



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

THAISNARA DE MATOS ALVES RIBEIRO

**CORPO, DESEJO E PROMESSAS NAS RELAÇÕES AFETIVAS EM TEXTOS DE
ANAÍS NIN E LÚCIA BETTENCOURT**

**FORTALEZA
2023**

THAISNARA DE MATOS ALVES RIBEIRO

CORPO, DESEJO E PROMESSAS NAS RELAÇÕES AFETIVAS EM TEXTOS DE ANAÏS
NIN E LÚCIA BETTENCOURT

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Federal do Ceará

Sistema de Bibliotecas Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados
fornecidos pelo(a) autor(a)

D32c de Matos Alves Ribeiro, Thaisnara.

Corpo, desejo e promessas nas relações afetivas em textos de Anaïs Nin e Lúcia Bettencourt
/ Thaisnara de Matos Alves Ribeiro. – 2023.

140 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa
de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Claudicelio Rodrigues da Silva.

1. Escrita feminina. 2. Desejo. 3. Corpo. 4. Transgressão. I. Título.

CDD 400

THAISNARA DE MATOS ALVES RIBEIRO

CORPO, DESEJO E PROMESSAS NAS RELAÇÕES AFETIVAS EM TEXTOS DE ANAÏS
NIN E LÚCIA BETTENCOURT

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva

Aprovada em 20/11/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Leonardo Tonus
Sorbonne Université

Prof.^a Dra. Larissa de Cássia Antunes Ribeiro
Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)

AGRADECIMENTOS

A Deus, por estar sempre ao meu lado e colocar pessoas maravilhosas em minha jornada.
À minha mãe, pelo exemplo, perseverança e apoio, mesmo não entendendo nada de pesquisa acadêmica.

Ao Alison Ribeiro, meu companheiro de todas as horas.

Ao Claudicelio Rodrigues, pelas orientações, pelo compartilhamento de saberes e pela paciência em reler inúmeras vezes meu texto.

Aos professores participantes da Banca de qualificação e de defesa, Leonardo Tonus e Larissa Ribeiro pela disponibilidade e pelas valiosas contribuições e sugestões.

À FUNCAP, pelo auxílio financeiro indispensável.

Ao Grupo de Estudo Língua de Eros, pelos momentos de sabedoria compartilhada.

À minha amiga Deisy Lima, por dividir os bons e os maus momentos da pós-graduação.

Às minhas amigas Dalete Gomes e Cristiane Mendonça, pelo apoio incondicional e por sempre acreditarem no meu potencial.

Ao meu amigo Artur Viana, pelo auxílio assertivo nas correções que meus olhos já não conseguiam enxergar.

À minha amiga Gabriela Lopes de Azevedo, por iluminar meu caminho e minhas ideias no momento mais obscuro da árdua jornada de fazer o mestrado.

À Universidade Federal do Ceará, por dar a oportunidade de realizar um sonho.

Às escritoras Anaïs Nin e Lúcia Bettencourt, pelos textos prazerosos e esclarecedores.

A mim, por de alguma maneira acreditar que isso seria possível.

RESUMO

As produções de Anaís Nin e Lúcia Bettencourt são os objetos de interesse desta pesquisa por meio de três obras de contos intituladas *Pequenos Pássaros* (2019), *A secretária de Borges* (2005) e *Linha de sombra* (2008). Da primeira obra foram selecionados os contos “Duas irmãs”, “Hilda e Rango”, “Açafrão” e “A fugitiva”. Da segunda, os contos “Toques” e “O divórcio”. Da última coletânea foram selecionados “Insônia” e “Medeia”. Refletindo sobre como o erotismo se instaura nos textos literários, pretendeu-se analisar o corpo feminino a partir da escrita de autoria feminina, as intermitências entre a interdição e transgressão de suas personagens, o desejo feminino e suas castrações sociais, os processos que fomentam a masculinidade opressora e as rupturas sociais entre o feminino e o masculino. Os contos selecionados questionam o papel da mulher em diferentes fases de sua vida, desde a descoberta do desejo até o amor maduro. Os contos tratam sobre as interdições da sexualidade feminina, a liberdade que algumas personagens conseguem experienciar e a forma como cada uma reage aos processos de sua própria liberação sexual. Os textos selecionados exploram a sensualidade e o desejo, tabus sociais e questões de gênero. A partir dessa investigação é possível verificar que a escrita erótica de autoria feminina se faz necessária para dar voz aos sujeitos dissidentes. Os referenciais abrangem teóricos do erotismo e das questões de gênero como Georges Bataille (2021), Elódia Xavier (2021), Sigmund Freud (2020), Lúcia Castello Branco (2004), Judith Butler (2019), Michel Foucault (2020), Simone de Beauvoir (2016), David Le Breton (2007) e Pierre Bourdieu (2020). Há teóricos especialistas nos estudos literários do gênero conto e teoria literária, como Nádia Battela Gotlib (1990), Gilda Neves Bettencourt (2019), Massaud Moisés (2006), Antoine Compagnon (2009), Luzia de Maria R. Reis (2004), entre tantos outros, com o propósito de compreender como as transgressões, o erotismo, a corporeidade feminina e as construções sociais aparecem nas obras selecionadas.

Palavras-chave: escrita feminina; desejo; corpo; transgressão.

RÉSUMÉ

Les productions d'Anaïs Nin et Lúcia Bettencourt sont les objets d'intérêt de cette recherche grâce aux trois œuvres de contes intitulées *Pequenos Pássaros*(2019), *A secretária de Borges* (2005) et *Linha de sombra* (2008). De la première œuvre, nous avons sélectionné les contes "Duas Irmãs", "Hilda e Rango", "A fugitiva" et "Açafrão". De la deuxième, nous avons choisi les contes "Toques" et "O divórcio". De la dernière œuvre nous avons opté pour les contes "Insônia" et "Medeia". En réfléchissant sur la façon comme l'érotisme s'instaure dans les textes littéraires, nous avons prétendu analyser le corps féminin à partir de l'écriture féminine, les intermittences entre l'interdiction et la transgression de leurs personnages, le désir féminin et ses castrations sociales, de plus, il y a les processus qui encouragent la masculinité oppresseuse et les ruptures sociales entre l'univers féminin et masculin. Les contes choisis questionnent le rôle de la femme dans les différentes phases de sa vie, dès la découverte du désir sexuel jusqu'à l'amour adulte. Les contes abordent les interdictions de la sexualité féminine, la liberté que quelques personnages réussissent à éprouver et la manière comme chaque personnage réagit aux processus de sa propre libération sexuelle. Les textes sélectionnés exploitent la sensualité et le désir, les tabous sociaux et les questions autour du genre. À partir de cette analyse, il est possible de vérifier que l'écriture érotique féminine est vraiment nécessaire pour donner une voix aux sujets dissidents. Les références englobent les théoriciens de l'érotisme et des questions de genre comme Georges Bataille (2021), Elódia Xavier (2021), Sigmund Freud (2020), Lúcia Castello Branco (2004), Judith Butler (2019), Michel Foucault (2020), Simone de Beauvoir (2016), David Le Breton (2007) et Pierre Bourdieu (2020). En outre, il y a des théoriciens spécialistes sur les études littéraires du genre conte et de la théorie littéraire, comme, Nádia Battela Gotlib (1990), Gilda Neves Bettencourt (2019), Massaud Moisés (2006), Antoine Compagnon (2009), Luzia de Maria R. Reis (2004), et beaucoup d'autres, avec l'objectif de bien comprendre la manière comme les transgressions, l'érotisme, la corporéité féminine et les constructions sociales apparaissent dans les œuvres sélectionnées.

Mots-clés: Écriture féminine; désir; corps; transgression.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	SUCINTA TRAJETÓRIA DE UM COMEÇO	21
2.1	Conto, escrita feminina e erotismo: Uma evolução histórica	21
2.2	Uma investigação teórica do erotismo: Percorrendo seus conceitos e influências	36
2.3	Anaïs Nin e Lúcia Bettencourt, a manifestação do feminino na criação literária	42
3	INQUIETAÇÕES DA LIBIDO: O ENTRELUGAR DO FEMININO	61
3.1	Do sujeito que deseja ao sujeito desejado	61
3.2	O prazer que lateja sob a pele	68
3.3	O <i>savoir-faire</i> do desejo e as vivências eróticas do universo feminino	78
3.4	Desejo, um sentimento controlado: entre a manipulação erótica e o poder patriarcal	84
4	O CORPO QUE SUBLIMA <i>VERSUS</i> O CORPO QUE GOZA	94
4.1	<i>Les corps invisibles qui pulsent</i>	94
4.2	À procura de uma identidade, o encaixe social feminino	105
4.3	Entre conquistas e violações, o corpo desejável da mulher	116
5	CONCLUSÃO	125
	REFERÊNCIAS	131
	ANEXO: ENTREVISTA COM LÚCIA BETTENCOURT.....	136

1 INTRODUÇÃO

“Descobri que meus contos faziam sucesso entre as universitárias, que encontravam neles características feministas. Fui timidamente feliz. E depois fui esquecida. O feminismo saiu de moda, meus contos deixaram de agradar”. (Lúcia Bettencourt, *Linha de sombra*, 2008, p. 48).

Debater questões acerca do erotismo é um intrincado exercício e, em muitos aspectos, não é presumível chegar a uma conclusão convincente. Ainda assim, é possível explicar e investigar suas particularidades em diferentes narrativas literárias. Desde que autoras como Anaïs Nin, Anne Cécile Desclos, Virginie Despentes, Marguerite Duras, Gilka Machado, Hilda Hilst, Lygia Fagundes Telles, Lúcia Bettencourt, entre outras, passaram a expressar não apenas o erotismo através da literatura, mas também questões existenciais e a condição da mulher na sociedade, elas excederam os limites, antes impostos por uma sociedade castradora, sobre o que a mulher deveria escrever, principalmente desde meados do século XX até a contemporaneidade. Considerando seus textos literários, é possível identificar diferentes olhares acerca das mais íntimas expectativas eróticas das mulheres, seus desejos reprimidos e o prazer desmedido a partir do corpo do outro.

Esta dissertação empreende uma análise crítica da escrita de contos eróticos de uma autora francesa e outra brasileira. Em ambas, há a manifestação dos impulsos eróticos, insinuações sutis e metáforas sugestivas, além do uso de uma linguagem poética para transmitir sensações inerentes ao universo feminino. De acordo com Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (2004, p. 148), a escrita erótica de autoria feminina pode ser interpretada da seguinte maneira: “Ora, ao gozar além do gozo fálico, o gozo feminino se processa por deslocamentos, ao nível metonímico, que o aproximam de um deslizamento infinito, sempre aqui, ali e em outro lugar, distinto, portanto, do gozo masculino, localizado, fechado, resolvido, metafórico”. Desse modo, a escrita feminina é construída a partir de desvios e combinações singulares que estimulam novas perspectivas em relação ao texto literário.

Ao conquistar um espaço expressivo, que anteriormente era ocupado quase exclusivamente por homens, a produção literária de autoria feminina possibilita

relatar, mais claramente, os desejos e ambições almejadas pelas mulheres. Baseada nessa mudança, a literatura erótica passa a abranger não apenas a imaginação masculina quanto ao prazer, mas também a feminina, ao mesmo tempo que a ficção fundamenta seu entendimento sobre o universo feminino a partir de uma ótica masculina. Autoras mulheres transbordam sensibilidade e conhecimento, baseadas em suas vivências, e, conseqüentemente, espelham isso em suas personagens. Virginia Woolf, em seu texto *Mulheres e ficção* (2019), declara que os romances escritos por mulheres, em sua maioria, eram autobiográficos, pois elas queriam expor suas próprias dores. No entanto, com o passar do tempo, essas mulheres escritoras percorreram novos caminhos e passaram a escrever não apenas romances com finais felizes, mas também romances, e outros gêneros literários, sobre a complexidade do universo feminino e os novos percursos que as mulheres conquistaram na sociedade.

É importante ressaltar que, durante séculos, apenas os homens tinham acesso à escrita e podiam escrever em diferentes estilos e gêneros. Para as mulheres, havia apenas os romances e suas narrativas, que sempre giravam em torno do ambiente familiar e das atividades do lar. Entretanto, a partir da década de 1970, período marcado por profundas mudanças sociais de cunho feminista, mais escritoras passaram a se aventurar nesse universo erótico/literário, acontecimento que, sem dúvida, está relacionado com a ascensão da produção literária em diferentes países. Nomes como Fay Weldon na Inglaterra, Marguerite Duras e Catherine Millet na França e Erica Jong nos Estados Unidos são alguns exemplos de autoras que trouxeram para seus textos os interesses pessoais femininos, sejam eróticos, sejam político-sociais. Segundo Luciana Borges (2013), ainda que a escrita de autoria feminina tenha dado um salto no século XX, o número de livros escritos por homens é superior a produção de autoria feminina.

No Brasil, entre o final da década de 1970 e início da década de 1990, autoras como Márcia Denser, Hilda Hilst e Lygia Fagundes Telles movimentaram a produção literária e transformaram o modo de escrever sobre temas relacionados ao erotismo, gênero, vivências sociais das mulheres, além de descreverem, mais fielmente, os anseios femininos no espaço ficcional brasileiro. Já no século XXI, a produção brasileira contemporânea em torno do erotismo revela um novo olhar sobre a caracterização e a construção de personagens, principalmente mulheres, assim, algumas autoras, em vez de focarem apenas na busca do prazer, passaram a abordar

questões sobre a posição social das mulheres, seja nas ausências que existem dentro do matrimônio, seja nas redescobertas do gozo na maturidade.

Branco e Brandão (2004) analisam as inquietudes e silêncios do feminino que estão presentes na contribuição literária de autoria feminina, tanto no século passado quanto no século atual. Elas transmitem o ser/estar mulher dentro de um ambiente edificado a partir de um discurso masculino de poder. Logo, a escrita feminina visa também reconstruir a imagem da mulher diante de visões opostas, ou seja, a dicotomia masculino/feminino. Assim, a inevitabilidade da escrita de mulher é imprescindível para o extravasamento do prazer, do desejo transgressor, especialmente nas relações de domínio sobre o corpo do outro, isto é, o homem manipulador que submete a mulher a diferentes tipos de castração, seja sexual, seja social.

A escrita de autoria feminina retrata mais claramente os mecanismos de prazer que movimentam as relações afetivas, principalmente nas personagens mulheres. É possível (re)ver conceitos enraizados de uma sociedade manipuladora e castradora, além disso, se torna favorável questionar o distanciamento que homem e mulher mantêm em relação ao gozo e às possibilidades eróticas que dão acesso àquele e exclui essa. Deste modo, é importante naturalizar o prazer e o gozo feminino, pois, independentemente do sexo, todo indivíduo busca saciar suas pulsões. Em *As pulsões e seus destinos*, Sigmund Freud (2013, p. 33) explica que “O objeto de uma pulsão é aquele junto ao qual, ou através do qual, a pulsão pode alcançar sua meta”. Os estímulos sexuais femininos são castrados constantemente, no entanto, a pulsão está intrinsecamente conectada à satisfação. Assim, a partir da escrita de mulher é possível ressignificar a libido feminina e entender como os artifícios biológicos e sociais modificam o ser e o pensar da mulher, além do mais, se torna legítimo estruturar uma nova perspectiva de análise da crítica especializada sobre o tema.

Para compor o *corpus* desta pesquisa, selecionei a autora francesa Anaïs Nin, que nasceu em 1903, na cidade de Neuilly-Sur-Seine, uma comuna francesa que pertence à região de Île-de-France. Ainda na infância, morou em diferentes países europeus, para acompanhar seu pai, um famoso pianista da época. Durante esse período, o pai abandona a família e, conseqüentemente, Anaïs. Sua mãe decide viver nos Estados Unidos para dar à sua família uma educação “decente”, diferente da educação “depravada” europeia. Foi durante essa mudança que Anaïs começou a

escrever seus diários íntimos. Tudo começou com uma carta que ela escreveu a seu pai, na tentativa de atraí-lo novamente para o seio familiar, entretanto, sua mãe retirou todas suas esperanças ao explicar que provavelmente ele nunca veria tal carta. Assim, ela escreveria até sua morte, aos 73 anos.

A produção artística de Anaïs Nin desenvolveu-se no decorrer do século XX, sendo seus diários íntimos os principais textos de sua coletânea literária, que misturam realidade e fantasia, estilo presente em toda sua obra. Sua escrita íntima marca uma nova concepção sobre refletir e escrever literatura. Ela enxergava, no universo ficcional literário, a possibilidade de extravasar tudo o que a sociedade de sua época limitava e/ou excluía para as mulheres, em particular os prazeres carnavais.

A recepção de sua obra, inicialmente, não obteve grande sucesso, tendo em vista que a produção literária erótica escrita por uma mulher não tinha muita visibilidade e credibilidade, a partir do ponto de vista da crítica especializada da época. Seus textos passaram a ter alguma relevância após seu relacionamento com Henry e June Miller. A autora escreveu ininterruptamente entre os anos de 1914 e 1974, até a data de seu falecimento. Sua obra é um extenso relato confessional sobre os amores de sua vida, suas angústias e medos, concatenando, assim, a escrita ficcional com a memória de suas experiências vividas. Seus textos apresentam a imagem da mulher que busca o desejo exclusivo e intensificado pelo gozo, ao mesmo tempo que precisa de uma figura masculina que dê sentido a essa existência erotizada. O conjunto de sua obra nos apresenta personagens femininas que não eram apenas objetos de desejo, mas também passam a ser agentes da própria libido, além de escolherem múltiplas formas de satisfazer suas pulsões de Eros.

