO, 2013), essa forma de agir de uma mulher é provocada pelo que ele chama de violência simbólica, não percebida pelas próprias vítimas já que a opressão construída socialmente é vista como uma dominação natural, assim, a oposição homem x mulher é também uma construção social. Nesse sentido, a mulher é vista como sensível na oposição binária, o corpo da mulher é visto como inferior quando comparado ao corpo do homem, pois as diferenças biológicas e anatômicas entre os órgãos sexuais são vistas como justificativa natural para a dominação masculina.

Apesar de Miss Algrave trabalhar e ser uma mulher independente o que, de certa forma, poderia libertá-la do julgo social, ela, na verdade, age conforme os rígidos padrões impostos e vê a sexualidade como pecado. Nesse sentido, a sexualidade passou a ser vista como pecaminosa desde a propagação de que o fruto proibido comido por Eva e Adão seria o ato sexual, quando, na verdade, originalmente o pecado havia sido a desobediência a Deus. Assim, a virgindade e, conseqüentemente, a abstinência sexual são comportamentos naturais para ela, afinal, ela era “Solteira, é claro, virgem, é claro” (Ibid., p. 12). Sua angústia, mais do que existencial, estava relacionada a grande solidão que sentia. “A solidão a esmagava. Terrível não ter uma pessoa com quem conversar. Era a criatura mais solitária que conhecia” (Ibid., p. 14). Desse modo, seu destino de mulher solteira, ao contrário da mulher casada que tinha o dever da reprodução, era ser sozinha, sem família.

Acerca do foco narrativo do conto, é importante observar que trata-se de um narrador onisciente. O que pode ser percebido ao longo do conto em “Sentia-se ofendida pela humanidade” (Ibid., p. 13). Entretanto, há momentos em que a voz do narrador parece se confundir com a voz ou, ao menos, com os pensamentos da personagem como em “Sim, era uma pessoa privilegiada” (Ibid., p. 13). Nesse sentido, o narrador parece demonstrar a existência de um alter-ego ao dar voz à personagem.

Assim, chega um dia em que, Miss Algrave, cansada de sua vida monótona, estava se permitindo sair de sua rotina. Naquele dia, um sábado, ela transgrediu algumas de suas próprias regras tão rigorosas: “[...] permitiu-se comer camarão: estava tão bom que até parecia pecado [...] Levava uma Bíblia para ler. Mas — que Deus a perdoasse — o sol estava tão guerrilheiro, tão bom, tão quente, que não leu nada, ficou só sentada no chão [...]” (Ibid., p. 13-14). Além disso, o narrador dá pistas de que algo muito distinto aconteceria “Era maio. As cortinas se balançavam à brisa dessa noite tão singular. Singular por quê? Não sabia.” (Ibid., p. 14).

Miss Algrave não conseguiu mais esconder seus conflitos internos. Sua sexualidade por tanto tempo reprimida faz com que ela imagine uma situação totalmente fora da realidade. Ruth é possuída por Ixtlan, um ser de saturno a quem ela não conseguia ver, mas “sentia-o [...]. Teve um frisson eletrônico” (Ibid., p. 16). E Miss Algrave se entregou completamente sem hesitar: “Ela nunca tinha sentido o que sentiu. Era bom demais. Tinha medo que acabasse. Era como se um aleijado jogasse no ar o seu cajado” (Ibid., p. 16). Ela se desfaz de todo seu pudor, de toda sua repressão consigo mesma e para com os outros para se libertar e libertar sua essência, seus desejos, sua sexualidade. E a partir daí, toma consciência de suas necessidades sexuais, das exigências do seu próprio corpo, então passa a ter um novo conceito sobre a vida. “Como era bom viver. Como era bom comer carne sangrenta” (Ibid., p. 18).

Ao longo de todo o conto, a relação sagrado x profano se mostra presente. “Deus iluminava seu corpo” (Ibid., p. 17), portanto, Miss Algrave “Não quis tomar banho para não tirar de si o gosto de Ixtlan. Com ele não fora pecado e sim uma delícia.” (Ibid., p. 17). Além disso, “não foi à igreja. Era mulher realizada. Tinha marido” (Ibid., p. 17). Parece que para ela, a realização de uma mulher se baseava em ter um marido e por isso não precisava mais ir à igreja. Miss Algrave precisou encontrar alguém, mesmo que imaginário, para poder, enfim, encontrar-se. Ela passa a levar um outro tipo de vida, totalmente ao contrário do que levava, passou do sagrado ao profano

[...] na hora do almoço, comeu filet mignon com purê de batata. A carne sangrenta era ótima. E tomou vinho tinto italiano [...] Não tinha mais nojo de bichos. Eles que se amassem, era a melhor coisa do mundo [...] Depois foi ao Hyde Park e deitou-se na grama quente, abriu um pouco as pernas para o sol entrar (LISPECTOR, 1998, p. 17- 18).