O conjunto da obra literária de Anaïs Nin possui uma regularidade erótica expressiva. A reunião de contos nas obras *Delta de Vênus* (2005) e *Pequenos Pássaros* (2019), publicados originalmente em 1977 e 1979, respectivamente, mostra a consistência de sua escrita e o modo como o erotismo é explorado em seus textos, desde as tensões sexuais até a satisfação do gozo. Não obstante, Anaïs explorou em suas personagens características sociais apreciadas pelo homem, como, por exemplo: a submissão, a delicadeza e a intensificação da feminilidade nas atitudes descritas em seus textos literários. A autora descreve mulheres que se arriscam e que almejam vivenciar os prazeres eróticos em sua plenitude. Criadora de mundos ficcionais que ultrapassa os limites da realidade, a escritora recorre ao desejo para

estimular seu trabalho de escrita. Sua obra é sua vida, Anaïs criou mulheres que gozam.

Ulteriormente, à produção literária de Anaïs Nin, no transcorrer do século XXI, surge, no cenário brasileiro, uma escritora de reconhecido talento. Nascida na cidade do Rio de Janeiro, em meados do século XX, Lúcia Bettencourt atravessou a vida acadêmica e fez da literatura não apenas um tema de pesquisa, mas também encontrou nela a oportunidade de explorar os mais diferentes papéis sociais da mulher. Doutora em Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense (UFF), publicou seu primeiro livro intitulado *A secretária de Borges*, em 2006; sua segunda obra chama-se *Linha de Sombra* (2008), ambos os livros de contos. Posteriormente, a autora se aventurou no gênero romance e publicou *O amor acontece* (2012) e *O regresso: a última viagem de Rimbaud* (2015).

Seu primeiro livro publicado teve uma forte aceitação, tendo em vista que ganhou o Prêmio SESC de literatura em 2005, na categoria contos. Ela também foi premiada pela ABL (Academia Brasileira de Letras), na categoria Ensaio, Crítica e História Literária em 2013, pela obra: *O Banquete: uma degustação de textos e imagens* (2012), livro este sendo baseado em sua tese de doutorado. Além disso, ela possui obras voltadas para o público infantil, como: *A cobra e a corda* (2011), *Botas e bolas* (2011), dentre outras e a participação em coletâneas, como: *O livro branco* (2012).

Lúcia é objetiva em sua escrita, seus contos são breves e sempre apresentam, por um lado, a representação da figura feminina em uma mulher objetificada, e, por outro, um homem controlador. Uma dicotomia que ora se complementa, ora se repele. A autora entrelaça perfeitamente as expectativas frustradas de suas personagens e a sociedade que ainda julga o desejo feminino como um tabu. Seu estilo sem rodeios aborda sutilmente novas interpretações em relação à mulher e suas castrações sociais, em especial a falência do casamento, as relações que se esgotam com o decorrer dos anos e as redescobertas do corpo que deseja. Essas são algumas das temáticas recorrentes em sua obra. Seus textos comprovam as limitações dos desejos femininos, além de interligar o patriarcado com a forma como a sociedade enxerga o papel da mulher e os estímulos, em especial os sexuais, que lhes são castrados.

Outra particularidade de sua escrita é a reinterpretação que a mesma faz de textos consagrados da literatura mundial. Sua visão de grandes clássicos literários possibilita vislumbrar perspectivas renovadas diante de mulheres do passado que são tão bem retratadas no presente, tal qual a continuidade de uma sociedade que não muda sua visão em torno do universo feminino. Como no conto “Insônia”, texto que é uma reinterpretação do conto “Missa do galo” de Machado de Assis (2016), e o conto “Medeia”, assim como seu título sugere, o texto de Lúcia é uma releitura do mito trágico de Medeia. A criação literária de Lúcia manifesta a articulação dos mecanismos repressores que são impostos pela sociedade, o que provoca a reflexão sobre a necessidade de controlar o desejo e em que corpos esse controle sofre maior restrição. Os corpos femininos são intensos, nos contos da autora eles representam a entrega voluntária a vários tipos de violência.

Ainda que Lúcia percorra muitos gêneros literários, são em seus contos que encontramos uma maior regularidade em relação às questões eróticas femininas. Desde a castração até a liberdade sexual, a autora manifesta em seus textos a relação da mulher madura com seu próprio corpo, seus desejos aprisionados, a imagem fantasmagórica do marido que nunca está presente, mas que exerce sempre o papel autoritário de dominador. Seus textos proporcionam muitas reflexões acerca do papel social da mulher e o confinamento em que a mulher voluntária e passivamente permanece.

Ao escolher duas autoras de períodos, países, culturas e línguas diferentes eu gostaria de criar uma correlação entre duas mulheres e seus legados textuais. Embora elas pertençam a diferentes contextos culturais, sociais e cronológicos, ambas traduzem, à sua maneira, as emoções e os sentimentos femininos. Anaïs é bastante conhecida, estudada e pesquisada por seus diários íntimos, porém, seus contos normalmente ficam à sombra dos diários. E Lúcia, ainda que tenha ganhado prêmios e seja conhecida no cenário literário contemporâneo, pouco é pesquisada na Academia. As narrativas das duas autoras revelam complexas interações entre amor, desejo, sublimação, dominação e liberdade sexual.

Anaïs era francesa, escrevia em francês e em inglês, duas línguas e duas cargas culturais completamente diferentes. Seus textos foram publicados no decorrer do século XX, no entanto, os dois livros de contos da autora foram publicados postumamente. Sua obra é rica e densa em detalhes eróticos. As mulheres de Anaïs

são livres, ávidas por conhecer os prazeres carnis e sabem do poder que o corpo feminino tem em relação ao homem. Já Lúcia, escreve em português, mas alguns de seus livros já foram traduzidos para outros idiomas. Ainda que tenha nascido em meados do século XX, seus textos foram e são publicados no decorrer do século XXI. Em sua produção literária, a autora apresenta mulheres que buscam no casamento a completude da vida, as submissões impostas pelos maridos e a realização pessoal a partir dos interesses de um homem que controla suas vidas. É perceptível que, mesmo escrevendo no século XXI, a autora ainda recorre ao nebuloso espaço da submissão feminina para construir as narrativas e características de suas personagens.

As autoras buscam, à sua maneira, personificar as angústias e os desejos mais íntimos de mulheres que foram subjugadas e descartadas socialmente. A satisfação proporcionada pela leitura de textos eróticos de autoria feminina amplia o ato de descrever o erótico, desvendar a libido feminina e compreender que a erotização da mulher vai além dos estereótipos masculinos. No entanto, há situações permissivas que estimulam a servidão feminina. Uma delas é o abandono, situação que dificulta o acesso da mulher aos prazeres concedidos naturalmente ao homem. Judith Butler, em seu livro *Problemas de gênero* (2019), reflete sobre a oposição entre masculino e feminino, pois, visto que a sociedade é separada por classes, raça, etnia e outras relações de poder, o conceito de identidade feminina continua descontextualizado, ainda que haja uma noção binária entre feminino e masculino.

Essa estrutura social em que há a exclusão de um gênero para que outro se sobreponha, demonstra que entre dominante e dominado há o processo de submissão, ora velado, ora explícito. A reflexão sobre a ambivalência de gênero reproduzida pela sociedade faz com que se tenha um cenário bem definido sobre a atuação da mulher em diversos ambientes. Dentro de uma perspectiva social voltada para o erotismo, a mulher é um objeto passivo do desejo masculino, sem ambições ou vontade própria, ela apenas cumpre uma tarefa em que finda por saciar o apetite sexual masculino.

O universo erótico não se restringe a corpos, sexo e relações explícitas. Ele se refere também às experiências humanas, aos sentimentos, ao desejo sexual e à sensualidade. Esse é um aspecto muito importante do ser humano e crucial para a continuidade da humanidade. No entanto, é considerado um tabu em muitas sociedades e particularmente para as mulheres, é um assunto proibido e pecaminoso.

O erótico também é sedução, tensão sexual, atração física, fantasias e desejos íntimos. No texto literário de autoria feminina, o erótico é representado através de sinais e de maneira implícita, como nos textos de Lúcia, ou podem ser avassaladores e provocantes como os de Anaís. A profundidade das emoções femininas está presente em cada texto selecionado, pois as autoras abordam temas diversificados do universo feminino, oferecendo uma visão única das estruturas sociais e culturais das mulheres. Além disso, é possível identificar perspectivas particulares quanto às questões de empoderamento feminino, subalternidade, dominação masculina e castração social.

Ao longo da história, a escrita feminina vem ganhando mais e mais espaço no cenário literário, manifestando questões que foram negligenciadas por muito tempo e abordando novos olhares para as demandas do universo feminino. Com a possibilidade de escrever sobre qualquer tema, autoras de diversos países passaram a escrever sobre as mais variadas temáticas do erotismo. Logo, a escrita erótica de autoria feminina abrange uma grande diversidade de vozes e estilos. Enquanto a escrita de autoria masculina é em muitos aspectos explícita, focada na descrição da atividade sexual e sem muita elaboração das emoções humanas, a abordagem estética de autoras mulheres explora a sexualidade e sensualidade humana de forma sugestiva, a construção do desejo carnal, a tensão sexual entre as personagens e a realização dos prazeres sexuais onde homem e mulher tem a liberdade de sentir o gozo.

Assim, para compor o *corpus* desta pesquisa, foram selecionadas as obras *Pequenos Pássaros* (2019), de autoria de Anaís Nin, além de *A Secretária de Borges* (2006) e *Linha de Sombra* (2008), ambas de Lúcia Bettencourt. Cada obra, ao seu modo, visa fornecer considerável material para compor o cenário da reprodução de textos eróticos sob a ótica de autoras femininas. As escritoras transitaram por diversas categorias literárias: diários íntimos, romances e contos. É neste último gênero que nossa atenção e interesse irá se fixar.

A reunião dos contos escolhidos ajudará a refletir sobre diversos aspectos do erotismo relacionados ao desejo, ao corpo, às castrações sociais e às masculinidades punitivas que anulam tanto o homem quanto a mulher. O trabalho possui um recorte de oito contos retirados das três obras acima citadas, entretanto com muitas construções possíveis. Dois pontos de vista em épocas distintas, porém

com personagens nem tão distantes assim. A dualidade presente nos textos das escritoras revela, por um lado, mulheres que vivem na segurança de seus lares, e, por outro, mulheres que degustam a liberdade mundana de se sentirem amadas e desejadas por diferentes homens.

Ainda que em períodos históricos diferentes, ambas as autoras relatam, em seus textos, mulheres que amam que são amadas ou, ao contrário, menosprezadas; mulheres jovens e maduras; homens que nem sempre são importantes na vida dessas mulheres, ou, por outro lado, homens que parecem dar sentido à existência dessas personagens. Nádia Battela Gotlib (1990, p. 45) ressalta: “Além disso, são modos peculiares de uma época da história. E modos peculiares de um autor, que, deste e não de outro modo, organiza sua estória, como organiza outras, de outros modos, de outros gêneros”. Dessa maneira, é possível perceber que cada autora usa diferentes estratégias para reproduzir em seus textos impressões acerca das mudanças sociais que as cercam.

Assim, determinar o período histórico em que a produção literária foi escrita movimenta outros pontos de vista quanto às personagens, suas descrições, o modo como as narrativas se desenrolam, dentre outros fatores que viabilizam uma interpretação complexa e satisfatória das narrativas apresentadas pelas autoras, mesmo que em séculos e países distintos. Para além do pensamento sobre o período de escrita de cada autora, é significativo evidenciar a discrepância entre os corpos femininos e os masculinos, pois, para ser possível reconhecer o lugar do outro, é importante reconhecer os mecanismos sociais que os dividem. Além disso, há as diferenças em relação aos limites estabelecidos socialmente e a disparidade que cada indivíduo encara no decorrer de sua vida dentro de uma sociedade manipuladora. As relações de prazer e poder estão exponencialmente ligadas ao masculino. A mulher é objeto do prazer do homem e este detém o poder de frustrar o deleite feminino.

A dominação violenta, a fragilidade e a insegurança são fundamentais para a manutenção das amarras sociais, principalmente na figura da mulher. Butler (2019, p. 30, grifo da autora) diz: “Mas o ‘corpo’ é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de ‘corpos’ que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero”. A construção social convencionada a passividade ou a agressividade dos corpos, ou seja, eles são apenas instrumentos e, por meio deles, se perpetuam as relações de poder.

De acordo com Branco e Brandão (2004, p. 50) “a mulher, mesmo quando fala, repete o discurso de um Outro e não o seu próprio. Repetimos que o problema da sexualidade é apenas um ponto de partida, profundamente relacionado com outros elementos do contexto social”. Dessa forma, a sociedade molda os limites possíveis para a participação feminina e castra a sexualidade da mulher. Sua presença no universo erótico é um tabu, ela não pode envolver-se ativamente, apenas cumpre as ordens do homem. Ao quebrar as barreiras do interdito e falar abertamente sobre sexo e os anseios do universo feminino, Anaís e Lúcia introduzem, em seus textos, visões complexas do poder da mulher. Ao ampliar o espaço feminino na escrita erótica, nota-se a demonstração de liberdade ao relatar, descrever e vivenciar, de certa forma, o erotismo. Ainda que haja obstáculos impostos socialmente, as autoras mostram que a percepção de si e a necessidade de alcançar um objetivo movimentam as ações de suas personagens em busca do próprio prazer, seja pelo ato do gozo, seja pela sublimação sexual. Essas personagens se encaminham para um único desfecho: o estado de morte.

Ademais, é propício refletir sobre as manifestações do erotismo e compreender que ele é um evento social, especulativo, histórico e subjetivo. Ele revela, cobre, mostra e esconde através de sensações, atos, pensamentos, falas, provocação do desejo do outro. Bataille (2021, p. 55) aponta que “O erotismo, eu o disse, é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão”. Ainda que seja proibido contemplar o universo erótico, adentra-se nele voluntariamente, seja pelo ato transgressor de procurar o proibido, seja para saciar desejos pulsantes. Entende-se que o texto literário erótico é movimento, é o deslocar de sensações que ampliam o conhecimento a respeito do erotismo. As autoras escrevem sobre mulheres que sofrem, que sentem o desejo latente em seus corpos e que amam avassaladoramente seus homens. Seus textos dialogam sobre a fragmentação do desejo masculino e feminino, e suas interfaces conflitantes. Elas produziram textos que se transformaram em gozo e vice-versa.

Essa dissertação está organizada em três capítulos. No primeiro, intitulado “Sucinta trajetória de um começo”, são contextualizados a teoria do conto e seus fundamentos como forma textual. Será analisado também os conceitos de erotismo e seu uso nos textos literários. Além disso, estabeleço uma reflexão sobre as modificações do gênero entre os séculos XX e XXI. Este capítulo dedica-se, ainda, à

forma como a literatura exclui a escrita feminina e a maneira como autoras mulheres encontram seus espaços no universo literário erótico. Terão como suporte teórico: Nádya Battela Gotlib (1990), Gilda Neves Bittencourt (2019), Massaud Moisés (2006), Regina Dalcastagnè (2012), Júlio Cortázar (2006), entre outros. Outros aspectos que serão discutidos nesse capítulo, ainda que brevemente, são os movimentos feministas e como isso influenciou mulheres a escreverem literatura erótica. Além disso, a caminhada em busca de experiências desafiadoras no campo do erotismo é perceptível na escrita das autoras. O presente capítulo utiliza conceitos de Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (2004) e Luciana Borges (2013) para complementar o processo de construção da escrita feminina em torno do erótico.

No segundo capítulo, intitulado “Inquietações da libido: o entrelugar do feminino”, teço considerações acerca do desejo e o processo de construção desse sentimento a partir dos perfis das mulheres caracterizadas nos contos. Igualmente, busco conceituar o erotismo dialogando com Georges Bataille (2021). Questões amorosas agregadas ao desejo e ao corpo, principalmente o desejo feminino, revela a maneira peculiar de escrita de ambas as autoras. Sobre o conceito de prazer, é importante relacionar a temática através dos escritos de Michel Foucault (2020). É necessário abordar, também, concepções sobre a sexualidade feminina, mediante textos de Sigmund Freud (2020), além das castrações sociais sob a perspectiva dos escritos de Pierre Bourdieu (2020). As análises dos contos farão parte da construção crítica a partir do presente capítulo.

Por fim, no terceiro capítulo desta pesquisa, nomeado “O corpo que sublima *versus* o corpo que goza”, há, como foco, a profanação dos corpos femininos, a forma como a figura masculina, detentora do poder fálico, subjuga as mulheres em benefício próprio. A repressão, ato tão ligado ao corpo, causa estímulos que provocam novas ondas de interesse, seja pelo interdito, seja pela falsa necessidade de completude, assim, o erotismo engloba prazer e dor num único corpo. A partir de conceitos desenvolvidos por Elódia Xavier (2021) e David Le Breton (2013), levantam-se hipóteses sobre o uso dos corpos femininos e masculinos dentro de uma sociedade patriarcal. Continuarão a ser utilizados os escritos de Pierre Bourdieu (2020) para melhor explicar os processos de dominação entre homens e mulheres. A construção coletiva desses corpos através das personagens presentes nos contos selecionados

será a base qualitativa para a compreensão desse tema aliado aos estudos de Hélène Cixous (2020).

A invisibilidade da mulher e as amarras sociais que a prendem no lar matrimonial são assuntos importantes para a construção dessa pesquisa. Ademais, pretendo refletir sobre a imagem idealizada e a imagem real da mulher diante de uma sociedade exponencialmente castradora. A escritora e teórica social Simone de Beauvoir argumenta sobre essas questões em sua obra *O segundo sexo* (2016), publicada em dois volumes. Seus questionamentos e reflexões acerca da mulher e seu papel social dialogam com a composição do presente capítulo. As violências diárias enfrentadas pelas mulheres, seja dentro ou fora de casa, é uma temática que merece destaque nessa pesquisa, principalmente nos contos de Lúcia Bettencourt. Será evidenciado, do mesmo modo, o controle do corpo e do desejo feminino praticado pelos personagens homens dos contos apresentados. O poder velado que aparece nesses homens movimenta o apagamento dessas mulheres.

O uso da palavra como expressão artística traz uma reflexão poderosa sobre as representações eróticas na escrita de Anaïs Nin e Lúcia Bettencourt. Branco e Brandão (2004, p. 76) aprofundam o tema: “a procura do espaço do discurso feminino não mais como eco e repetição, mas como projeto e realização linguística”, melhor dizendo, a escrita feminina direciona o que antes era fantasia e a transforma em totalidade. O empoderamento sexual, crítica ao patriarcado, a desconstrução de estereótipos de gênero são traços importantes na escrita de Anaïs e Lúcia. A linguagem estabelecida entre erotismo e escrita feminina impacta na (re)construção social do feminino e restringe a imagem tradicional do que é ser mulher a partir de uma construção social falocêntrica.

A seleção de contos dessa pesquisa aborda diferentes facetas do universo feminino. Ao narrar o erotismo sob o olhar feminino, é criado um novo panorama da identidade feminina, assim, é possível observar que estruturas antes enraizadas no patriarcado foram modificadas a partir da escrita de autoria feminina que visa romper com essas representações ultrapassadas da mulher. Dessa maneira, os seguintes contos compõem essa dissertação: “Duas Irmãs”, “Hilda e Rango”, “Açafrão” e “A fugitiva”, da obra *Pequenos Pássaros* (2019), de Anaïs Nin. “O divórcio” e “Toques”, da obra *A secretária de Borges* (2006), “Insônia” e “Medeia”, da obra *Linha de Sombra* (2008), ambas de Lúcia Bettencourt.

2 SUCINTA TRAJETÓRIA DE UM COMEÇO

“Tinha 20 anos, possuía uma casa e uma máquina de escrever, achava que tinha talento para a literatura. Não queria amar, mas o sexo latejava a toda volta e o meu corpo começava a se rebelar contra o jejum em que o mantinha”.

(Lúcia Bettencourt, *Linha de sombra*, 2008, p. 46).

2.1 Conto, escrita feminina e erotismo: uma evolução histórica

Os múltiplos debates teóricos que circundam os estudos sobre o gênero conto revelam não apenas sua complexidade, mas também as mais diferentes visões de sua evolução no decorrer da humanidade. Seu princípio remonta, para alguns teóricos, há 4.000 anos antes de Cristo. Ele atravessa os escritos da Bíblia, os textos literários do mundo clássico greco-latino, textos orientais como *As mil e uma noites*, chegando à Europa medieval com as narrativas de Boccaccio. Durante séculos, a palavra conto era empregada às diferentes formas literárias. Autores do período romântico classificavam os textos contísticos como novelas ou romances, outros empregavam termos como “lendas” ou “tradições”.

Um exemplo clássico são os contos dos Irmãos Grimm, que apresentam narrativas com teor fantástico e que, em simultâneo, fazem parte do imaginário formativo/social da época. Contudo, seria durante o século XIX que o conto ganharia maior notoriedade e passaria a figurar, na literatura, como um gênero de altíssima qualidade estética. Com os estudos teóricos de Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov e Guy de Maupassant, além da produção literária de contos dos mesmos, o gênero evoluiu de sua forma oral, mais habitual, para uma intrincada produção textual que proporcionou à literatura uma nova maneira de experimentar as narrativas e o interesse do leitor.

Na França do século XIX, o uso do termo conto flutua entre duas palavras diferentes: “*conte*” e “*nouvelle*”. Para a época, era preciso delimitar um texto literário dentro de um gênero específico. Ao designar todo tipo de narrativa curta não se usava unicamente o termo “*nouvelle*”, mas também a palavra “*conte*”, que inclusive, se tornou muito popular, como nos títulos: *Trois contes* de Flaubert ou *Contes à Ninon* de Zola. No entanto, no século anterior, os dois termos eram opostos, principalmente por suas narrativas. René Godenne (1974, p. 154, tradução nossa) diz que: “Se a

noção de novela comparada ao romance supõe quase implicitamente a ideia de uma distinção, essa não aparece também claramente quando se trata de especificar os campos semânticos respectivos revestidos pelos termos conto e novela”¹. Enquanto para alguns, conto está relacionado a uma história fantástica, assim como os contos de Charles Perrault, já a novela conta uma história de caráter real. Conhecida também como “*conte de fées*” ou “*conte merveilleux*”, o conto na literatura francesa é narrativo, possui um herói ou heroína que precisa passar por algumas provações em sua vida. No final do texto, esse personagem chega a uma nova situação, algo mais estável, normalmente um casamento ou uma vida melhor do que no início do texto. Nota-se que o conto francês apresenta uma moral e o leitor sempre aprende algo novo ao ler esse tipo de texto. A novela, no que lhe concerne, são textos onde o narrador possui a voz do discurso. A intenção do texto é apresentada nas primeiras páginas, devido sua brevidade, como, por exemplo, os contos de Maupassant.

Ainda mais antigo que o conto, seu ancestral francês se chama “*fabliau*”, um tipo de conto popular escrito em verso e muito apreciado entre os séculos XII e XIII. Seus temas giravam em torno do cômico, contudo, há textos sobre a moral e os bons costumes, aventuras, traição, casamento, erotismo, etc. De acordo com Gilbert Rouger (1995, p.8, tradução nossa): “Um *fabliau*, diz em substância, é uma narrativa, bastante cômica, uma aventura real ou possível, até mesmo exagerada, que se realiza nos domínios da vida humana mediana”². Os autores de “*fabliaux*” em sua maioria são desconhecidos, porém, os textos sobreviveram ao tempo e temos a possibilidade de lê-los e pesquisá-los.

“*Nouvelle*” traduzindo para o português significa novela, mas para a crítica literária brasileira novela é um gênero muito próximo do romance, mas sua trama é menor, normalmente desenvolvida e finalizada entre 50 e 100 páginas. Tanto na literatura brasileira quanto na francesa, o uso do termo novela ou “*nouvelle*” varia em seus aspectos, no entanto, em ambas o texto é curto, possui um enredo centrado num acontecimento, poucos personagens, poucos papéis a serem desempenhados, e em

¹Si la notion de nouvelle comparée à celle de roman suppose presque implicitement l’idée d’une distinction, celle-ci n’apparaît pas aussi clairement quand il s’agit de préciser les champs sémantiques respectifs recouverts par les termes de conte et de nouvelle.

² un *fabliau*, dit-il en substance, c’est un récit, plutôt comique, d’une aventure réelle ou possible, même avec des exagérations, qui se passe dans les données de la vie humaine moyenne.

alguns momentos, é possível fazer uma análise dos efeitos psicológicos, além de tempo e espaço serem bem delimitados.

No decorrer dos séculos XX e XXI o conto ou a novela francesa perdeu o prestígio que possuía nos séculos anteriores. Os gêneros que possuem grande apreço do público literário francês atualmente são: o romance, os mangás e as histórias em quadrinhos. Segundo Alexia Français-Arnaud, nos últimos anos, são esses gêneros que mais chamam a atenção do público francês. Ainda assim, há escritoras que não se prendem aos gêneros mais vendidos, como Leïla Slimani e Virginie Despentes que fazem uso de suas obras para abordar temas importantes relacionados à realidade feminina.

Já no Brasil, no século XIX Machado de Assis consagrou-se como um dos maiores contistas em língua portuguesa e ao longo do século XX, o gênero ganhou mais espaço no restante da América Latina. Para Monica Rector (2015, p. 17), “O *boom* do conto na década de 1960 – 70 deveram-se, em grande parte, à imprensa periódica em toda a América Latina. Muitos dos contistas eram jornalistas, com acesso e influência em jornais e revistas”. É válido ressaltar grandes nomes como Julio Cortázar e Gabriel García Márquez, na literatura hispano-americana, além de Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles e outros nomes importantes presentes na literatura brasileira, que consolidaram o conto como um gênero literário que abrange variadas tendências do processo de escrita, além da riqueza de detalhes no decorrer das narrativas. Para Massaud Moisés (2006, p. 32), “A história do conto mergulha num passado remoto, difícil de precisar, suscitando, por isso, toda sorte de especulações.” As particularidades que envolvem a produção textual contística nos revelam a dificuldade em moldar o conto numa única estrutura. Ele é um intrincado gênero literário e suas múltiplas perspectivas representam uma narrativa artística única.

Uma produção literária é mais do que apenas um texto ficcional, ela pode representar o papel social dos indivíduos, contextualizar historicamente crises econômicas, políticas e sociais de uma época, além de dar asas à imaginação do escritor. Os diferentes gêneros existentes na literatura manifestam as mais diversas características, além de proporcionar qualidade estética específica. A partir da seleção das obras citadas anteriormente, os textos do gênero conto foram escolhidos para a composição dessa pesquisa. Conhecido por sua brevidade tanto na escrita quanto em

sua composição, o conto é um texto conciso, com poucas personagens e cenários muito bem delimitados. De acordo com Luzia de Maria R. Reis (1992, p. 24), “o conto se caracteriza por ser uma narrativa curta, um texto em prosa que dá o seu recado em reduzido número de páginas ou linhas”. Assim, os textos literários selecionados serão de grande valia para o desenvolvimento da investigação acadêmica desta pesquisa.

Ao apresentar o conto como uma forma literária de grande qualidade estética, ressalta-se também a flexibilidade proporcionada pelo próprio gênero. Inicialmente utilizado como relato e representação das histórias orais de um determinado período histórico, com o passar dos séculos tornou-se uma significativa ferramenta para manifestar os costumes sociais da época de cada escritor. De acordo com Antoine Compagnon (2009, p. 14), “a tradição teórica considera a literatura como uma e própria, presença imediata, valor eterno e universal; a tradição histórica encara a obra como outro, na distância de seu tempo e de seu lugar.” Dessa forma, a literatura transmite os saberes e habilidades sociais de um período histórico, visando uma maior autenticidade sobre ideias preconcebidas.

Segundo Gilda Neves Bittencourt (2019), o conto possui sua individualidade e seu modo de ser específico, o que o difere de outras formas literárias. Enquanto texto literário, sua construção pode remeter a algo presumivelmente simples, cotidiano, mas que, se observarmos com mais atenção, no decorrer da experiência de leitura, o texto trará reflexões existenciais de grande importância. Massaud Moisés (2006, p. 36) pondera que o conto é “a mais flexível das formas literárias”. Contudo, ele se manteve estruturalmente uno, seja como ‘forma simples’, seja como ‘forma artística’. Ainda que seja um gênero versátil e se adapte às expectativas de quem se aventura nesse tipo de escrita, o conto pode ser acessível, direto, mas também elaborado e construído de maneira complexa.

O conto permite uma variedade de possibilidades em sua estrutura. Para Cândida Vilares Gancho (1997, p. 8), “O conto é uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens”. Ainda que haja uma “forma” determinada, o conto expande-se para poder contemplar interesses diferentes no decorrer de uma determinada ação, o conflito que gira em torno da personagem principal e as necessidades que perpassam o enredo do texto são importantes para sua construção. Ele também é caracterizado

por ser uma narrativa curta, um texto que se desenvolve em poucas páginas, sua forma é concisa, densa e conseqüentemente é a qualidade e não a quantidade no texto que faz do gênero uma leitura complexa. É, portanto, a “arte de inventar um modo de se representar algo” (GOTLIB, 2004, p. 8).

Os elementos que caracterizam o conto, assim como: texto de menor tamanho, único conflito e narrador, permitem compreender mais rapidamente seu enredo e o desenrolar das situações faz com que as personagens possuam seus próprios conflitos pessoais. Além disso, Bittencourt (2019) ressalta que a multiplicidade e a dificuldade em apontar os limites precisos do conto é algo evidente nas narrativas atuais, ou seja, não há uma estrutura predeterminada e o processo de identificação do gênero é algo mais fluido atualmente.

Conforme Rector (2015, p. 32) “O conto deve ser lido de uma só vez”. Nessa perspectiva, o conto gira em torno de um único conflito, as ações praticadas e/ou sofridas pelas personagens constituem a unidade de acontecimentos que movimentam o texto literário. A narrativa no conto é sucinta, não há necessidade para excessos. Para além desse conceito, Bittencourt completa que (2019, p. 67) “o caráter sintético do conto não pode ser dissociado de seu poder de sugestão sobre o leitor, já que muito do que ali é dito e mostrado só se completa no ato da leitura”. Deste modo, o conto proporciona ao leitor o acesso ao processo de significação, as descobertas propostas pelo autor e a compreensão final do texto a partir do ponto de vista de quem lê.

Toda narrativa é construída a partir de uma estruturação específica, segundo Gancho (1997) cinco elementos são decisivos: enredo, personagens, tempo, espaço e ambiente, além disso, há também a presença do narrador. Cada aspecto é importante para a criação de um texto literário e no conto não seria diferente. O enredo é a sequência de eventos que dá sentido ao texto; com introdução, desenvolvimento, clímax e conclusão. As personagens são os agentes que conduzem a história. Cada uma com personalidades, motivações e objetivos diferentes, as personagens são de extrema importância para a trama. Tempo e espaço fazem referência ao lugar e contexto cultural em que a narrativa se passa. Já o ambiente, se aproxima de tempo e espaço, mas engloba também questões morais, psicológicas, religiosas e socioeconômicas.

O narrador é a voz que conta a história. Ele pode ser externo ou uma personagem pertencente à trama. No gênero conto, ele desempenha um papel importante na apresentação e condução da narrativa. O narrador dos contos de Lúcia é em sua maioria em terceira pessoa, ele é apenas um observador da trama. No entanto, no conto “Insônia”, há a presença do narrador protagonista, pois a personagem central que narra sua própria intriga. Já nos contos de Anaís, temos o narrador observador, ele sabe o que se passa com as personagens, seus sentimentos e ambições. Essas particularidades podem levar o leitor a apreciar o texto da maneira mais próxima à sua própria realidade, ou ser levado a vivenciar as experiências das personagens.

Outro fator interessante no gênero é a possibilidade de se fazer um recorte social, uma maneira de exibir a vida tal como ela é. Assim, colocar em perspectiva a fragilidade social dentro de um contexto histórico – o que pode incluir agitações políticas, mudanças nas esferas sociais antes preestabelecidas, por exemplo – e desenhar o retrato coletivo de uma era são elementos que agregam valor ao gênero conto. Bittencourt (2019) aponta alguns aspectos importantes para as narrativas contísticas: a preferência pela representação da sociedade, os dramas existenciais internos, os conflitos consigo mesmo, as relações humanas e o memorialismo também figuram nessa lista. Além disso, é interessante enfatizar que a história seja contada por si mesma, a partir das falas e interesses das personagens. O conto não faz inferência apenas ao acontecido, não há necessidade de se fazer tal referência, tendo em vista que no conto não há limites estabelecidos, ou seja, não interessa se algo é real ou ficcional, pois o conto já possui uma estrutura em que realidade e ficção possuem uma íntima relação. Ricardo Piglia (2004), escritor argentino, reflete sobre o tema:

O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa de interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático. A estratégia do relato é posta a serviço dessa narração cifrada. Como contar uma história enquanto se conta outra? Essa pergunta sintetiza os problemas técnicos do conto. (PIGLIA, 2004, p.91).

Ao indagar sobre a estruturação técnica do conto, é importante salientar o processo de interpretação do texto. Não apenas relatar, o conto também pretende narrar, ainda que implicitamente, situações e intrigas que envolvem as personagens

presentes no texto. Piglia (2004, p. 90) acrescenta que “Os elementos essenciais de um conto têm dupla função e são empregados de maneira diferente em cada uma das duas histórias. Os pontos de interseção são o fundamento da construção”. Essa construção estrutural configura um modo complexo de compreender o texto e a narrativa elevada entre vida e literatura.

Ainda que o conto possua uma composição relativamente curta, em relação a outros textos literários, possui uma abordagem rápida, converge num desenrolar mais objetivo, com a finalidade de proporcionar ao leitor um impacto. É válido destacar a importância que o espaço e a personagem possuem na narrativa do conto, fatores que influenciam o leitor no seu processo de leitura e interpretação do texto. Para Piglia (2004, p. 89), “um conto sempre conta duas histórias”, portanto, por trás da história do conto, há uma camada mais profunda de significados e mensagens. Um conto não é apenas uma narrativa superficial, mas também possui pensamentos complexos, conceitos, ideias e emoções.

Bittencourt (2019, p. 89) destaca outro aspecto importante sobre esse gênero: “o conto é um tipo de representação artístico-verbal de amplo espectro, capaz de abranger, na sua diversidade temática, questões relativas à vida quotidiana, comuns a todos os segmentos sociais”, ou seja, o conto é um meio de registrar, a partir de uma narrativa, fatos e situações que marcaram uma época. Assim, as narrativas nos contos permitem ao leitor a identificação com as personagens e suas situações, os relatos possibilitam também criar hipóteses sobre as condutas dessas personagens, isto é, há uma relação leitor-narrativa que promove uma vinculação entre o real e o imaginário. Numa narrativa contística, normalmente, há o envolvimento de duas ou mais personagens em torno de um conflito. Esse conflito é o que movimenta as ações no texto. Ainda que possua estrutura variada, os contos têm elementos contínuos, Bittencourt (2019) afirma:

O conto, como forma narrativa diferenciada da novela e do romance, oferece aos seus estudiosos, um grau elevado de complexidade por englobar significados variados referentes tanto às narrativas de cunho folclórico e popular, cujas origens se perdem no tempo, como aos relatos de feição individualizada e artística, cuja forma se consolidou no século XIX, mas cujas origens remontam aos textos medievais de Boccaccio e Chaucer. (BITTENCOURT, 2019, p.48).

Observa-se que o conto proporciona interpretações distintas, tendo em vista as múltiplas possibilidades que o gênero carrega consigo. Seu formato conciso possibilita um maior interesse por parte do leitor – ainda que a narrativa não possa oferecer todos os detalhes que farão parte do conflito – e as particularidades do texto oferecem a quem o lê, o interesse pela leitura. Segundo Vincent Jouve (2010, p. 156, tradução nossa), “o leitor constrói sua leitura decifrando um após o outro os diferentes níveis do texto”³. Ao interpretar a sequência de fatos e ações dos contos, as análises são desenvolvidas. Além do mais, a reflexão acerca dos conflitos das personagens, das necessidades humanas e a forma como as relações sociais se constroem fazem parte do processo de compreensão do texto.