Ruth Algrave passa a viver em função dos seus desejos sexuais, vai de um extremo a outro, ela que “lamentava muito ter nascido da incontinência de seu pai e de sua mãe” (Ibid., p. 15), torna-se uma prostituta “não aguentando mais, encaminhou-se para o Picadilly Circle e

achegou-se a um homem cabeludo. Levou-o ao seu quarto. Disse-lhe que não precisava pagar. Mas ele fez questão e antes de ir embora deixou na mesa-de-cabeceira uma libra inteira!” (Ibid., p. 18-19). Segundo Bourdieu, esse modo de submissão e objetificação feminina é consequência da dominação masculina que constitui as mulheres como objetos simbólicos. Além disso, “tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis” (2005 apud FASCINA; COQUEIRO, 2013).

Desse modo, a objetificação fica evidente na forma como Miss Algrave passa a agir “Ia era ficar mesmo nas ruas e levar homens para o quarto. Como era boa de cama, pagar-lhe-iam muito bem” (LISPECTOR, op. cit., 1998, p. 19) e se vestir “Tinha vontade de comprar um vestido bem vermelho com o dinheiro que o cabeludo lhe deixara. Soltara os cabelos bastos que eram uma beleza de ruivos. Ela parecia um uivo” (Ibid., p. 19). Ela queria viver, única e exclusivamente, em função do seu corpo, de sentir-se desejada, de seduzir. Contudo, essa suposta liberdade sexual experimentada por Miss Algrave, talvez seja um dos aspectos mais cruéis da objetificação feminina (FASCINA; COQUEIRO, 2013).

No segundo conto intitulado “O corpo”, algo inédito acontece: o macho cai pela primeira vez. Xavier, um dos protagonistas da história, é descrito como “um homem truculento e sanguíneo. Muito forte esse homem [...] Xavier trabalhava muito para sustentar as duas e a si mesmo, as grandes comidas” (LISPECTOR, op. cit., 1998, p. 20-21). É perceptível aqui a reprodução do estereótipo do homem viril, que sustenta o lar e que não consegue controlar seus desejos sexuais. Nesse sentido, ele cumpre seu papel de “homem macho” imposto pela sociedade. Xavier era bígamo e vivia com Beatriz e Carmem, mulheres completamente diferentes: “Beatriz comia que não era vida: era gorda e enxundiosa. Já Carmem era alta e magra” (Ibid., p. 20). Acerca do título, “O corpo” traz certa ambiguidade, uma vez que tanto pode fazer alusão a erotização quanto pode ser compreendido como sinônimo de cadáver.

A harmonia entre os três era evidente, tanto é que são comparados a “[...] um bolero. O bolero de Ravel” (Ibid., p. 21), famosa composição musical. Xavier mantinha um triângulo amoroso estável com suas duas mulheres que aceitavam uma a outra. Entretanto, toda essa harmonia e estabilidade são ameaçadas quando as esposas descobrem a existência de uma terceira mulher na vida de Xavier, sua prostituta preferida a quem ele encontrava frequentemente. Elas não aceitam e começam a se afastar pouco a pouco dele ao mesmo tempo em que se unem cada vez mais. Assim, fica evidente que a traição de Xavier faz com que elas não mais aceitem cumprir o papel de mulheres objetos a que estavam submetidas. A partir disso,

elas se negam a desempenhar a função de dona-de-casa. “[...] no dia seguinte avisaram-lhe que não cozinhariam mais para ele. Que se arranjasse com a terceira mulher” (Ibid., p. 23).

A caracterização das personagens faz alusão ao grotesco, ao desproporcional, ao animalesco. O homem, por exemplo, é associado ao touro no que se refere tanto à comida “Xavier bebeu vinho francês. E comeu sozinho um frango inteiro [...] comia com maus modos: pegava a comida com as mãos, fazia muito barulho para mastigar, além de comer com a boca aberta” (Ibid., p. 20, 22-23) quanto ao sexo “Foi ver O último tango em Paris e excitou-se terrivelmente [...] Cada noite era uma. Às vezes duas vezes por noite” (Ibid., p. 20). E a metáfora se confirma em: “Xavier engordou três quilos e sua força de touro cresceu-se” (Ibid., p. 22). Além disso, há no conto uma relação intrínseca entre comida e sexo, como em:

A noite do último tango em Paris foi memorável para os três. De madrugada estavam exaustos. Mas Carmem se levantou de manhã, preparou um lautíssimo desjejum — com gordas colheres de grosso creme de leite — e levou-o para Beatriz e Xavier. Estava estremunhada. Precisou tomar um banho de chuveiro gelado para se pôr em forma de novo (LISPECTOR, 1998, p. 20).