A partir do conflito, compete ao conto revelar as diversas partes das situações que formam o enredo do texto. De toda maneira, o conto, além de contar, relatar ou manifestar ideias, permite também a reflexão. Segundo Nadia Batella Gotlib (2004, p. 32), “O conto tem uma unidade de impressão, que o romance obrigatoriamente não tem. E por que tal unidade ocorre? Por causa da singularidade dos elementos que compõem a narrativa do conto: o conto é o que tem unidade de tempo, de lugar e de ação”. O conto, por sua brevidade e foco descritivo, traz a sensação de completude. A concisão de seus elementos constitui-se numa narrativa particular e única.

Enquanto o romance se desenvolve dentro de uma narrativa longa, com diversos personagens, normalmente com uma linearidade temporal para haver um bom desenvolvimento da narrativa, o conto, por sua vez, apresenta uma unidade específica, tudo é introduzido rapidamente como se formasse um único elemento. Assim, personagens, enredo e acontecimentos são identificados facilmente, sua brevidade textual é o que torna o gênero original e, em muitos aspectos, interessante para o leitor. A estrutura do conto busca provocar uma impressão, o contista formula uma situação em que as ações se desenvolvem em torno de um sentimento. Em conformidade com Bittencourt (2019, p. 35), “Essa preocupação com aquele que irá ler e, conseqüentemente, construir o sentido do conto e experimentar a fruição estética, está presente sobremaneira nos contistas, cuja sobrevivência literária depende, em última análise, da instância receptora que é o público”.

³ le lecteur construit sa lecture en déchiffrant l'un après l'autre les différents niveaux du texte.

Tanto Anaïs quanto Lúcia estruturam seus contos a partir de uma organização padrão para o gênero. O enredo dos contos possui início, meio e fim. Nos textos de Anaïs há um fim inesperado para cada personagem. Já nos textos de Lúcia, o desfecho inesperado acontece apenas no conto “O divórcio”, nos outros, a sucessão de ações leva o leitor a um final esperado. O tempo dos contos não reflete o espaço social da época de escrita de cada autora, porém, em alguns momentos o tempo narrativo é sincrônico, como nos textos de Anaïs, ou anacrônico, como nos textos de Lúcia. Em suma, ao abordar a intimidade feminina, há um tempo e espaço particulares, assim, o cotidiano não é parte essencial das tramas. Uma melhor exposição dessa abordagem será feita nos capítulos seguintes.

O espaço no qual as tramas se desenvolvem são bem diferentes entre as autoras. Enquanto em Lúcia tudo acontece no ambiente interno do lar, com exceção de “O divórcio”, nos contos de Anaïs, suas personagens atravessam muito ambientes. Todas as personagens principais são mulheres que possuem personalidades próprias, mas com características em comum: buscam o amor e a aceitação, sublimam seus desejos e têm homens que dominam suas vontades. Todas são protagonistas de suas próprias histórias. Pode-se inferir então, que a personagem no texto contístico é fundamental para a compreensão do conflito existente na narrativa. Para Rosenfeld:

...as personagens adquirem um cunho definido e definitivo que a observação das pessoas reais e mesmo o convívio com elas, dificilmente nos pode proporcionar a tal ponto. Precisamente porque se trata de orações e não de realidade, o autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção de aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir, levando-as, ademais, através de situações mais decisivas e significativas do que costuma ocorrer na vida. (ROSENFELD, 2018, p.34-35).

À vista disso, é plausível complementar que, a personagem na narrativa literária ganha destaque pelas possibilidades de interpretação que a mesma proporciona. Seu papel é fundamental no texto, pois é a partir dela que todas as outras especificidades do conto se constroem. O foco narrativo, outro fator importante na construção do conto, propõe uma tensão entre as personagens, assim como em “Açafrão”, a personagem Fay busca incessantemente a consumação de seu matrimônio, todo o conto é construído em torno dessa ação. O leitor aguarda ansiosamente o desfecho do conflito que cresce no decorrer da narrativa. Os diálogos

também fazem parte da construção do conto, nos contos de Anaís os diálogos sensuais entre as personagens no texto “Duas Irmãs” movimentam as relações entre Dorothy e Edna e seus amantes. O contraste é nítido em relação aos contos de Lúcia, já que normalmente em seus textos não há diálogos, temos apenas um narrador onisciente que conta as desventuras amorosas e as castrações presentes nos relacionamentos de cada personagem.

A relação entre leitor e texto literário está intrinsecamente interligada, tendo em vista que a narrativa possui uma estrutura comunicativa que precisa dialogar com quem lê. Compagnon (2009, p. 52) diz que “A literatura é um exercício de pensamento; a leitura uma experimentação dos possíveis”. Esse processo comunicativo viabiliza uma melhor compreensão da produção textual, além de oferecer novos olhares sobre o horizonte de expectativa do leitor. Ainda sobre esse raciocínio, Julio Cortázar (2006, p. 139) relata que “o conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de limite físico”, isto é, a delimitação de páginas escritas faz parte da constituição do conto enquanto texto literário. Com essa premissa, é admissível inferir que o contista deve, num pequeno espaço, condensar personagens, enredo e clímax para produzir um texto de qualidade excepcional:

O contista sabe que não pode proceder acumulativamente, que não tem o tempo por aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário. E isto que assim expresso parece uma metáfora, exprime, contudo, o essencial do método. O tempo e o espaço do conto têm de estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal para provocar essa “abertura” a que me referia antes. (Ibidem, 2006, p.140).

O escritor evidencia a intensidade necessária para a produção de um conto. A construção de sentidos, a partir de tempo e espaço, fomenta o interesse por parte do leitor; além disso, é função do contista abordar diferentes temáticas, para haver, assim, a tensão entre leitor e conto. Moisés (2006, p. 46) acrescenta que “O esforço inventivo do contista se dirige para a formulação de um drama em torno de um sentimento, único e forte, a ponto de gerar uma impressão equivalente no leitor”. Desde os primeiros relatos até a contemporaneidade, muito se tem escrito sobre o conto, ressaltando ou rejeitando suas nuances enquanto gênero literário. Ao fazer questionamentos sobre a constituição do conto, geram-se mais debates e polêmicas em relação à sua definição como narrativa. Mesmo em culturas e períodos históricos

distintos, o conto se sobressai como arte literária. Assim, “o conto literário, desde o seu nascedouro, aparece como uma forma de representação literária madura, ao aliar criação e reflexão crítica”. (BITTENCOURT, 2019, p. 74).

É significativo refletir sobre a evolução histórica do conto e seus desdobramentos, no entanto, pouco se observa sobre quem escreve e os temas que são recorrentes nos textos. A literatura excluiu, durante muitos séculos, a escrita de autoria feminina, o pouco acesso ao aprendizado da escrita e da leitura fez das mulheres uma grande parcela da população excluída do universo literário. Todavia, no decorrer do século XIX, as mulheres passaram a ocupar um espaço, ainda que pequeno, na produção literária. Woolf (2019) pondera sobre esse conceito:

Mesmo no século XIX, uma mulher vivia quase exclusivamente em sua casa e em suas emoções. E esses romances do século XIX, embora sejam tão extraordinários, foram profundamente marcados pelo fato de as mulheres que os escreveram serem excluídas, por seu sexo, de certos tipos de experiência. É indiscutível que a experiência exerce grande influência sobre a ficção. (WOOLF, 2019, p. 12).

Dessa forma, é importante considerar que os textos de autoria feminina são o reflexo dos desafios que as mulheres enfrentam ao escrever sobre diferentes questões, inclusive sociais. Experiências pessoais e processos de exclusão social são marcas do sistema evolutivo histórico/social das mulheres. Na obra *Tendências e Impasses* (1994), organizado por Heloisa Buarque de Hollanda, vários autores versam sobre a ascensão social feminina em diferentes ambientes, inclusive na literatura. Elaine Showalter (1994), no texto intitulado “A crítica feminista no território selvagem”, expõe seu ponto de vista sobre o uso da língua pelas mulheres para manifestar suas emoções. Showalter (1994) expressa que as teorias linguísticas voltadas para a escrita de mulher questionam se homens e mulheres lidam com a língua de maneira diferente, é importante evidenciar que as diferenças sexuais influenciam fortemente o processo de escrita, além disso, a socialização e a cultura local também podem manipular os escritores. No entanto, a mulher consegue criar uma linguagem própria e, no fim, é possível apreender que a escrita é marcada pelo gênero.

O conceito sobre o ser e agir mulher foi delimitado no decurso da formação coletiva da sociedade. Entretanto, com os avanços tecnológicos, a partir do século XIX, e com uma maior inserção da mulher em ambientes externos, estas passaram a ocupar, ainda que tardiamente, espaços que antes apenas os homens tinham acesso.

O silêncio e a condição de subordinação à figura masculina foram algumas das dificuldades que as mulheres enfrentaram em busca de sua emancipação. Além disso, havia as exigências da moral cristã e a repressão patriarcal pelas quais as mulheres eram moldadas a fim de cumprir um papel específico no ambiente social. Complementando o pensamento, Hélène Cixous, em sua obra *O riso da medusa* (2022), argumenta tanto sobre a escrita masculina quanto a feminina e sobre os espaços que a mulher ocupa:

Abro aqui um parêntese: afirmo, sim, a existência de uma escrita masculina. Eu defendo, sem equívoco, que existem escritas *marcadas*; que a escrita foi, até agora, e de maneira bem mais extensa, repressiva, mais do que supomos ou confessamos, administrada por uma economia libidinal e cultural – logo, política, tipicamente masculina –, lugar no qual se reproduziu de modo mais ou menos consciente e de maneira aterrorizante – pois que frequentemente escondida ou enfeitada com os charmes mistificadores de ficção – o afastamento da mulher; lugar que trouxe consigo, grosseiramente, todos os sinais da oposição sexual (e não da diferença), lugar no qual a mulher nunca teve *sua* fala, sendo isso o mais grave e imperdoável, já que é justamente a escrita a *própria possibilidade* de mudança, o espaço do qual pode se lançar um pensamento subversivo, o movimento precursor de uma transformação das estruturas sociais e culturais. (CIXOUS, 2022, p. 49).

É notório que a escrita de autoria masculina possui uma maior relevância no cânone e que isso ocorre não porque o homem escreve melhor, mas pelo fato de que a mulher é menosprezada socialmente. Por questões políticas e sociais, a mulher não possuía um lugar de fala. No entanto, a partir do acesso à educação, ainda que tenha sido uma pequena parcela, as mulheres buscaram, na literatura, a oportunidade de fugir dos estereótipos masculinos, de manifestar suas ideias e pensamentos, além de criar uma representação feminina mais autêntica dentro de um ambiente majoritariamente masculino. A produção literária de autoria feminina existe desde tempos antigos, contudo, percebemos uma maior representação de autoras mulheres a partir do século passado, chegando até os dias atuais. Os rumos que a escrita feminina tomou e a forma como ela é abordada atualmente refletem, em muitos aspectos, o esquecimento de grandes nomes do cânone e/ou a delimitação dentro de uma temática específica. Branco e Brandão (2004) refletem:

A escassa teoria já desenvolvida em torno de uma possível dicção feminina mais complica do que esclarece. Ao tentar definir a ambiguidade e o mistério femininos, que porventura se refletem na produção literária de mulheres, as teorias fazem-se também nebulosas e pouco verificáveis. Os julgamentos acabam por recair nas esferas do “sentir” e do “pressentir”, e tais atitudes

nunca mereceram muito crédito perante as sérias e embasadas considerações da crítica tradicional. (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p.97- 98).

Ao pensar sobre uma possível contextualização de uma escrita de autoria feminina, nota-se que muitas autoras são limitadas a escrever sob a perspectiva de uma produção estritamente romanesca, na qual a mulher escreve apenas sobre o amor e as relações românticas entre homem e mulher. No entanto, é legítimo afirmar que escritoras dispõem de vasto repertório para criar textos e personagens complexos. Observa-se que a crítica, normalmente, desconsidera a capacidade de escrita da mulher sobre outras temáticas, sobretudo temas considerados tabus pela sociedade.

Conforme Compagnon (2009, p. 37) “A arte visa nos mostrar, na natureza e no espírito, fora de nós e em nós, coisas que não impressionavam explicitamente nossos sentidos e nossa consciência”, assim, a literatura manifesta não apenas os reflexos reais de uma sociedade, mas também o olhar do escritor diante de inúmeras situações. Para ser possível compreender mais amplamente a importância da escrita feminina na literatura, faz-se necessário conhecer um pouco mais sobre os movimentos sociais que deram espaço para a mulher e suas necessidades.

Um dos mais importantes, o movimento feminista possibilitou às mulheres acessarem ambientes que, anteriormente, apenas os homens tinham o direito de frequentar. Seja no mercado de trabalho, seja no acesso à universidade, as mulheres começaram a usar suas vozes em prol do crescimento social feminino. O movimento feminista ganhou notoriedade no século XX, mais especificamente na metade do século. Entre os anos de 1960 e 1970, diversas mulheres e em diferentes países se uniram para reivindicar direitos igualitários entre homens e mulheres.

“As ondas do feminismo”, termo utilizado a cada nova pauta sobre os direitos da mulher, movimentaram manifestações em diferentes períodos históricos, voltadas para os interesses femininos. “A primeira onda” surge no final do século XIX, com a necessidade de a mulher ter direito ao voto, já que elas passaram a sair de casa para trabalhar e ganharam certa liberdade, nada mais justo do que equiparar os direitos civis para todos os indivíduos. “A segunda onda” aparece entre as décadas de 1960 e 1970, nos Estados Unidos. As mulheres buscavam ter mais liberdade, fosse financeira, fosse sexual. Elas passaram a ocupar mais espaços públicos nesse período. Infelizmente, “a segunda onda” não contemplava todas as classes sociais e

as diversas vertentes do universo feminino, ou seja, as lutas feministas não abrangiam a mulher negra, as lésbicas, dentre outras. “A terceira onda” surgiu já no final do século XX e passou a reivindicar políticas igualitárias para todas as mulheres, em suas mais diversas realidades sociais, mulheres brancas, negras, solteiras, casadas, lésbicas, transgênero, para que assim pudesse haver, de fato, uma luta em que toda a comunidade feminina fosse contemplada. Vivemos, atualmente, “a quarta onda”, com o acesso à internet e às redes sociais, as mulheres se unem mais e mais para que todos possam ter os mesmos direitos independentemente do país, religião, identidade, etc.

Destaca-se que o feminismo é um importante mecanismo para desmistificar os papéis sociais tanto do homem quanto da mulher. No ambiente literário, isso diferiria, na obra *O segundo sexo* (2006), de Simone de Beauvoir aborda temas polêmicos para chamar a atenção da sociedade e para mostrar que a mulher pode sim, desempenhar outros papéis, inclusive contrariando o estereótipo de filha disciplinada, mãe protetora, dona de casa ou esposa submissa. Nesta obra, há uma pungente crítica aos valores patriarcais da época de sua publicação, e, na atualidade, seus conceitos e teorias ainda são fortemente discutidos, pois, a mulher continua a ser uma peça/objeto, no social, enquanto o homem exerce seu papel de indivíduo colaborativo, dentro de uma sociedade marcada pelos valores patriarcais.

Em cada período histórico, as pautas feministas movimentaram a representação da mulher em diferentes meios sociais. Na literatura, pouco a pouco, as escritoras passaram a ocupar espaços que antes apenas os homens preenchiam. Branco (2004, p. 105) expressa que “É possível que as mulheres, em sua sombria história literária, tenham escolhido, privilegiado e até esvaziado o tema do amor”. Ainda que a temática do amor seja naturalmente atrelada à escrita de autoria feminina, com o passar das décadas, as mulheres inseriram novos temas em seus textos e conquistaram um maior espaço no universo literário que era anteriormente ocupado pela escrita de autoria masculina. A possibilidade de trabalhar com diferentes assuntos permite às escritoras experimentarem narrativas complexas e, conseqüentemente, proporcionar um novo olhar sobre a escrita feminina. Ao se desvencilhar dos limites impostos, principalmente pela crítica que enaltece a escrita masculina em detrimento da escrita feminina, as escritoras apropriaram-se dos mais diferentes temas e gêneros em seus processos de escrita.

Regina Dalcastagnè (2012), em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, reflete sobre a forma como a literatura representa os mais diversos espaços, e, além dessa interpretação, há também a ideia do lugar de fala e a representação da mulher na literatura para além do olhar masculino. A mulher que escreve, impulsiona sua produção literária, ao mesmo tempo que extravasa em suas personagens femininas a contestação dos ambientes em que ambas deveriam estar e representar. A autora levanta o debate sobre o conceito do olhar “de dentro”, a perspectiva de quem escreve e está presente em seus personagens. A escrita de autoria feminina legitima as vivências de mulheres e transfere, para a ficção, situações verossímeis sobre o ser e o sentir mulher, que, em muitos aspectos, é quase caricato na escrita de autoria masculina. Assim, da mesma maneira que homens demonstraram, a partir da literatura, diferentes interpretações sobre o desejo e o prazer, mulheres passaram a escrever e trabalhar sob a ótica do erotismo.

Ao estudar a temática do erotismo na literatura, é muito comum pensar em autores como Marquês de Sade, Charles Bukowski ou Jorge Amado, escritores com estereótipos bem definidos de suas personagens, principalmente as femininas. As personagens masculinas são lascivas, impetuosas e detêm todo o poder sobre o corpo e desejo feminino. Já as personagens femininas são submissas, ora castas, ora devassas, destituídas de personalidade, elas são o reflexo social daquilo que o homem anseia numa mulher, melhor dizendo, elas representam a imagem criada por uma sociedade falocêntrica e dominadora. Além do mais, escrever sobre prazer era algo reservado aos homens, as mulheres não conheciam ou não tinham acesso a essa sensação, assim, elas não saberiam escrever sobre o tema. Dessa forma, a escrita erótica de autoria feminina passou bastante tempo esquecida, escondida e/ou renegada, como os textos de Safo, para citar um exemplo. No livro *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, a teórica Lúcia Osana Zolin (2009), no texto “Crítica feminista”, define:

Por outro lado, a crítica feminista tem mostrado que a produção literária de mulheres após a década de 1960 tem seguido outros direcionamentos. As escritoras, partindo de suas experiências pessoais, e não mais dos papéis sexuais atribuídos a elas pela ideologia patriarcal, debruçam-se progressivamente sobre a sexualidade, identidade e angústia femininas, bem como sobre outros temas especificamente femininos, como nascimento, maternidade, estupro, etc. (ZOLIN, 2009, p.231).

Para além da concepção de escrever ficção, as mulheres que desbravam o ambiente literário fogem ao prejulgamento de escrever apenas sobre relações amorosas e finais felizes. Elas lutaram por um espaço na literatura, sobretudo na literatura erótica. Para além do processo de escrita, os textos de autoria feminina revelam diferentes pontos de vista e reflexos verossimilhantes da sociedade na qual a escritora está inserida. Branco e Brandão (2004, p. 14) completam: “Diferença enorme se percebe nos textos femininos, nos quais as fantasias e sonhos se fazem encenar na superfície em que ganha forma, a qual se reveste de novas e inéditas aparências, nem sempre confortáveis; às vezes plenas de um inquietante sentido gerador de novas significações”. Assim sendo, mulheres escritoras manifestam em seus textos não apenas o evidente, mas também as lutas sociais tão particulares a cada mulher que engloba todo o universo feminino.

Anaís, em seus contos, explora a sexualidade e as experiências femininas. Suas personagens são delicadas e ao mesmo tempo ávidas por descobrir os prazeres da carne, assim como Fay e Jeanette dos contos “Açafrão” e “A fugitiva”, respectivamente. As duas são jovens, virgens no início de seus contos e completamente interessadas em descobrir todos os aspectos da sexualidade e nuances do prazer feminino. Em Lúcia, suas personagens são mulheres maduras e anuladas sexualmente por seus matrimônios. Nos contos “Insônia”, “Medeia” e “Toques”, as personagens vivem as frustrações de seus casamentos socialmente aceitos e completamente destruídos. Somente no conto “O divórcio” que a personagem feminina redescobre sua sexualidade e deixa o prazer emergir mais uma vez de seu corpo.

Ainda que o gênero conto tenha evoluído no decorrer dos séculos e mudado sua estrutura inicial, alguns aspectos continuam estáveis e a partir dessa estabilidade, as autoras Anaís e Lúcia escreveram seus textos. Ambas possuem contos curtos, suas intrigas são objetivas, o foco narrativo está centrado na personagem feminina e as várias temáticas do erotismo estão presentes em cada texto.

2.2 Uma investigação teórica do erotismo: Percorrendo seus conceitos e influências

Segundo Bataille, o erotismo é uma extensão da experiência humana que extrapola o simples prazer sexual e que envolve uma complexa combinação de transgressão, desejo, sacrifício e impulsos de morte. Para o filósofo, o erotismo conecta a experiência do êxtase com o sublime, além do mais, o erotismo não é apenas uma manifestação física, mas também uma força espiritual que desafia as convenções sociais e a consciência daquilo que é racional. Há uma incessante procura pelo excesso, pelo descontrole, por ultrapassar os limites do moralmente aceitável.

Em sua obra *O Erotismo* (2021), ele analisa o erotismo em suas mais diversas manifestações, incluindo o sexo, a violência, a religião, o sacrifício e a transgressão dos limites sociais. Ao explorar o lado mais obscuro e, às vezes, perturbador da sexualidade humana, Bataille apresenta os confrontos que homem e sociedade enfrentam, aquele sempre em busca do prazer, e este intencionando incessantemente normatizar e estabelecer valores que aprisionam o desejo, ao mesmo tempo que o rebaixa a um sentimento desprezível e que não deve ser falado ou sentido.

Outro aspecto importante da visão erótica de Bataille é o conceito de finitude, de morte. Ele argumenta que desejo e morte caminham juntas, uma vez que o prazer chega ao ápice, ao orgasmo, o indivíduo morre naquele momento. Esse conceito é mais bem explicado a partir da tradução da palavra orgasmo em francês: “*la petite mort*” ou “pequena morte”, onde o sujeito ao mesmo tempo que goza morre um pouco junto com aquele pico de prazer. Para mais, o erotismo é uma forma de enfrentar a angústia da finitude e buscar no outro uma forma de comunhão, a união de dois corpos que desejam e que buscam a experiência do êxtase absoluto. Sobre esse aspecto, Le Breton (2013) afirma que:

O erotismo é uma relação de satisfação recíproca com o corpo do outro. Implica uma confiança mútua suficiente para evitar perder-se no outro e para com ele viver um momento intenso de intimidade. A brincadeira de viver do erotismo é um confronto simbólico com a morte que se estende além da “morte de mentira”, que muitas vezes denomina o prazer. (LE BRETON, 2013, p. 163).

A sexualidade humana vai além das partes do corpo e da ideia de sistema/gênero. Suas características são estabelecidas socialmente e se faz presente em diferentes culturas, de diversas formas e diretrizes. Ainda que a sexualidade seja

vista como algo instintivo, já que todo sujeito busca satisfazer seus desejos, a mulher é cerceada do direito à sexualidade. No entanto, no universo feminino a sexualidade é expressada e/ou canalizada em uma maior ou menor escala. Por mais que os indivíduos sintam e desejem, as mulheres são restringidas constantemente. O acesso à vivência da sexualidade em sua plenitude é eliminado desde tenra idade. No entanto, a sociedade permite, ainda que com algumas restrições, ao homem vivenciar e externalizar sua libido.

As pulsões eróticas, conceituadas por Freud, fazem parte da vida sexual de homens e mulheres, sendo a força motriz por trás dos impulsos humanos e dos desejos. A pulsão retrata uma força que impulsiona as condutas humanas, ela é instintiva e inata, pois surge do interior de cada indivíduo que busca o prazer. As pulsões são uma dicotomia que se divide em pulsões de vida e de morte, Eros e Tânatos, a preservação da vida e os impulsos de morte. A manifestação das pulsões nem sempre são diretas ou facilmente observáveis. Sonhos, fantasias, símbolos e representações fazem parte da construção do comportamento social do sujeito. Muraro e Boff (2010, p. 178) declaram que: “Cada um erotiza o que pode. O homem, em geral, erotiza o mando, o controle, e a mulher o “domina” pela ternura, pela fragilidade e até pelo masoquismo”. O homem é impulsionado a realizar seus desejos, porém há restrições sociais que o impedem de viver a plenitude do prazer. Assim, os estímulos eróticos são uma potência constante da força de Eros na vida do homem. A necessidade e a satisfação são partes integrantes da pulsão.

A natureza humana é fortemente influenciada pela sociedade na qual um indivíduo está inserido, à vista disso, é possível depreender que as pessoas agem de acordo com normas preestabelecidas, ou ao menos fingem seguir as regras. No que tange à sexualidade, é importante ressaltar que ainda é visível as desigualdades de gênero. Mulheres, principalmente, sofrem com a repressão sexual, a necessidade de casar e ter filhos, além de não conseguirem seguir uma carreira no mundo do trabalho. Nos contos de Lúcia é possível identificar facilmente essas características. Em todos os contos, as mulheres são casadas e passam pelos mesmos desafios e restrições sociais.

Nas últimas décadas, numerosas discussões sobre a sexualidade feminina e os movimentos que combatem a dominação do corpo feminino ganharam mais espaço na sociedade de maneira geral. Com a crescente representatividade feminina

em diferentes esferas sociais surgem novos olhares sobre o papel da mulher e as mudanças que surgiram nas origens sociais em relação à função da mulher no corpo social. Assim, ao unir erotismo, sexualidade, voz e representatividade, muitas escritoras ganham destaque por abordar todos esses temas em seus textos. Rector (2015) evidencia que “A partir das décadas de 70/80, as escritoras destacam o tema da busca do ser e do que significa estar no mundo”. Dessa forma, a escrita de autoria feminina vai além do meramente superficial, ela busca dar voz e expressar as perspectivas e experiências da mulher.

Muitas vezes pautada nas teorias feministas, a escrita de autoria feminina possibilita maior liberdade de criação a partir da visão das autoras e também uma maior conscientização do papel feminino tanto na ficção quanto na vida real. Destacando essa necessária liberdade, Luciana Borges (2013) alerta que:

O cruzamento entre autoria feminina e texto erótico ou pornográfico é responsável também por alguns complicadores os quais dizem respeito a uma construção de feminino circulante na sociedade, impregnada por expectativas em relação ao papel ou aos papéis que socialmente se associam à esfera de atuação feminina. Mesmo em um período em que vários pressupostos do patriarcado já foram revistos, a restrição a alguns lugares de fala ainda é perpetuada em relação às mulheres. (BORGES, 2013, p.45).

Ao retratar a mulher na literatura, escritoras falam sobre a liberação feminina, a eliminação de estereótipos e preconceitos. Dessa forma, um novo ambiente é criado onde as mulheres exercitam suas escolhas, as ambições femininas são retratadas com respeito independentemente das vontades individuais e/ou coletivas de cada mulher. Contudo, é benéfico reconhecer a diversidade na escrita, pois assim a representação feminina e de outros grupos marginalizados se torna fundamental para dar voz às diferentes experiências do universo feminino.

Anaís Nin é uma figura importante na literatura do século XX, pois o conjunto de sua obra é altamente introspectiva. Ela abordou o erotismo a partir de suas vivências e transcreveu para a ficção não apenas suas experiências, mas também as descobertas sexuais da mulher livre do século XX. Sua perspectiva arrojada e objetiva da sexualidade feminina expressa diferentes temáticas, como: desejo, identidade e as relações humanas.

Em contrapartida, Lúcia Bettencourt escreve no século XXI sobre mulheres que ainda se encontram presas às normas patriarcais. Sua escrita é repleta de

referências literárias, assim, ela traz para a contemporaneidade um novo olhar sobre mulheres de outros períodos, uma nova configuração para a realidade do universo feminino. A escritora retrata mulheres objetificadas, invalidadas enquanto sujeitos dentro do matrimônio, mas também, ela expõe a complexidade de ser mulher, de atender às expectativas masculinas em detrimento de seus próprios desejos e angústias, além de conquistarem certa autonomia social em maior ou menor escala em cada conto.

Borges (2013) expressa que o texto erótico não precisa ser necessariamente verossímil ou completamente ficcional, pois o importante é mostrar as interações entre homem e mulher. Além disto, nos textos eróticos de Anaïs e Lúcia o corpo feminino está sempre disponível para o sexo, seja um corpo sublimado, seja um corpo liberado. A construção do feminino nos contos das autoras assume a difícil tarefa de encontrar a própria voz, após séculos de repressão, de desvincular a visão da mulher a partir dos conceitos patriarcais do que é ser uma mulher, além de propor uma emancipação feminina.

Octávio Paz em *A dupla chama* (1994), afirma que o erotismo é antes de tudo humano, onde a sexualidade é socializada e modificada pela imaginação e vontade dos homens. Ao buscar o estado erótico, o indivíduo busca a completude, por sermos incompletos, é a partir do desejo amoroso que se encontra a totalidade do ser. Ao examinar a essência do erotismo para além da função reprodutora, se torna nítido que há uma correlação entre os instintos humanos e a incessante procura por uma realização. Segundo o autor:

Uma das finalidades do erotismo é domar o sexo e inseri-lo na sociedade. Sem sexo não há sociedade, pois não há procriação; mas o sexo também ameaça a sociedade. Como o deus Pã, é criação e destruição. É instinto: tremor, pânico, explosão vital. É um vulcão, e cada um de seus estalos pode cobrir a sociedade com uma erupção de sangue e sêmen. O sexo é subversivo: ignora as classes e hierarquias, as artes e as ciências, o dia e a noite; dorme e só acorda para fornicar e voltar a dormir. (PAZ, 1994, p. 17).

Amor e erotismo são dois estímulos complementares, mas únicos. Essas duas temáticas são complexas e seus significados surgem a partir das relações humanas e a forma como cada indivíduo expressa o desejo. Enquanto o amor busca unidade e integração, o erotismo busca o prazer sensual e sexual, o deleite físico. À medida que as relações afetivas se tornam mais íntimas, amor e erotismo desempenham suas funções simultaneamente.

A (des)construção do erotismo na sociedade inclui uma série de mudanças, valores e normas que devem ser repensadas. A expressão erótica de autoria feminina busca desvincular a imagem patriarcal de poder dos corpos femininos e dar autonomia para o prazer sexual da mulher. Giddens (1993, p. 196) fala que “A reivindicação do prazer sexual feminino veio a se transformar em um elemento básico da reconstituição da intimidade, uma emancipação tão importante quanto qualquer outra buscada na esfera pública”. Ao questionar as normas preestabelecidas a partir de seus textos, Anaís e Lúcia desenvolvem novos pontos de vista acerca da sexualidade feminina, do papel da mulher, da submissão velada, da emancipação sexual e das transições em que cada personagem se propõe a desvendar.

As autoras têm a habilidade de explorar a sexualidade feminina a partir de suas vivências e das vivências de outras mulheres. Pontos de vista que extrapolam os limites do meramente superficial. As inquietações das mulheres do século XX ainda são perceptíveis nas mulheres do século XXI. Corpo, prazer e poder caminham de mãos dadas na evolução do universo feminino. Reconhecer a potência da sexualidade feminina também é compreender que as lutas das mulheres sempre são atuais.

No que diz respeito ao erotismo na literatura, é significativo refletir sobre o contexto histórico e cultural das autoras. A representação erótica varia ao longo do tempo e em diferentes culturas. O respeito, a sensibilidade, a diversidade e as vivências fazem parte da construção das obras de cada autora. Além do mais, a sexualidade feminina é extensa e complexa, e o erotismo possibilita abranger muitas temáticas, estilos e experiências. Assim, talvez não haja um gênero específico para descrever o erotismo, mas sim a possibilidade de transitar entre diferentes narrativas literárias e manifestar o erótico em sua integralidade.

Nin escreveu em meio às lutas da “segunda onda” do feminismo, e os textos de Bettencourt foram publicados entre a “terceira e quarta onda”. Todavia, os textos das autoras não refletem especificamente as lutas feministas de seus períodos de escrita e publicação. A partir da leitura e análise de cada conto, é perceptível que a relação texto e período de escrita delas não se conectam, mas também não perdem sua literariedade e conexão com uma sociedade patriarcal controladora.

A diversidade de personagens mulheres na escrita erótica de autoria feminina assegura diferentes perspectivas e experiências. A representação multifacetada do universo feminino cria oportunidades para explorar a sexualidade

feminina de maneira independente e empoderada. Assim, se torna possível o rompimento de estereótipos ultrapassados e uma melhor compreensão do erotismo como um componente necessário da experiência humana tanto para homens quanto para mulheres.

2.3 Anais Nin e Lúcia Bettencourt, a manifestação do feminino na criação literária

A representatividade feminina na literatura erótica vai além do estereótipo de personagens lascivas ou submissas. A construção de uma visão mais ampla sobre a psique feminina, a partir da escrita de mulheres, amplia as possibilidades de interpretação sobre o universo feminino. Enquanto textos eróticos de autores homens abordam apenas a superficialidade feminina, autoras mulheres desmistificam mitos e tabus. É importante abordar a racionalidade feminina na literatura, a mulher, ao falar de sexo, desconstrói estruturas patriarcais arcaicas e tendenciosas sobre o universo feminino. Dessa maneira, introduzir autoras nas temáticas do erotismo faz com que o leitor obtenha mais conhecimento sobre os percursos de Eros a partir de enfoques específicos.

[...] A mulher está sujeita a um sistema moral de que ela participa de forma passiva, na medida em que não detém a palavra, mas, ao contrário, é falada, repetidora de um discurso do qual não é o sujeito. Esse discurso exterior articula a questão da sexualidade feminina, em uma sociedade patriarcal, em que a mulher não ocupa lugar privilegiado. (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p.44).

Tanto autores quanto autoras, no decorrer do processo de escrita, precisam desvencilhar-se de preconceitos enraizados socialmente para escrever com mais liberdade, contudo, os autores ao descreverem personagens femininas nem sempre contemplam a complexidade dos desejos e interesses de uma mulher, em especial nos textos que envolvem contextos eróticos. Branco e Brandão (2004, p. 100) esclarecem que “A verdade é que o erotismo, difuso ou canalizado para um objeto de prazer (o amante, o filho ou o próprio corpo), é tema recorrente na literatura feminina”. Ainda que a escrita feminina possa parecer memorialística, ela busca, de forma mais coerente, retratar as necessidades da mulher. Ao se fazer referência a escritoras de textos eróticos, é preciso compreender que há circunstâncias que inspiram suas

maneiras de escrever, quer pelo contexto histórico, quer por suas vivências pessoais. Nossas autoras escreveram em períodos diferentes e, conseqüentemente, isso influenciou, ainda que de modo implícito, seus contos. Enquanto Anaís escrevia no século XX, Lúcia dá voz às suas personagens no século seguinte, dois olhares que convergem numa mesma temática: a mulher e suas relações.

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao lugar da fala: quem fala e em nome de quem. Ao mesmo tempo, discutem-se as questões correlatas, embora não idênticas, da legitimidade e da autoridade (palavra que, não por acaso, possui a mesma raiz de autoria) na representação literária. (DALCASTAGNÉ, 2012, p.18).

Refletir sobre como a literatura é um espaço de representação viabiliza novos questionamentos em relação ao papel da mulher dentro e fora da ficção. O silenciamento compulsório no qual as mulheres foram impostas, aos poucos, é substituído pelo crescente lugar de fala, ou seja, por mulheres que escrevem sobre mulheres, que ampliam suas percepções sobre si mesmas. Além do mais, a possibilidade de ocupar um lugar na produção literária erótica viabiliza a coexistência entre a escrita ficcional e a representação sincera do prazer feminino.