Ao longo do conto pode ser percebido um jogo de números que parece desnecessário: “Os três na verdade eram quatro, como os três mosqueteiros [...] Conversou animadamente com as duas, [...]. E propôs às duas irem os três a Montevideú, para um hotel de luxo [...] Sentaram-se em banco de três lugares: ele no meio das duas” (Ibid., p. 21-22). Dessa maneira, parece que o narrador tenta, por meio da reiteração dos números, relativizar fatos que são considerados incomuns ou até mesmo imorais pela sociedade como o fato de Xavier ser bígamo. O que pode se perceber com a escolha de palavras na frase “Às seis horas da tarde foram os três para a igreja” (Ibid., p. 21), ao invés de “Xavier e suas mulheres foram à igreja a tarde”, o que causaria espanto imediato. Uma vez que a bigamia é condenada pela maioria das igrejas, o fato é atenuado pelo uso dos números. Aliás, nada se fala sobre o efeito que o triângulo de amantes produz no olhar alheio, exceto que “Todo o mundo sabia que Xavier era bígamo: vivia com duas mulheres” (Ibid., p. 20).

A construção das duas personagens femininas parece acontecer por meio de oposições. Carmem e Beatriz são mulheres completamente diferentes e, talvez, isso sugira a ideia de complementação. Enquanto Beatriz era gorda, Carmem era alta e magra. Carmem era elegante e Beatriz “com suas banhas escolhia biquíni e um sutiã mínimo para os enormes seios que tinha” (Ibid., p. 21). Quando viajaram para Montevideú, “compraram tudo o que quiseram. Inclusive uma máquina de costura para Beatriz e uma máquina de escrever que Carmem quis para aprender a manipulá-la” (Ibid., p. 22). Além disso, a união de Carmem e Beatriz era tanta

que “às vezes as duas se deitavam na cama. Longo era o dia. E, apesar de não serem homossexuais, se excitavam uma à outra e faziam amor. Amor triste” (Ibid., p. 22).

O dia-a-dia é bastante marcado ao longo do conto: “E assim era, dia após dia [...] Passavam-se dias, meses, anos. Ninguém morria” (Ibid., p. 21). Assim, começou o desejo de vingança das mulheres. Xavier prometeu que não mais procuraria sua prostituta, mas “Ele não cumpriu a promessa e procurou a prostituta. Esta excitava-o porque dizia muito palavrão. E chamava-o de filho da puta. Ele aceitava tudo” (Ibid., p. 24). E as duas, cada vez mais, se tornavam amigas e o desprezavam. Começaram a se questionar sobre a morte “Tinham que esperar pacientemente pelo dia em que fechariam os olhos para sempre. E Xavier?” (Ibid., p. 24). Então enfim, decidiram que matariam o marido.

A decisão de Carmem e Beatriz por matar Xavier e a execução do crime é descrita com uma certa naturalidade, parece que há novamente a tentativa do narrador em amenizar a conduta imoral das personagens: “Se tivessem podido, não teriam matado o seu grande amor” (Ibid., p. 25). Há uma relação entre o sagrado e o profano presente em muitos momentos: “E, no escuro da noite — carregaram o corpo pelo jardim afora. Era difícil porque Xavier morto parecia pesar mais do que quando vivo, pois escapara-lhe o espírito” (Ibid., p. 25). Xavier é enterrado no jardim e Beatriz tem a ideia de plantar rosas na terra, não que tentassem esconder o crime, mas por que Beatriz era romântica. Também fica evidente no conto inteiro a presença da ironia. Nesse sentido, de acordo com Nilze Reguera:

A ironia faz-se presente na caracterização das personagens, de modo que abale a relação “sagrado” / “profanos”, “carnal” / “transcendental”. Essa relação, por sua vez, é reiterada a partir da noção de “corpo”, ou seja, da ênfase nos valores e desejos humanos (REGUERA, 2006 apud XAVIER, 2009, p. 39).

A longa ausência de Xavier é estranhada por seu secretário que chama a polícia. Desse modo, o trecho que se segue à chegada dos policiais parece estar carregado de ironia: “Carmem falou assim: – Xavier está no jardim. – No jardim? fazendo o quê? — Só Deus sabe o quê” (Ibid., p. 27). Apesar de sincera, tanto Carmem quanto Beatriz demonstram frieza em relação a morte de Xavier. Para Reguera, acontece que “a estrutura clássica do conto clariciano é problematizado por meio da encenação do narrador, que, ao relatar os fatos, apresenta um olhar crítico e irônico em relação às personagens e ao próprio contar” (REGUERA 2006 apud XAVIER, 2009, p. 39). Então, o corpo de Xavier é encontrado e novamente a ironia se faz presente: “Três homens abriram a cova, destroçando o pé de rosas que sofriam à toa a brutalidade humana” (LISPECTOR, op. cit., 1998, p. 27). O narrador afirma que destroçar o pé

de rosas é um ato de brutalidade humana, mas tentou atenuar, de qualquer forma, o ato brutal das personagens que, naturalmente, decidem assassinar seu marido.

Entretanto, é o desfecho do conto que realmente surpreende. A expectativa pela punição das mulheres se frustra, pois para os policiais “[...] o melhor é fingir que nada aconteceu senão vai dar muito barulho, muito papel escrito, muita falação” (Ibid., p. 27). O crime das mulheres é tratado com descaso e a morte de Xavier não é dada nenhuma importância. O trágico esperado para o fim do conto é substituído pelo final cômico, inusitado. Desse modo, o macho cai pela primeira vez.

No conto “Via crucis”, o tema religioso se evidencia já no título e a intertextualidade com a trajetória do menino Jesus é desenvolvida ao longo do conto. Maria das Dores é casada com um homem impotente e se mantém virgem. Entretanto, contrariando a concepção natural na qual um filho só pode ser gerado pela relação sexual entre um homem e uma mulher, ela engravida milagrosamente. Ao ouvir o diagnóstico da ginecologista, Maria das Dores se assusta: “Não pode ser! [...] meu marido nunca me tocou. Primeiro porque ele é homem paciente, segundo porque já é meio impotente” (Ibid., p. 28). Desse modo, questiona-se:

Estariam os pais da criança passando pela chamada via crucis do corpo? A via crucis do corpo seria o próprio viver, a própria existência ou o padecer resignado por uma privação do contato sexual? A escrita de Clarice destaca que a via crucis é a própria existência ou o que, em nosso entendimento, aproxima-se do que Merleau-Ponty concebe como corpo vivido ou vivente. Assim, um dos sentidos possíveis para a travessia pela via crucis seria o existir, o viver, o sentir. Como o fluxo vital é deflagrado no instante mesmo em que o ser humano é lançado ao mundo, todos passariam necessariamente pelos percalços da via crucis, ou seja, todos existiriam a partir do momento em que se encontrariam como materialidade ancorada no corpo (SCORSOLINI-COMIN; SANTOS, 2010, p. 629).

O nome da personagem é bastante sugestivo, uma vez que remete a Virgem Maria, mãe de Jesus. Parece que o narrador usa a ironia para criticar a alienação provocada pela religião, pois Maria das Dores e seu marido acreditam piamente que foram escolhidos para se tornarem pais do novo Messias: “Filho divino. Ela fora escolhida por Deus para dar ao mundo o novo Messias” (LISPECTOR, op. cit., 1998, p. 29). Quando ela chega em casa, encontra o marido que estava “lendo jornal e de chinelos. Contou-lhe o que acontecia. O homem se assustou: — Então eu sou São José? — É, foi a resposta lacônica” (Ibid., p. 29). Nesse sentido,

[...] o mundo da religião é uma tensão trágica entre o profano e o sagrado. O pensamento cristão desconhece e ignora a tensão da atividade sexual. Por isso condena a sexualidade. Na esfera humana, a atividade sexual é essencialmente uma transgressão. “A essência do erotismo reside na

inextrincável associação entre o prazer sexual e o proibido. Nunca, humanamente, a proibição surge sem a revelação do prazer e nunca o prazer surge sem o sentimento de proibição.” (BATAILLE 1980, p. 96 apud PAGANINI, 2008, p. 2).

Enquanto os dias passavam, a barriga crescia. “O feto era dinâmico: dava-lhe violentos pontapés. Às vezes ela chamava São José para pôr a mão na sua barriga e sentir o filho vivendo com força” (LISPECTOR, op. cit., 1998, p. 29). Entretanto, Maria das Dores carregava uma preocupação e para sua amiga mais íntima, ela suspirou: “[...] que posso fazer para que meu filho não siga a via crucis? — Reze, aconselhou a amiga, reze muito” (Ibid., p. 29). E o narrador parece usar a ironia em muitos momentos, como nesse:

E Maria das Dores começou a acreditar em milagres. Uma vez julgou ver de pé ao seu lado a Virgem Maria que lhe sorria. Outra vez ela mesma fez o milagre: o marido estava com uma ferida aberta na perna, Maria das Dores beijou a ferida. No dia seguinte nem marca havia (LISPECTOR, 1998, p. 28).