O erotismo possui vasto campo teórico, no entanto, observa-se que a participação ativa de mulheres, dentro dessa temática, é reduzida a poucos nomes. Tendo em vista que, durante longo período, a visibilidade feminina foi apagada, Branco e Brandão (2004, p. 100) ponderam que “Uma das questões mais delicadas e movediças que entram em jogo quando se fala da escrita feminina dispõe-se em torno do erotismo. Alguns acreditam ser a linguagem feminina essencialmente erótica ou erotizada, em distinção à aparente frivolidade da linguagem masculina”. A escrita feminina desafia o cânone e a partir do texto literário as autoras fogem dos estereótipos biológicos e expõem novos formatos e tonalidades distintas. Dessa maneira, elas contribuem para o estabelecimento de um universo reconhecidamente feminino, em oposição ao universo masculino.

A escrita de autoria feminina explora a poética do erótico de maneira mais receptiva, intensa e expressiva. É possível distinguir a natureza íntima e sensual das

relações humanas. A exploração do desejo e da sexualidade emergem sutilmente, vai além de apenas descrever explicitamente cenas de atividades sexuais. Como nesse trecho de Lúcia, retirado do conto “O divórcio”: “O som de sua própria voz a assustou. Ela nunca tinha se ouvido assim, tão humana, tão animal. Parecia, no entanto, que este som o excitara ainda mais[...]” (BETTENCOURT, 2006, p. 36). A linguagem simbólica da autora nesse trecho nos mostra que a mulher durante o ato sexual também pode extravasar animalidade, mas sem perder a sensualidade.

Os muitos recursos literários ajudam a criar uma atmosfera repleta de emoção e desejo, a poética do erótico nas autoras também pode apresentar a vulnerabilidade das relações humanas, questões sobre identidade, relacionamentos e poder estão igualmente presentes em seus textos. No conto “A fugitiva” de Anaís é evidente a sensibilidade em descrever que a mulher deseja o corpo masculino: “Jeanette estremeceu. Pierre ainda não tinha visto seu corpo tão abandonado, tão inconsciente de tudo que não fosse o desejo que a dominava de ser possuída e gozar”. (NIN, 2019, p. 147). Ainda que vejamos aqui a descrição do ato sexual, a autora reproduz o momento com elegância e sem a necessidade de descrições minuciosas e explícitas. Cabe ao leitor deixar a imaginação fluir.

Com a ascensão feminina na literatura, a mulher deixa de ser objeto da escrita de autoria masculina e passa a desempenhar um papel importante no universo ficcional. Na escrita de autoria feminina, as personagens mulheres são agentes do próprio prazer, além disso, as ações eróticas, nas relações amorosas, mostram mulheres que saciam a própria libido. Verifica-se que os textos eróticos de autoria feminina ultrapassam a interpretação do meramente erótico. A escrita feminina em torno do erotismo não visa seguir regras determinadas, ela surge para transgredir e mostrar que os limites do gênero não se aplicam às narrativas das escritoras, visto que elas se arriscaram a produzir textos sobre o tema:

O cruzamento entre autoria feminina e texto erótico ou pornográfico é responsável também por alguns complicadores os quais dizem respeito a uma construção de feminino circulante na sociedade, impregnada por expectativas em relação ao papel ou aos papéis que socialmente se associam à esfera de atuação feminina. Mesmo em um período em que vários pressupostos do patriarcado foram revistos, a restrição a alguns lugares de fala ainda é perpetuada em relação às mulheres. (BORGES, 2013, p.45).

A teórica pondera sobre as expectativas em torno da escrita erótica feminina ao colocar em perspectiva o papel social desempenhado pela mulher dentro de um ambiente masculino e opressor, e isso também é refletido na literatura. Tornou-se comum ler textos de homens que buscavam, na literatura, uma maneira de relatar suas aventuras sexuais. Contudo, quando é uma mulher que reproduz essa visão, a situação se inverte. Os tabus e preconceitos sobre o que a mulher pode e deve escrever ou sentir foge à consciência social.

As mulheres que foram consideradas pioneiras no erotismo também foram tachadas de imorais e escandalosas, dessa forma, elas obtiveram numerosas críticas negativas em relação aos seus textos. Ao confrontarem os modelos de pensamento preestabelecidos, essas mulheres saíram do plano simbólico da objetificação masculina e passaram a ser sujeitos com valores e discursos que visam a inserção numa sociedade patriarcal como agentes questionadoras da condição feminina, além de expressar a representatividade feminina num ambiente que anteriormente era quase exclusivamente masculino.

O lugar de fala da mulher na literatura, não apenas na temática do erotismo, mas em qualquer gênero e temática, era inexistente, tendo em vista que elas usavam pseudônimos masculinos – mais uma forma de reprimir a escrita feminina – para poder produzir e publicar seus textos, já que o leitor veria de forma diferente uma produção literária masculina em vez de uma feminina, com menos julgamentos e críticas negativas ao texto. Zolin (2009), no texto “Literatura de autoria feminina”, diz que:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo. (ZOLIN, 2009, p. 327).

Aos poucos, a literatura torna-se moderadora do desenvolvimento da identidade feminina no processo de escrita, principalmente na escrita erótica. A partir do momento em que a escritora reproduz, no texto, suas ambições e inquietações, ela passa a ocupar um lugar de prestígio junto ao homem no universo literário. Contudo, o acesso à literatura provoca no opressor o sentimento de ameaça, pois se o escritor entende que não consegue descrever perfeitamente suas personagens e vê como a

escritora o faz habilmente, ele perde o espaço que naturalmente era seu e se sente ameaçado pela crescente evolução da escrita de autoria feminina.

A partir do processo de criação e do exponencial aumento de mulheres criadoras, elas rompem com o estereótipo de serem intelectualmente incapazes, além de estimular outras mulheres a produzirem, escreverem e publicarem textos literários. Dessa forma, elas representam a ruptura de uma estrutura hierárquica, sendo moldada há séculos, com o intuito de que elas fossem vistas apenas como objeto de apreciação. Para Branco e Brandão (2004, p. 29), “o feminino é fonte de toda inquietação”, falar e escrever sobre sexo, para a mulher, sempre foi problemático, uma vez que a própria sociedade impõe limites para o que a mulher possa fazer. Na narrativa erótica masculina, a mulher é a personificação do desejo masculino, ou seja, ela é apenas um objeto de prazer. É apontado por Cixous (2022):

Sobre a feminilidade as mulheres ainda têm quase tudo por escrever: sobre sua sexualidade, quer dizer, sobre sua infinita e móvel complexidade, sobre sua erotização, sobre as combustões fulgurantes vindas de tão ínfima-imensa região de seus corpos; não sobre o destino, mas sobre a aventura tais pulsões, viagens, travessias, encaminhamentos, bruscos e lentos despertares, descoberta de uma zona há pouco tempo tímida, em breve emergente. (Cixous, 2022, p.63)

Na escrita erótica de autoria feminina, há uma fuga ao estereótipo da mulher-objeto, ela deixa de ser apenas o centro do desejo masculino e se torna um ser desejante. Branco e Brandão (2004, p. 44) ponderam que “a mulher está sujeita a um sistema moral de que ela participa de forma passiva, na medida em que não detém a palavra, mas, ao contrário, é falada, repetidora de um discurso do qual não é o sujeito”. Assim, a mulher ocupa apenas a função de objeto do prazer masculino, sua sexualidade está atrelada às vontades de uma sociedade patriarcal na qual apenas o homem ocupa um lugar privilegiado.

Os textos de Anaïs e Lúcia dialogam com a temática do erotismo, da personificação do desejo em suas personagens femininas e das relações entre homem e mulher. Todavia, o contraste dos períodos de escrita revela duas autoras que escrevem sobre o erotismo de maneiras completamente diferentes. Enquanto Anaïs escreve sobre liberação sexual, Lúcia narra a dependência sexual. A linguagem apresentada também difere entre as autoras. Anaïs descreve mais explicitamente os atos sexuais e usa de termos como: “pênis”, “penetrar”. Já nos textos de Lúcia, há o

uso de palavras como: “falo”, “peitos”. Ambas as autoras usam as palavras “seios” e “sexo” para designar partes do corpo feminino.

Ainda que o estilo de escrita de cada autora difira, elas convergem em elementos fundamentais, tais como: a descrição da condição de mulher, as castrações pelas quais elas sofrem, independentemente de contexto social, cultural e histórico. Elas versam sobre temas universais, as relações humanas e seus esgotamentos. Os textos das autoras formam um diálogo contínuo ao longo do tempo. Suas vozes literárias interagem e se entrelaçam, formando um panorama mais abrangente das experiências humanas com o universo erótico.

A mulher é privada de desenvolver-se socialmente e em decorrência disso, ela dificilmente é parte integrante de diferentes ambientes sociais. O processo de autorrepresentação feminina na literatura erótica constitui uma forma de transgredir, pois, possibilita à escritora apresentar uma ideia mais complexa sobre o desejo feminino, suas vontades e anseios. Lou Andreas Salomé (2005, p. 25) manifesta que “o erotismo desperta em nós chama e calor”. Assim, ao escrever sobre o universo erótico, a escritora transpõe para o texto aquilo que está na alma.

As mulheres criadoras passam a ocupar novos ambientes, pois rompem com os prejulgamentos de uma sociedade repressora. Esse processo de transformação é perceptível nas narrativas femininas, tendo em vista a existência de um olhar mais psicológico para suas personagens. Compagnon (2009, p. 50) cita: “A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes”. Assim, o texto literário vai além da mera fruição, ele também é fonte de pesquisa, de reflexão, de posicionamento político, social e cultural.

Além disso, a literatura como representação artística confere ao escritor a oportunidade de narrar circunstâncias específicas, oferecer seu ponto de vista a respeito de um tema, criar universos paralelos e contextualizar acontecimentos sócio-históricos. A produção de obras eróticas de autoria feminina pode ser tratada como literatura de baixa qualidade, ou de pouco interesse para o grande público, no entanto, é o oposto. Ainda assim, tais pensamentos são motivados pela marginalização da escrita feminina e de outros mecanismos de poder.

É relevante ressaltar uma circunstância pertinente considerada como uma das principais formas de repressão à mulher e suspensão de direitos; o casamento representava não apenas um ideal romântico, mas também uma imposição social, dessa maneira, o direito às letras tornava-se um símbolo de resistência, algo dificilmente alcançado pelas mulheres em diferentes esferas sociais. A partir do momento em que os dispositivos opressores enfraqueceram, a produção literária feminina floresceu.

As máscaras sociais e a maneira como a mulher é incorporada no ambiente literário mostra seu processo de individualização. A autenticidade do texto de autoria feminina muitas vezes é questionada, pois, a mulher não apenas escreve, ela também se projeta nas personagens que cria. Branco e Brandão (2004, p. 76) complementam que “a procura do espaço do discurso feminino não é mais como eco e repetição, mas como projeto e realização linguística”. É significativo reforçar o modo como os valores patriarcais, que naturalmente se impõem em cada período da história, remodelam os processos de escrita. A maneira como Anaís e Lúcia incorporam o patriarcado em suas obras nos auxilia a compreender melhor a construção social do homem e da mulher e a maneira como ambos reagem ao convívio com os outros.

Por outro lado, a sociedade falocêntrica ainda busca reprimir a mulher nos mais diversos espaços, e, na literatura, não seria diferente, dessa forma, para Wilhelm Reich (1975, p. 118), “a repressão sexual é de origem econômico-social e não biológica. A sua função é assentar o fundamento para uma cultura patriarcal e autoritária e para a escravidão econômica”. Ainda que a inclusão social de homens e mulheres tenha passado por diversas reformulações, até este momento, há uma imagem distorcida da autoridade masculina em relação ao corpo, ao desejo feminino e ao acesso a espaços sociais, ou seja, as relações de poder continuam vigentes e atuando como reguladores da vontade feminina. Marilena Chauí (1985, p. 77) completa: “De modo geral, entende-se por repressão sexual o sistema de normas, regras, leis e valores explícitos que uma sociedade estabelece no tocante a permissões e proibições nas práticas sexuais genitais [...]”. Assim, é compreensível admitir que, em muitos aspectos, a repressão esteja interligada às regras, normas e valores determinados por uma sociedade essencialmente dominadora e representada pela figura masculina.

Na literatura, não seria diferente, a visão masculina impõe a maneira como a escrita feminina deveria ser, contudo, os textos de escritoras não abordam apenas os dilemas sociais mais básicos do universo feminino, eles transpassam essa imagem simplista e trazem panoramas complexos e com muitas possibilidades de interpretação. Lúcia Bettencourt, em seus textos, descreve personagens presas a determinadas amarras sociais, principalmente o casamento. Suas personagens são submissas e castradas pela imagem de poder de seus maridos. Anaïs, por sua vez, foge da escrita sobre a mulher frágil que não sabe o que quer, entretanto, ainda possui marcas da feminilidade que o homem busca numa mulher. Em sua obra, suas personagens femininas são delicadas, mas também decididas sobre o que querem, principalmente em relação a saciar seus desejos mais íntimos.

Há várias formas de contestar os valores patriarcais, e, no texto literário de autoria feminina, podemos ver isso ser exposto mais nitidamente. As personagens femininas não apenas representam os papéis pautados pela visão simplista do homem, elas expressam suas próprias vontades e desmistificam o papel de objeto do prazer masculino. Para Luciana Borges (2013, p. 45), “não obstante a maior circulação das mulheres no espaço público, após todo um período de lutas feministas e conquistas femininas, o espaço privado, doméstico, ainda se constrói como feminino, ficando aos homens resguardado o espaço externo”. Torna-se nítido que o homem ainda detém maior controle sobre os espaços públicos e os interesses sociais da mulher, ainda assim, as lutas feministas possibilitaram uma diminuição considerável das diferenças que modelam homem e mulher na sociedade.

O feminismo e a escrita de autoria feminina se complementam numa maior ou menor escala e em diferentes períodos. A escrita das mulheres manifesta as lutas, os anseios e as vitórias do movimento feminista. Além disso, a contribuição da escrita de autoria feminina amplifica a voz das mulheres e sua representatividade é reflexo do acesso a ambientes que anteriormente apenas os homens ocupavam. As lutas feministas não aparecem diretamente nos textos de Anaïs e Lúcia, todavia, é possível refletir sobre essas questões e dialogar sobre as diferentes escritas das autoras. Elas exploram, a partir de suas personagens femininas, a complexidade de ser mulher e as expectativas sociais esperadas por essas mulheres. A abordagem do corpo, da sexualidade, reprodução e emoções femininas são temas presentes nos textos das autoras. Elas desconstruíram narrativas tradicionais sobre o amor e o desejo feminino.

Assim como no feminismo, a literatura também manifesta o desempenho social da mulher, os desafios em desmitificar as questões de gênero e a representação das experiências femininas. Estereotipada durante muito tempo, é a partir da escrita de autoria feminina que a mulher escritora mostra de forma mais autêntica as muitas faces do universo feminino. Personagens complexas, com dilemas reais e diversificadas, são algumas das características que compõem as personagens criadas por mulheres autoras. Além disso, a exploração de temas predominantemente femininos também faz parte desse universo literário, como: violência de gênero, direitos reprodutivos, sexismo, submissão e dominação simbólica. Ao dar voz às mulheres é possível promover muitas discussões e uma melhor compreensão dos direitos da mulher, além de um maior empenho nas lutas pela equidade dos gêneros.

A trajetória da escrita de autoria feminina revela uma tênue diferença nos desfechos das narrativas, em especial das escritoras selecionadas. As inquietações das personagens nos textos são o que possibilita a construção de uma identidade feminina pautada muito mais nas realizações eróticas pessoais, do que na concretização de fantasias imprecisas criadas pelo universo masculino opressor. Branco e Brandão (2004, p. 120) estabelecem que “Entre tantas atitudes divergentes e contraditórias, permanece uma tênue e difícil trajetória comum: a busca de identidade. Os temas do erotismo, da paixão, do misticismo, da maternidade, do feminismo, continuam girando em torno da busca do feminino.” Nesse sentido, ainda que tenha havido dispositivos de poder que diminuíram o espaço literário feminino, colocando-o dentro de um prisma predeterminado e em contextos específicos, autoras mulheres galgaram seu espaço na literatura erótica.

Ao se desvencilhar das amarras sociais opressoras, elas impuseram seus pontos de vista e a construção de labirínticas personagens que ora as representam, ora são criações complexas de suas mentes imaginativas. Ademais, mulheres que escrevem sobre desejo, corporeidade e poder excedem os limites impostos sobre o que a mulher pode e deve escrever, principalmente ao fugir do preconceito de que a mulher não sabe falar de erotismo.

Ainda que tenham vivido e produzido em períodos literários, países e línguas distintas, tanto Anaïs Nin quanto Lúcia Bettencourt são escritoras que abordam o erotismo sob diferentes pontos de vista. Na verdade, são duas mulheres que produziram textos nos quais representam a literatura de autoria feminina e

despertam muitas interpretações sobre o prazer e o desejo feminino e masculino. O erotismo é intrínseco ao ser humano, pois faz parte da constituição da própria existência, Birman (1999, p. 161) acrescenta que “o erotismo é constitutivo da subjetividade humana desde os seus primórdios, permeando-a nos seus menores detalhes e constituindo o seu fundamento”. Logo, a mulher consegue falar sobre sexo e os desejos mais íntimos do universo feminino. Ainda que haja alguns tabus ao falar abertamente sobre a libido, na ficção, essas autoras rompem com os obstáculos sociais e amplificam o espaço feminino na literatura.

Primeiramente, Anaïs Nin vivenciou o abandono ainda cedo, motivo pelo qual ela começou a escrever. Sua relação com a literatura é longínqua e constante durante toda sua vida.