Também parece ironizar o fanatismo religioso e as preocupações da grávida, que desejava que toda sua gravidez se assemelhasse a da Virgem Maria, o que fica explícito em passagens como:

Mas onde encontrar um estábulo? Só se fosse para uma fazenda do interior de Minas Gerais. Então resolveu ir à fazenda da tia Mininha [...] O que lhe preocupava é que a criança não nasceria em vinte e cinco de dezembro [...] ia à igreja todos os dias e, mesmo barriguda, ficava horas ajoelhada. Como madrinha do filho escolhera a Virgem Maria. E para padrinho o Cristo. [...] De noite Maria das Dores olhava para o céu estrelado à procura da estrela-guia. Quem seriam os três reis magos? quem lhe traria incenso e mirra? [...] São José arranjava para si um cajado. E, como não mudava de roupa, tinha um cheiro sufocante (LISPECTOR, 1998, p. 30-31).

Acerca do tempo da narrativa, é cronológico e bem assinalado. Como pode se perceber em: “Fazia frio, era mês de julho. Em outubro nasceria a criança [...] E assim foi se passando o tempo” (Ibid., p. 29-30). O narrador é onisciente o que evidencia-se em: “E pensava: Quando chegar a hora, não vou gritar, vou só dizer: ai Jesus!” (Ibid., p. 30). Então, começou a via crucis do novo sagrado filho: “Um dia Maria das Dores empanturrrou-se demais — vomitou muito e chorou” (Ibid., p. 30). Ela havia engordado brutalmente e tinha desejos estranhos. E decidiu que o nome de seu filho seria Emmanuel, pois se se chamasse Jesus ele seria crucificado. E finalmente o dia do nascimento chegou:

Até que numa noite, às três horas da madrugada, Maria das Dores sentiu a primeira dor. Acendeu a lamparina, acordou São José, acordou a tia. Vestiram-



se. E com um archote iluminando-lhes o caminho, dirigiram-se através das árvores para o estábulo. Uma grossa estrela faiscava no céu negro. [...] Então veio uma dor forte demais. Ai Jesus, gemeu Maria das Dores. Ai Jesus, pareciam mugir as vacas. [...] Então aconteceu. Nasceu Emmanuel. E o estábulo pareceu iluminar-se todo. Era um forte e belo menino que deu um berro na madrugada (LISPECTOR, 1998, p. 31).

Desse modo, por meio de um discurso cômico e irônico, o narrador parece ter a intenção de criticar a religião que reprime e insiste em associar a sexualidade e o ato sexual ao pecado. Assim, a manifestação dos desejos sexuais da mulher é, muitas vezes, reprimida, enquanto a do homem é liberada. Além disso, há certa ironia no fato de o homem, personagem do conto, ser impotente e também uma sugestão de possível traição por parte da personagem Maria das Dores, uma vez que a mulher não pode engravidar sem se relacionar sexualmente com um homem. Nessa perspectiva, estaria implícito nas entrelinhas do conto a possibilidade de a personagem ser, na verdade, uma mulher transgressora. No desfecho do conto, o narrador faz uma reflexão sobre o estar- no-mundo de qualquer um que, sendo humano, necessariamente, passará por sofrimentos em algum momento da vida. “Não se sabe se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam” (Ibid., p. 33).

No último conto analisado, intitulado “Praça Mauá”, a personagem principal, uma dançarina do cabaré “Erótica” chamada Luísa, cujo nome de guerra é Carla, sofre por trocar de posição social com uma personagem do sexo masculino, Celsinho ou Moleirão – “um homem que não era homem” (Ibid., p. 61) – que também trabalha no cabaré e que, no entanto, está mais acostumado que Luísa a lidar com as atividades consideradas femininas. A construção das personagens é feita por meio de contrastes, uma vez que Luísa não tem filhos, tem apenas um gato, mas mal cuida dele, pois dorme o dia inteiro: “Carla era uma Luísa preguiçosa. Chegava de noite, na hora de se apresentar em público, começava a bocejar, tinha vontade de estar de camisola na sua cama” (Ibid., p. 60), já “Celsinho tinha adotado uma meninazinha de quatro anos. Era-lhe uma verdadeira mãe. Dormia pouco para cuidar da menina. A esta não faltava nada: tinha tudo do bom e do melhor” (Ibid., p. 62).

O narrador utiliza mais da metade do conto para descrever as cinco personagens, Luísa, Celsinho, Joaquim, Claretinha, a filha de Celsinho, e Silvinha, a empregada de Luísa, e somente nos últimos parágrafos acontece o clímax do conto e logo em seguida o desfecho. Nessa narrativa, assim como nas outras da obra, o narrador usa o recurso da ironia. Como fica evidente em: “Carla era dançarina no "Erótica". Era casada com Joaquim que se matava de trabalhar como carpinteiro. E Carla "trabalhava" de dois modos: dançando meio nua e enganando o marido” (Ibid., p. 60). E Luísa e Joaquim mal se viam, mas pareciam não se importar muito

com isso. “Não tinha filhos. Joaquim e ela não se ligavam” (Ibid., p. 60). E o narrador descreve Joaquim da seguinte forma: “[...] era gordo e baixo, descendente de italianos. Quem lhe tinha dado o nome de Joaquim fora uma vizinha portuguesa. Chama-se Joaquim Fioriti. Fioriti? de flor não tinha nada” (Ibid., p. 62).