Sua produção literária é marcada por experiências autobiográficas, sua relação conflituosa com o pai e a busca incessante pela imagem paterna em outros homens que constituíram a lista de seus amantes são fatores que fornecem indícios para a escrita íntima e personificada de Anaïs. Sua escrita procura traduzir uma determinada percepção da realidade. Há nela uma mistura de arte e psicanálise. Sua necessidade de construir o belo, de transformar o texto literário numa obra de arte, na qual pode-se admirar a beleza inalcançável, de certa forma, faz de sua escrita algo único.

Ela desenvolveu uma estética da existência, a partir da qual sua obra é construída por meio de experiências de vida. Ao compor suas personagens, Anaïs buscava uma identidade completamente diferente da sua. Ainda que escrevesse literatura erótica, ela tinha suas reservas, medos em relação ao próprio corpo e desejos latentes. Para ela, a realidade era limitada, somente com a literatura ela poderia compartilhar seus pensamentos mais recônditos. Ainda que tenha produzido durante toda a vida, seus diários íntimos, escritos na fase adulta, expressam tanto seus prazeres atendidos quanto seus prazeres reprimidos. Já seus textos ficcionais revelam mulheres sem pudor e livres sexualmente.

Sua obra apresenta a inserção da mulher na vida pública, seja no trabalho, no uso do corpo para obtenção de favores e ganhos pessoais, seja em outras situações. Há temas diversificados que são abordados em sua escrita, como a liberação física e psicológica da sexualidade feminina, para dar exemplos mais nítidos. Anaïs desenvolveu uma linguagem que propunha uma estética de resistência a um mundo do qual ela não queria participar. A política, não diretamente, fazia parte de

seu discurso. Sua escrita íntima é repleta de questionamentos sobre o papel do mundo exterior na construção de sua obra, mundo esse sendo masculino, racional, algo que restringe sua criação artística. Ela não perfila, em seus contos, mulheres alicerçadas no conceito patriarcal, ela busca literalmente a ficção para extravasar seu próprio desejo.

Em seu livro de contos *Pequenos Pássaros* (2019), Anaïs aborda, em cada texto, mulheres distintas, com realidades diferentes, mas com anseios parecidos: o de ser desejada, ser possuída apaixonadamente e a descoberta do próprio prazer íntimo. Em seu universo ficcional, ela não vê a necessidade de desvendar os mistérios que cercam o feminino, suas instâncias discursivas visam expor a iniciação sexual, o incesto, a prostituição, o voyeurismo e a paixão. Suas personagens procuram por experiências sexuais que as satisfaçam plenamente. A desconstrução da passividade feminina é nítida em seus contos. Por exemplo, no conto “Açafrão”, a personagem Fay casa-se virgem e se vê aprisionada às vontades do marido que não quer tirar sua virgindade. No entanto, ela procura incessantemente por ele até conseguir realizar seu desejo de ser possuída apaixonadamente.

A escrita íntima de Anaïs traz uma relação entre a natureza mística e sua feminilidade. Ela cria, em seus textos, uma atmosfera repleta de delicadeza e também aborda sua própria visão do ser mulher. Seu desejo de subverter a literatura em uma obra de arte e seu processo de criação rompe com os preconceitos da época, em relação ao despertar da sexualidade feminina e a maneira como cada mulher busca o gozo. O processo de leitura dos textos de Anaïs Nin disponibiliza um retrato que não foge de alguns estereótipos usualmente relacionados à mulher. O feminino é normalmente associado ao privado, à intuição, ao sensível e a tudo que não é racional. Enquanto algumas personagens de Nin revivem esses clichês, como Hilda, no conto “Hilda e Rango”, no texto “A fugitiva”, Jeanette personifica a mulher forte e decidida, que se empenha em conquistar seus objetivos sexuais.

Sua escrita pode ser considerada como um grito, um alerta sobre os desejos e as expectativas da mulher, os sonhos que importam e devem ser expostos. Ainda que de forma sutil, Anaïs transpõe as barreiras do universo literário erótico que antes era composto basicamente por homens. Mesmo no século XX, o mercado literário não oferecia muitas oportunidades para escritoras eróticas. De certa forma, Anaïs inaugura um novo olhar para o texto erótico. Ao invés de haver personagens

femininas sob a perspectiva masculina, passamos a lê-las e interpretá-las sob o viés feminino, uma nova maneira de ver e pensar a mulher na literatura.

Sob o olhar da autora, a ficção era um ambiente que possibilitava construir um novo mundo, que fugia totalmente ao concreto. Anaís escapava do factual à sua volta, apenas em seus textos ela conseguia extravasar seus sentimentos mais ocultos. As relações privadas, as características que cercam o feminino e o masculino também são abordadas em seus textos, mesmo que de maneira mais superficial. Ainda assim, sua escrita incorpora algumas questões importantes ao feminismo, por exemplo, a importância da vida privada feminina. Seus relatos ficcionais enquadram situações sobre o corpo feminino, o desejo, os sentimentos, as sensações e as reflexões acerca do papel da mulher.

Na sequência apresento a autora Lúcia Bettencourt que iniciou sua produção literária pelo gênero conto e posteriormente passou a escrever textos no gênero romance. Durante o mesmo período publica diversos livros infanto-juvenis, como a própria autora fala “livros dedicados aos seus netos para deleite e apreciação”. A autora funde em seus textos, referências literárias consagradas, sua escrita é um palimpsesto de personagens, situações e histórias. Ela traz para a contemporaneidade grandes clássicos da Literatura. Ler seus textos é revisitar o passado e construir novos sentidos a partir de suas personagens. Seus contos apresentam personagens rejeitadas por seus amantes e o desdém que têm em relação ao desejo delas. As circunstâncias que giram em torno dos conflitos de cada personagem demonstram que a mulher ora segue os padrões sociais, ora desvencilha sua imagem das correntes sociais castradoras.

A produção literária de Lúcia versa sobre os mais diferentes sujeitos: independentemente de gênero, cor, raça ou sexualidade. Ela também escreve sobre as aflições humanas, as dores, medos e necessidades das pessoas. Não obstante, meu olhar como leitora e pesquisadora está voltado para as mulheres e suas emoções. Sua paixão pela escrita e pela leitura, combinada com seus estudos teóricos na Academia nos apresenta uma coletânea literária repleta de possibilidades e interpretações. A própria autora em entrevista concedida fala que sua escrita parte de uma ideia e aos poucos seus textos tomam forma, ela não segue um padrão. Além do mais, por gostar de saber como o texto termina, esse é um dos motivos de seus textos serem breves.

Ainda que sua preferência de escrita seja pelo gênero conto, seus romances *O amor acontece* (2012) e *O regresso* (2015) também são reflexos da escrita e do olhar sensível de Lúcia sobre as relações humanas. No primeiro romance, Mariana é uma jovem que acredita na impossibilidade da paixão e que nunca conseguirá sentir tal emoção, enquanto isso surge Fábio em sua vida e ambos embarcam numa jornada de descobertas sobre o amor, a vida, as relações afetivas. No segundo romance, o leitor embarca nas considerações de Lúcia sobre os meses finais de vida do poeta francês Arthur Rimbaud. Neste romance, a autora divide a obra em pequenos capítulos quase como se fossem contos que se unem e narram a longa e dolorosa trajetória do poeta enquanto enfrentava um câncer. O amor também se faz presente nesse romance. A relação conflituosa entre Rimbaud e Verlaine é retratada na obra. Dois romances que abordam o amor, mas principalmente, os conflitos existenciais, as relações amorosas e suas vertentes, as manias, devaneios e tristezas do indivíduo moderno e contemporâneo.

As duas coletâneas de contos da autora fazem parte desta dissertação. Tanto *A secretária de Borges* (2006) quanto *Linha de sombra* (2008) descrevem histórias independentes e únicas. Uma das características fundamentais do conto é sua forma curta e concisa, e Lúcia nos apresenta a brevidade do gênero em seus próprios textos. Histórias efêmeras, mas que proporcionam muitas análises acerca da complexidade humana. Contudo, irei me deter nas histórias que narram as escolhas, destinos, submissões e clausuras do universo feminino.

As personagens femininas de Lúcia refletem mulheres angustiadas pelos próprios destinos, seus papéis representam, principalmente, a mulher casada, a mãe, a divorciada. A forma como a mulher se encontra presa ao ambiente interno do lar e à sombra da figura masculina são marcas recorrentes nos contos de Lúcia. A autora mostra, em seus textos, o fantasma da masculinidade repressora, os conflitos pelos quais suas personagens passam e o desenlace final de cada conto, que revela uma supremacia masculina sobre a vida de cada uma das mulheres retratadas em suas narrativas.

Sua escrita revela mulheres em conflito entre seus desejos e o cumprimento do papel da mulher diante de uma sociedade fálica e autoritária. O ambiente onde as personagens de Lúcia são desenvolvidas é restrito, fechado, todas casadas e ocupadas com as necessidades do lar. Seus textos apresentam mulheres

maduras, sem muitas expectativas além daquelas que seus respectivos maridos impuseram a elas, de classe média e, principalmente, donas de casa. Apenas a personagem Alda do conto “O divórcio” que passa a ter autonomia sobre o próprio corpo e desejo, porém isso acontece apenas depois do rompimento conjugal. A partir do ponto de vista da autora é possível desenvolver críticas quanto ao papel social da mulher e o modo como a literatura contemporânea evoca questões sobre gênero, igualdade e justiça social.

Outro traço importante na escrita de Lúcia é a noção de espaço, é perceptível que em seus contos há uma busca incessante pelo interno, espacialidade essa – semelhante ao ambiente doméstico – na qual a mulher se encontra presa. Já nos contos de Anaïs, os espaços externos não são apenas preenchidos pelos personagens masculinos, mas também pelas personagens femininas. A espacialidade nos contos das autoras aponta para a necessidade de demonstrar a forma como o feminino e o masculino tomam seus lugares na construção social. Moisés (2006, p. 43) destaca: “Começando pela noção de espaço, verificamos que o lugar onde as personagens circulam é sempre de âmbito restrito. No geral, uma rua, uma casa, e, mesmo, um quarto de dormir ou uma sala de estar basta para que o enredo se organize”. O conto possui um espaço restrito onde as ações se desenvolvem sem a necessidade de se usar vários espaços na construção do enredo. Suas narrativas são povoadas de personagens femininas que são inconscientes de seus estados de submissão e dependência, algo normalmente admitido e naturalizado pela prática do poder masculino sobre o corpo feminino.

A reflexão inferida a partir dos textos de ambas as autoras, evidencia que a escrita de cada uma nem sempre reflete a realidade social da época. Enquanto Anaïs busca o artístico e o etéreo em seus textos e em suas personagens, Lúcia exhibe, na contemporaneidade, como as mulheres ainda se mantêm presas às amarras sociais, tais como o casamento. Bittencourt (2019) exemplifica:

Nos relatos das experiências femininas se incluem tanto as transgressoras, as que enfrentam os preconceitos e buscam a liberdade no amor, no prazer, como aquelas que ainda mostram a mulher subjugada e dependente das imposições do sistema patriarcal, que exige dela determinados comportamentos e papéis preestabelecidos que lhe cerceiam os sonhos de liberdade e os impulsos sexuais. (BITTENCOURT, 2019, p.88)

Bittencourt desenvolve a ideia sobre as escritoras que ousam escrever sobre a temática do erotismo, que buscam sobrepujar os preconceitos em relação à escrita feminina e a forma como o desejo dessas mulheres é retratado em seus textos. A ficção de autoria feminina pode ser considerada uma narrativa de si, já que a autora é vista em toda personagem que escreve, ainda que nem toda personagem faça parte da autora. Na temática do erotismo, isso é muito latente, levando em consideração a repressão social, somente a literatura concede a liberdade poética de manifestar a libido sem ressalvas.

As amarras socioculturais presentes nos contos de Lúcia revelam como a visão da autora ainda busca desmistificar o papel da mulher nas relações interpessoais. O homem continua sendo o agente que concede a permissão à mulher, contudo, esse papel aos poucos se esvai para que a personagem feminina possa sobrepujar essas amarras. Segundo Branco e Brandão (2004, p. 29), “Do masculino, cuja reserva de poder é justamente a imagem petrificada do feminino. Estabilizada no espaço que lhe é reservado, para que aí permaneça [...]”. A mulher precisa ser mantida cativa dentro de um ambiente enclausurado, para que a autoridade do homem possa ser mantida. A posse do corpo feminino ainda é uma prática vigente, apreciada em especial pelos homens, e necessária para a preservação dos mecanismos do poder patriarcal.

Elisabeth Badinter (2005, p. 111), em sua obra *Rumo equivocado*, aponta que “a fragmentação e a instrumentalização do corpo não dizem respeito apenas às sexualidades marginais nem apenas aos homens”, ou seja, o uso do corpo, para a concretização do prazer, não está apenas pautado numa única figura, entretanto, é a partir da figura masculina que a repressão mostra sua força. Lúcia representa as crises existenciais que as mulheres sofrem nos papéis mais comuns representados pelo perfil feminino: a mãe, a esposa cativa, a mulher que não pode gerar um filho, a que aceita cegamente todas as vontades do marido, que descobre um recomeço no divórcio e até mesmo a mulher vingativa. A autora sugere um universo sufocante para suas personagens, todas inseridas no ambiente interno e familiar do casamento. Apenas uma consegue sair desse cenário cativo.

A mulher procura uma solução para sua existência, os espaços aos quais ela tem acesso e aos que ela gostaria de acessar são distintos, e, infelizmente, é a partir da imagem de um homem repressor que ela passa a questionar sua realidade.

Os momentos de transição em cada fase da vida, suas recusas e aceitações são aspectos importantes dos questionamentos que englobam o ser mulher. Branco e Brandão (2004, p. 119) enfatizam que “Entre tantas atitudes divergentes e contraditórias, permanece uma tênue e difícil trajetória comum: a busca de identidade. Os temas do erotismo, da paixão, do misticismo, da maternidade, do feminismo, continuam girando em torno da busca do feminino”, e conseqüentemente, uma provável escrita de autoria feminina.

Ainda que as escritoras, em seus contos, escrevam sobre as mais diversas temáticas, a busca de uma identidade é importante para a construção da escrita de autoria feminina. Por meio da literatura, as autoras representam os papéis sociais da mulher, elas equilibram o erótico e as emoções que fazem parte do universo feminino. A fuga da dependência de uma representação submissa da mulher nos textos de ambas as autoras auxilia tanto na construção de um maior entendimento sobre sua produção textual quanto a forma como a recepção desse novo olhar afeta o leitor e a maneira como os enredos entrelaçam a narrativa contística de cada escritora. Showalter (1994) conceitua:

Uma teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero. Não obstante, a cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que liga as escritoras umas às outras no tempo e no espaço. (SHOWALTER, 1994, p. 44).

A ficção não precisa obrigatoriamente imitar a realidade, mas a literatura proporciona uma visão ampliada do retrato social de uma época, isso vale tanto para a produção literária de Anaís quanto a de Lúcia. Duas autoras de épocas diferentes, que abordam temáticas que se confluem. Representar o erotismo na literatura movimenta questionamentos e retrata as necessidades humanas nas suas mais variadas formas e nuances. A partir do momento que a mulher passa a escrever sobre sexo, ela desmistifica conceitos patriarcais determinados no decorrer da construção social. Ao perceber que a voz narrativa do homem foi dada à mulher, o leitor tem a possibilidade de visualizar outros pontos de vista. Lou Andreas-Salomé (2005, p. 19) descreve o erotismo como “um mundo com existência própria, tal como a solidariedade social ou o seu oposto, o individualismo egoísta; percorre seu domínio próprio, todos os estágios possíveis, dos mais primitivos aos mais complexos [...]”.

Dessa maneira, pensar e escrever sobre erotismo também é uma forma de transgredir os limites antes impostos e englobar diferentes pontos de vista sobre a temática.

O conhecimento de si, ou o descobrimento de seu corpo, é conteúdo latente na escrita de Anaïs. Ela busca abordar, na descrição de suas personagens, as mais variadas formas de prazer, amor e manifestações sexuais. Em contrapartida, Lúcia aborda as sublimações e as castrações sociais em relação à mulher. Suas personagens buscam refúgio na expectativa, no medo, e todas são extensões do desejo de seus homens. Elas não possuem autonomia, deixam-se tornar objetos do prazer masculino. As tensões narrativas que são encontradas nos contos das autoras buscam mostrar o desenrolar das ações das personagens.

A seleção de situações funciona como paisagem social do papel da mulher em suas relações com a sociedade. A participação direta ou indiretamente de outras personagens, em relação às protagonistas, auxilia na construção da ação, ou seja, para que a narrativa possa se desenrolar em torno de um conflito, há a necessidade de mais personagens para essa construção. As interdições presentes nos contos selecionados visam analisar, de maneira consistente, o papel feminino na sociedade, de que forma suas vontades e prazeres são sublimadas e/ou realizadas.

Anaïs Nin encontrou a possibilidade de criar novas vidas a partir de suas personagens. Seus textos autenticam o extravasamento dos limites que lhe foram impostos, na época de sua escrita. A mulher escritora, nos anos iniciais do século XX, era marginalizada, portanto, a minoria recorrente nas publicações editoriais, ainda mais ao escrever literatura erótica. Lúcia Bettencourt impõe limites às suas personagens, ela as transforma em marionetes das vontades de seus homens. O processo de formação de suas personagens revela ambientes isolados, nos quais as mulheres habitam e sobrevivem. O erótico, em seus textos, está presente nas ausências e anseios dessas mulheres sem voz. Enquanto numa autora temos a força de vontade de aprender, de transgredir em suas personagens, na outra há a passividade, a espera em alcançar algo através do outro, sendo sempre uma figura masculina. Branco e Brandão (2004) destacam que a figura feminina é retirada do registro masculino e idealizada a partir de uma imagem inconsciente, dessa maneira ela é destituída de voz. Por vezes, as inquietações do universo feminino podem ser resultado de críticas em relação ao papel social que cada mulher precisa desempenhar, ainda que não se enquadre na perspectiva falocêntrica.