Acerca do tempo da narrativa, é cronológico e o espaço onde as ações das personagens ocorrem são, em sua maioria, no cabaré “Erótica” em um “ambiente enfumaçado e com cheiro de álcool” (Ibid., p. 62) e o desfecho do conto se passa na Praça Mauá. Quanto ao relacionamento de Carla e Moleirão, “Entendiam-se bem. Ela lhe contava suas amarguras, queixava-se de Joaquim, queixava-se da inflação. Celsinho, um travesti de sucesso, ouvia tudo e aconselhava. Não eram rivais. Cada um tinha o seu parceiro” (Ibid., p. 61).

Celsinho ao se “tornar” Moleirão assume um corpo feminino: “[...] usava batom e cílios postiços. Os marinheiros da Praça Mauá adoravam-no [...] tomava diariamente dois envelopes de proteína em pó. Tinha quadris largos e, de tanto tomar hormônios, adquirira um fac-símile de seios” (Ibid., p. 61-62). A identidade de gênero de Celsinho, mais do que remeter ao seu corpo feminino, implica o papel social que ele desempenha, uma vez que, representa melhor que Luísa – a quem considera-se uma “mulher de verdade” por que nasceu mulher – o papel feminino. Luísa é aparentemente uma “mulher de verdade”, pois se insere nos estereótipos da mulher frágil, consumista, feminina e vaidosa, entretanto, é Celsinho quem cumpre a função completamente por ser mãe. Luísa é descrita como uma mulher que

Era toda frágil. Quase não tinha seios, mas tinha quadris bem torneados. Levava uma hora para se maquilar: depois parecia uma boneca de louça. Tinha trinta anos, mas parecia muito menos [...] Usava uma franjinha e pintava junto dos lábios delicados um sinal de beleza feito com lápis preto. Era uma graça. Usava longos brincos pendentes, às vezes pérolas, às vezes falso ouro (LISPECTOR, 1998, p. 61-62).

O clímax do conto ocorre quando Carla é chamada por um homem alto de ombros largos para dançar. Acontece que Celsinho cobiçava o mesmo homem e ficou com inveja de Carla. Ela sem perceber que o amigo está com raiva, comenta sobre o quanto era “bom dançar com um homem de verdade” (Ibid., p. 63). Celsinho não se aguenta e grita: “— Mas você não é mulher de verdade! [...] — Você, vociferou Celsinho, não é mulher coisa alguma! Nem ao menos sabe estalar um ovo! E eu sei! eu sei! eu sei!” (Ibid., p. 63).

Essa situação remete a célebre declaração de Simone de Beauvoir (1967, p. 9): “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, pois ao que parece, apesar de Luísa ter nascido mulher e Celsinho não, era ele quem, de acordo com os padrões sociais, melhor representava o

papel de mulher. Portanto, percebe-se que as identidades feminina e masculina são, na verdade, construídas socialmente. Criança nenhuma nasce sabendo das diferenças entre homens e mulheres, isso é algo aprendido desde seu nascimento conforme, inclusive, a cor de suas roupas e seus brinquedos. As meninas são condicionadas, desde a infância, a seguirem seu destino pré-estabelecido: casar, dar à luz e ser feminina. Quanto aos meninos, para tornarem-se “homens de verdade”, devem ser fortes, viris, machistas, insensíveis, não chorar, não controlar seus desejos sexuais, entre outras características que mostrem sua suposta superioridade sobre as mulheres. A questão do destino previamente estabelecido para as mulheres fica evidente no “futuro brilhante” que Celsinho queria para sua filha, Claretinha: “casamento com homem de fortuna, filhos, jóias” (LISPECTOR, op. cit., 1998, p. 62). Acerca disso, Beauvoir afirma:

Se, bem antes da puberdade e, às vezes, mesmo desde a primeira infância, ela já se apresenta como sexualmente especificada, não é porque misteriosos instintos a destinem imediatamente à passividade, ao coquetismo, à maternidade: é porque a intervenção de outrem na vida da criança é quase original e desde seus primeiros anos sua vocação lhe é imperiosamente insuflada (BEAUVOIR, 1967, p. 10).

Apesar de Celsinho subverter a identidade de gênero e, portanto, os padrões da sociedade, ele reproduz as tradicionais convenções que estabelecem o destino e os estereótipos que caracterizam a mulher. Nesse sentido, Celsinho assume identidades contraditórias assim como Luísa também o faz, uma vez que foge do destino pré-estabelecido socialmente para a mulher: não é mãe, não cuida do lar e, tampouco, serve ao marido. Assim, há uma confusão de identidades implícita em cada nome das personagens: A identidade de Luísa se confunde com a identidade de Carla. No desfecho do conto, Carla se transforma em Luísa, pois sua feminilidade tinha sido atingida após ouvir de Celsinho a afirmação de que não era uma mulher de verdade. Ela vai para a Praça Mauá e lá fica em pé, às três horas da madrugada “como a mais vagabunda das prostitutas” (Ibid., p. 64). Questiona-se e acredita que Celsinho estava certo, ele era, de fato, mais mulher que ela. Desse modo, como afirma Butler (2013, p. 58): “[...] *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como proposto no início desse trabalho, foi feita uma breve abordagem histórica acerca da condição feminina. Foi concluído a partir disso, que ao mesmo tempo em que o mito da inferioridade feminina se fortalecia por meio do discurso machista, a dominação masculina se consolidava com a ajuda dos efeitos do silêncio das mulheres na história. Além disso, tanto mulher quanto homem foram e ainda são enquadrados em rígidos estereótipos o que, muitas vezes, os fazem se acomodar e não questionar seu lugar na sociedade. Em contrapartida, aqueles que questionam e não se conformam com os destinos previamente traçados são considerados imorais, transgressores das normas de conduta e dos bons costumes.

Através deste trabalho, buscou-se questionar certos conceitos e desconstruir certezas: a questão do gênero, a identidade coletiva, os dualismos corpo x alma, sagrado x profano, homem x mulher, feminilidade x masculinidade, santa x puta. Enfim, a busca constante foi por se libertar dos preconceitos que as dicotomias reproduzem e desfazer os estereótipos que veem a mulher como frágil e submissa. Essa desconstrução é perceptível em Ruth Algrave de “Miss Algrave”, Carmem e Beatriz de “O corpo”, Maria das Dores de “Via crucis”, Luísa ou Carla e Celsinho ou Moleirão de “Praça Mauá”, pois são personagens que não aceitam ser, fazer ou obedecer àquilo que não as deixam satisfeitas.

O corpo apresentado em *A via crucis do corpo*, mais do que padecer num caminho de provações e sofrimento, é um corpo – e aqui ele é entendido tanto como o corpo das personagens quanto como o corpo-texto – que não se submete a padrões de comportamento. Trata-se de um corpo transgressor, pulsante e que anseia a plenitude. Desse modo, mais do que revelar a *via crucis* da mulher, Clarice expõe a sua própria *via crucis* que é o exercício literário.

Acredita-se que esse trabalho alcançou seu objetivo em reconsiderar a obra vista como um desvio se comparada às outras obras de Clarice. Chegou-se à conclusão de que assim como subverte a questão do gênero, a escritora transgride as próprias barreiras para abordar temas polêmicos. Desse modo, Clarice é uma escritora transgressora no que se refere à não obediência a padrões, como as personagens de *A via crucis do corpo* também o são.

Clarice lida, ao longo da obra, com situações problemáticas que ela, de certa forma, antecipou ao tratar de questões que ainda hoje são enigmas a serem desvendados ou, ao menos, questionados. As personagens dos contos são mulheres, e aqui o termo também integra o masculino, que vão da sujeição à subjetivação, isto é, ao processo de tornar-se sujeito por meio da busca intensa pela afirmação de suas identidades. São mulheres que não se reduzem ao papel

de objetos de desejo, mas que assumem seus próprios desejos. Nesse sentido, o silêncio das mulheres faz parte de seu passado, assim como a história da sua submissão e opressão. E hoje mulheres e homens são um “devir”, isto é, estão em constante processo de formação podendo (re)construir seu “eu” o que implica sua sexualidade, seu gênero, seu corpo e suas múltiplas identidades.

## REFERÊNCIAS

ALVES, L. M. N. *Mulher nasce mulher? Clarice Lispector: Colunista e autora de A hora da estrela*. Belo Horizonte, v. 6, p. 121-129, ago. 2003. Disponível em: <[http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/Em%20Tese%2006/13-Lidia.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2006/13-Lidia.pdf)>

Acesso em: 18 de agosto de 2014.

AZERÊDO, S. *Preconceito contra a "mulher": diferença, poemas e corpos*. São Paulo: Cortez, 2007.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: Fatos e Mitos*. Trad: Sérgio Milliet. - 4ª Ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.

\_\_\_\_\_. *O segundo sexo: A experiência vivida*. Trad: Sérgio Milliet. - 2ª Ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1967.

BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007.

BORGES, J. V.; PEDRO, J. M. *Madame Beauvoir: Estudos e leituras no Brasil (1960-1980)*. In: ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História – Londrina, 2005. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0499.pdf>> Acesso em: 23 de agosto de 2014.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar – 5ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CHAPERON, S. *Auê sobre O Segundo Sexo*. In: Cadernos Pagu (12) 1999: p. 37-53. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51289>> Acesso em: 20 de agosto de 2014.

DEL PRIORE, M. *Ser bela e sedutora no passado*. In: Ciclo de palestras Um olhar sobre o feminino. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/educacao/download/mary.doc>> Acesso em: 29 de setembro de 2014.

FASCINA, D. L. M.; COQUEIRO, W. S. *As implicações do corpo na narrativa de Clarice Lispector*. In: Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 5, n. 8, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/viewFile/384/237>> Acesso em: 13 de outubro de 2014.

FERREIRA, F. S. *A construção da epifania nas narrativas de Clarice Lispector*. Disponível em:

<[http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto\\_todasasletras/inicie/FernandaFerreira.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/FernandaFerreira.pdf)> Acesso em: 15 de setembro de 2014.

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

LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 14ª Ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2012.

\_\_\_\_\_. *Um corpo estranho: Ensaio sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MENDES, M. R. T. *A história hoje: gênero, representação e literatura a partir do romance Úrsula de Maria Firmina dos Reis*. In: Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio. Disponível em:

<[http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1336343964\\_ARQUIVO\\_AHISTORIAHOJE.pdf](http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1336343964_ARQUIVO_AHISTORIAHOJE.pdf)> Acesso em: 14 de outubro de 2014.

NUNES, A. M. (Org.). *Clarice na cabeceira: Jornalismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

PAGANINI, M. R. *Na “via crucis”, o corpo: erotismo, desejo e inquietação*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17 de julho de 2008 USP – São Paulo, Brasil. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/MARTANEZIA\\_PAGANINI.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/MARTANEZIA_PAGANINI.pdf)> Acesso em: 21 de outubro de 2014.

PAJOLLA, A. D. S. *Identidades femininas múltiplas em crônicas de Clarice Lispector*. Dissertação de mestrado. Maringá, 2010. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/adspajolla.pdf>> Acesso em: 14 de outubro de 2014.

PEIXOTO, A. J. *Os sentidos formativos das concepções de corpo e existência na fenomenologia de Merleau-Ponty*. In: Revista da Abordagem Gestáltica – XVIII(1): 43-51, jan-jun, 2012. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1809-68672012000100007&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1809-68672012000100007&script=sci_arttext)> Acesso em: 01 de outubro de 2014.

PERROT, M. *Minha história das mulheres*. Trad. Angela M. S. Corrêa. - 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, M. I. S.; SOIHET, R. (Orgs). *Corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003.

POZENATO, J. C. *Clarice Lispector: o olhar da mulher*. In: ANTARES, n° 3 – Jan/jun 2010. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/download/424/376>> Acesso em: 30 de setembro de 2014.

REED, E. *O Mito da Inferioridade da Mulher*. In: *Sexo Contra Sexo ou Classe Contra Classe*. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008. Disponível em: <<http://www.marxists.org/portugues/reed-evelyn/1954/mes/mito.htm#topp>> Acesso em: 25 de agosto 2014.

ROIZ, D. S. A história do corpo feminino e masculino no ocidente medieval. In: *Cadernos Pagu* (33), julho-dezembro de 2009:405-414. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n33/18.pdf>> Acesso em: 16 de setembro de 2014.

SALIH, S. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SCORSOLINI-COMIN, F.; SANTOS, M. A. *Todos passam pela via crucis: a corporeidade em Clarice Lispector*. In: *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 15, n. 3, p. 623-632, jul./set. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v15n3/v15n3a20.pdf>> Acesso em: 21 de outubro de 2014.

SILVA, A. C. A.; RODRIGUES, A. L.; AGUIAR, J. L.; IVAN, M. E. S. *O riso irônico em A via crucis do corpo de Clarice Lispector*. Disponível em: <<http://periodicos.unifacef.com.br/index.php/rel/article/view/395/378>> Acesso em: 20 de agosto de 2014.

SOIHET, R. *História, mulheres, gênero: contribuições para um debate*. In: AGUIAR, N. (Org.) *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1997.

XAVIER, M. C. *Representações do erotismo em “O corpo”, conto de Clarice Lispector e adaptação fílmica de Antônio Garcia*. Dissertação de mestrado. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/images/pdf/MarciaXavier1.pdf>> Acesso em: 27 de outubro de 2014.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª Ed. Maringá: EDUEM, 2009. (p. 217-242).