A passividade como recurso narrativo é reflexo do contexto social e cultural das personagens de Lúcia. Todas são casadas, castradas sexualmente e acreditam que seus desejos estão vinculados aos desejos de seus maridos. As limitações impostas a essas mulheres estão vinculadas ao poder patriarcal mais explicitamente e à religião de maneira velada. Tendo em vista que a igreja manipula e dita regras há muito tempo, é compreensível que ainda na contemporaneidade seja possível encontrar mulheres presas aos princípios religiosos. Além do mais, a passividade das personagens de Lúcia faz parte da dinâmica de submissão e dominação que a sociedade patriarcal tanto prioriza e conserva ininterruptamente.

O preconceito presente no universo masculino é manifestado nas ações castradoras em relação ao prazer feminino. As personagens resistem, à sua maneira, aos modelos repressivos conservados na figura masculina. Enquanto na obra de Anaïs compõe-se um universo feminino marcado pelo desejo, pela novidade das descobertas e as possibilidades que a mulher encontra no processo de conquista, Lúcia exibe a mulher castrada, seja pela sociedade, seja pelo casamento, a memória é figura marcante nos contos dessa escritora contemporânea. É no passado que suas personagens baseiam suas narrativas. Anaïs, por sua vez, mostra personagens que vivem o presente e pensam no futuro como forma de concretização de seus prazeres.

Nos contos selecionados, é essencial enfatizar as relações humanas que são constituídas e que provocam o interesse no leitor. Na narrativa de Lúcia Bettencourt, suas personagens não são nomeadas, com exceção de Alda, no conto “O divórcio”, em geral, a falta de nomes em suas personagens provoca uma nova percepção no leitor, no qual o foco está voltado para as ações das personagens e não necessariamente nas personagens em si. Vale ressaltar o aprofundamento nos questionamentos que se referem aos relacionamentos e aos valores compartilhados em sociedade.

Enquanto isso, Anaïs Nin constrói suas personagens em torno de conflitos eróticos, seja o despertar do desejo, seja a consumação desse desejo. Os relacionamentos abordados em seus contos não visam, necessariamente, tratar sobre algum aspecto específico dos relacionamentos entre homem e mulher. Ainda assim, ela também faz referência às relações humanas e à construção social do papel da mulher e do homem. O leitor é peça fundamental nesse processo de interpretação, para Jouve (2010, p. 156, tradução nossa) “O ato de leitura se apresenta como uma

performance que o leitor realiza graças a uma competência”⁴. Essa competência está relacionada à capacidade de analisar, decifrar e compreender a narrativa literária como um todo, fazendo dele um leitor crítico do texto lido.

A descrição, a narração e os outros fatores instaurados nos contos escolhidos possibilitam uma leitura da forma como se constrói a imagem da mulher na sociedade, além disso, é possível compreender as maneiras como as autoras selecionaram os conflitos para construir a narrativa de cada personagem. A proposta deste estudo não busca o objetivo de desvendar os segredos nos textos de Lúcia Bettencourt e Anaïs Nin, assim, a leitura crítica dos contos selecionados são análises acerca do universo feminino. A linguagem de ambas as escritoras encanta e traz significativas reflexões sobre os papéis femininos na sociedade. É essa reflexão que interessa a proposta literária de pesquisa. Showalter (1994) completa:

Devemos lutar para abrir e ampliar o campo linguístico das mulheres mais do que desejar limitá-lo. Os buracos no discurso, os espaços vazios e as lacunas e os silêncios não são os espaços onde a consciência feminina se revela, mas as cortinas de um “cárcere da língua”. A literatura das mulheres ainda é assombrada pelos fantasmas da linguagem reprimida, e, até que tenhamos exorcizado estes fantasmas, não é na linguagem que devemos basear nossa teoria da diferença. (SHOWALTER, 1994, p. 39).

Pensar a literatura a partir da escrita de autoria feminina é também refletir sobre as possibilidades da linguagem, não apenas como fonte de abstração, mas também como espaço de consciência e de lutas sociais. Tanto Anaïs quanto Lúcia fizeram do universo literário um ambiente propício para o extravasamento de ideias, paixões, repressões e reflexões sobre o universo feminino. Observa-se, enfim, como os componentes que idealizam a escrita de autoria feminina se desenvolvem nos contos de ambas as autoras. Lúcia e Anaïs dialogam sobre sujeitos, uns dissidentes e outros não.

A seguir, busca-se explicar sobre as experiências de prazer, as castrações sociais entre homens e mulheres, a compreensão do modo como o prazer se amplifica e é representado no perfil tanto das personagens femininas quanto das personagens masculinas, partindo dos textos das autoras em estudo.

⁴ L’acte de lecture se présente comme une performance que le lecteur réalise grâce à une compétence.

3 INQUIETAÇÕES DA LIBIDO: O ENTRELUGAR DO FEMININO

“Quando eu estava com meu marido eu me via forçada a sentir vergonha da minha altura e da minha força. Aquele homem acabou com isso e eu me senti livre”.

(Anaís Nin, *Pequenos Pássaros*, 2019, p. 54).

3.1 Do sujeito que deseja ao sujeito desejado

Ao longo da história da humanidade, as mulheres sofreram forte repressão social, além disso, até hoje, elas lutam continuamente, pelo reconhecimento enquanto indivíduos que auxiliam no desenvolvimento social e não apenas como objetos da necessidade masculina. A formação de uma relação de poder entre os sexos faz parte de uma convenção estabelecida anteriormente pelos mecanismos sociais e culturais que moldaram os padrões inflexíveis do comportamento humano. As raízes conservadoras de nossa sociedade marginalizam as mulheres e reproduzem atitudes castradoras, sendo naturalizadas com o passar dos séculos.

A reprodução de comportamentos que condenam a inserção da mulher em diferentes esferas sociais, a castração de seu prazer sexual e as relações do poder masculino sobre o corpo feminino estimulam diferentes discussões em relação ao desenvolvimento da representação ideal da mulher. Segundo Serge André (1998, p. 13) “A castração faz da ausência um resto de presença [...]”. Num sentido literal, a castração é a retirada dos órgãos reprodutores do ser humano, mas ao refletir sobre a castração sexual feminina é visível que uma parte essencial do prazer da mulher é removido dela. Ainda que perdas e mudanças aconteçam, a castração feminina não é completamente apagada da psique da mulher, ela continua a moldar sua percepção de mundo e experiências pessoais.

Somos ensinados a preservar e reproduzir regras que desvalorizam a condição feminina, muitas vezes essas condutas começam em tenra idade e de maneira inconsciente. A mulher, desde muito jovem, é ensinada a depreciar o próprio prazer, ao mesmo tempo que realiza as vontades do outro, esse outro, em muitas ocasiões, é uma figura masculina, desde o pai até o marido. O homem também é articulado socialmente a agir e pensar como dominante, e, para tal, é necessário que exista a figura do dominado, no caso, a mulher cumpre essa função. A partir de uma

leitura crítica dos contos selecionados, este capítulo expõe noções sobre os aspectos que articulam o desejo e o prazer feminino, a concentração dos movimentos castradores entre homens e mulheres, as relações sociais e o modo como a sociedade favorece um indivíduo em detrimento de outro.

Segundo Rose Marie Muraro e Leonardo Boff (2010, p. 16), “o gênero possui uma função analítica semelhante àquela de classe social; ambas as categorias atravessam as sociedades históricas, trazem à luz os conflitos entre homens e mulheres e definem formas de representar a realidade social e de intervir nela”. Assim sendo, a mulher empenha-se em ter os mesmos direitos do homem, enquanto ele se dedica a conservar os privilégios que o mantém numa posição superior na sociedade.

A mulher é multifacetada, em cada estágio da vida, seu corpo e psique comportam-se de modos distintos. Durante a infância, ela é ensinada a ser dócil e educada, e nunca elevar sua voz para outras pessoas. Na adolescência, desabrocha novas emoções e, com elas, surgem divergências quanto ao que deve ser feito e o que, de fato, ela almeja fazer. Já na fase adulta, essa mulher percebe que foi cerceada em todos os momentos de sua vida e se torna muito difícil a libertação das amarras sociais que a aprisionaram. Todos esses aspectos formam a perspectiva da feminilidade. Para André (1998, p. 24, grifo do autor) “a feminilidade não pode ser concebida como um *ser* que seria dado desde o início, mas como um *se tornar* [...]”. Dessa forma, o ser mulher faz parte de uma idealização masculina opressora e as particularidades femininas são baseadas em jogos de interesses específicos.

Ao representar a figura feminina, conseqüentemente, há uma projeção da identidade social desse indivíduo, além disso, as práticas sociais vigentes, em certo período histórico, podem ser visualizadas nos textos literários. Ainda que de maneira sutil, tanto Anaïs quanto Lúcia carregam, em suas personagens, os estigmas sociais da mulher moderna e a forte influência do universo masculino na projeção do papel da mulher e suas limitações. A ficção tem o potencial de revelar detalhes sobre as relações humanas e observar atentamente as mudanças sociais que regem os vínculos afetivos em suas mais inúmeras variações. Na perspectiva da escrita de autoria feminina, como afirma Branco e Brandão (2004):

Todos eles são construções imaginárias que se corporificam na materialidade da escritura, esse tecido formador do *corpus* estruturado da literatura: lugar onde o desejo do impossível torna-se o possível do desejo, no espelho do

texto onde se debruça o escritor – nessa hora – duplo de Narciso, no seu gesto de mirar-se no vazio transparente da página branca, onde ele vai se construir como sujeito desejante. (Branco; Brandão, 2004, p.16).

A escrita de autoria feminina traz à tona concepções ousadas sobre comportamentos, corporeidade e a sexualidade da mulher. A invisibilidade, à qual a escrita feminina foi submetida no decorrer da história do cânone literário, desponta a possibilidade de repensar a maneira como a mulher foi representada por autores homens e o modo como essa mulher era idealizada. Ao expressar, por meio da literatura, as vivências do universo feminino, as escritoras levantam questões significativas quanto à representação da mulher e a forma como o construto social a modelou.

O vínculo afetivo entre homens e mulheres, quase sempre, foi e/ou é atravessado por desigualdades sociais, econômicas, sexuais, dentre outras. Normalmente, a mulher é colocada numa posição de inferioridade que assegura os mecanismos do poder masculino. Historicamente, a mulher e sua sexualidade foram moldadas de acordo com estereótipos patriarcais. Ela é objetificada, seu corpo é relacionado à imoralidade e ao pecado, mais ainda, a tentação e a sedução se originam no corpo feminino, assim, o papel da mulher é atrelado à negatividade diante do homem. As relações de poder entre os gêneros destacaram a violência simbólica entre homens e mulheres. Para Pierre Bourdieu (2020):

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. (BOURDIEU, 2020, p. 12).

Instrumento inibidor do prazer feminino, o patriarcado e a masculinidade tóxica impossibilitam o desenvolvimento pleno da sexualidade da mulher. A libido feminina é depreciada e socialmente condenada, já que o espaço destinado ao prazer feminino é restrito e definido por quem toma conta de seu corpo, ou seja, o marido, o amante, o pai ou o irmão, nunca por ela mesma. A condição imposta pela dominação masculina é de que a mulher desconheça sua própria força. O autor completa: “É característico dos dominantes estarem prontos a fazer reconhecer sua maneira de ser particular como universal”. (BOURDIEU, 2020, p. 105).

Dentro dessa perspectiva de dominação, há um fator importante que interliga sexualidade e autoritarismo, os instintos mobilizam a vontade de aprender e pôr em prática os estímulos sexuais dos indivíduos. Michel Foucault (2020, p. 50), na obra *História da sexualidade 1: a vontade de saber*, diz que “O poder funciona como um mecanismo de apelação, atrai, extrai essas estranhezas pelas quais se desvela. O prazer se difunde através do poder cerceador e este fixa o prazer que acaba de desvendar”. Logo, ter o controle sobre o corpo do outro e o prazer que deveria ser vivenciado impulsionam os meios pelos quais a mulher se torna submissa ao homem.

A existência do prazer é bastante debatida na sociedade, o ser humano é movido por suas pulsões. Entretanto, ao fazer referência ao ambiente social no qual um indivíduo está inserido, o prazer é questionado, sublimado e, em muitos aspectos, negado. No entanto, o prazer se faz presente no decorrer de toda vida humana, pode-se pensar como um princípio que domina os indivíduos. Sigmund Freud, na obra *Além do princípio de prazer* (2020), afirma:

Na teoria psicanalítica, admitimos sem hesitar que o fluxo dos processos psíquicos é regulado automaticamente pelo princípio de prazer, isto é, acreditamos que esse fluxo seja sempre estimulado por uma tensão desprazerosa e então tome uma direção tal que seu resultado final coincida com uma diminuição dessa tensão, ou seja, com uma evitação de desprazer ou uma geração de prazer. (FREUD, 2020, p.39).

É importante entender a complexidade dos estados de prazer entre homens e mulheres. Para aqueles, o prazer é voltado para o visual e o físico; para estas, o prazer é, em muitos aspectos, psicológico. A mulher sente prazer no toque, na atenção ao ouvi-la, no cuidado diário com suas necessidades mais básicas. O prazer está intrinsecamente ligado ao posicionamento que a sociedade estimula ao aprisionar as mulheres e supervalorizar a exposição masculina aos dispositivos de estímulos sexuais. Refletir sobre o universo feminino, em ambas as autoras, é perceber que ainda que escrevam em momentos históricos distintos, suas personagens submetem seu prazer à imagem masculina. Os homens presentes nos contos são coadjuvantes, mas, ainda assim, eles estimulam a sublimação das vontades femininas, seja ao negar o sexo, seja ao não estarem presentes nas vidas de suas respectivas mulheres.

Na obra *A secretária de Borges* (2006), Lúcia Bettencourt nos apresenta personagens casadas, castradas e frustradas com seus relacionamentos. Tanto em “Toques” como em “O divórcio”, as personagens apresentadas são fragilizadas pelo

contrato social do casamento. Em *Linha de sombra* (2008), também da mesma autora, nos contos “Insônia” e “Medeia”, as personagens também são casadas, traídas por seus maridos e coniventes com essa situação, pois o mais importante é a imagem social da mulher casada e “direita” em detrimento da imagem da mulher solteira ou divorciada.

Lúcia traz fortes referências literárias em seus textos e no conto “Insônia” é evidente a alusão ao conto “Missa do galo” de Machado de Assis (2016). O conto narra a história de uma mulher casada, que passa as festas de final de ano sozinha, já que seu marido estava cada vez mais ausente em casa. Na mesma residência, vive o jovem Inácio, filho de um sócio de seu esposo. Veio do interior para a cidade estudar e estava muito animado para presenciar a Missa do Galo na cidade. Um jovem respeitoso, devoto, segundo a personagem, tímido e dócil. Além da festa religiosa, o conto sempre retoma a devoção religiosa da personagem para frear seus impulsos eróticos. “Afastei os pensamentos ruins de minha cabeça, tentei rezar, fixando no escuro, os olhos na parede onde eu sabia que estava a imagem de Nossa Senhora da Conceição” (BETTENCOURT, 2008, p. 18). Seus pensamentos ruins eram, na verdade seu desejo aflorando, no entanto, não satisfeitos, visto que seu marido sempre estava ausente e suas crenças religiosas não a permitiam pensar em sexo, consumir o sexo com alguém além do marido ou dar prazer a si mesma.

Enquanto no texto de Machado o foco narrativo está voltado para as reflexões e sentimentos do narrador em relação à D. Conceição, no texto de Lúcia o foco está voltado para a sublimação do desejo da personagem feminina. A figura viril e, ao mesmo tempo infantil de Inácio desperta nela os prazeres carnavais que não conseguia saciar com seu marido. “Tenho até vontade de acariciar seu rosto, sentir o calor que o sangue leva à sua face infantil e séria...” (BETTENCOURT, 2008, p. 20). A necessidade do toque presente nesse excerto mostra que o desejo dela está latente, porém, ela não pode consumir o ato, pois ela é casada e deve manter a postura socialmente aceita da mulher casada, casta e obediente ao marido.

Outro texto da autora que é uma releitura é o conto “Medeia”. Como o próprio título dá a entender, o texto narra as desventuras de uma mulher que dedicou sua vida e abdicou de sua própria família para viver os sonhos do homem amado. Com o mesmo destino trágico do mito grego, a personagem se vê obrigada a destruir aquilo que o marido mais ama, seus filhos, e num ato de grande desespero e vingança

ela mata eles. Lúcia traz sua visão do mito para a contemporaneidade e nos mostra que a mulher não é apenas passional, ela também pode ser racional e vingativa.

No mito grego, Medeia é uma feiticeira que se apaixonou por Jasão e o ajudou a obter o velocino de ouro, traindo sua família e favorecendo seu amado. Após conquistar tudo o que queria, Jasão desdenha de Medeia e decide se casar com outra. Ela se sente traída e sua fúria toma conta de suas ações. Na Medeia de Lúcia, ela abandona e rouba a família para viver com seu amor. Depois de conquistar tudo o que almejava, ele a abandona para viver com uma mulher mais jovem e possuía uma imagem física mais agradável em relação à nova fase social dele. Ambas as Medeias decidiram matar seus filhos para causar dor e sofrimento aos homens que as abandonaram. A intensidade dos sentimentos, a complexidade psicológica e a dor causada em todos os personagens envolvidos revelam que ainda na contemporaneidade as desventuras amorosas nos relacionamentos é algo que persiste até os dias atuais.

Já na obra de Anaïs Nin intitulada *Pequenos Pássaros* (2019), publicada inicialmente em 1979, traduzida e publicada para o português em 2019, o livro de contos foi feito sob encomenda. A autora não quis ver seu livro publicado em vida, então sua data de estreia é posterior à morte da autora. Cada conto traz uma vertente da descoberta e do poder do prazer feminino. Em “A fugitiva”, há a iniciação sexual de Jeanette; em “Hilda e Rango”, a personagem rejeita sua feminilidade para vivenciar o prazer com um homem que não era recíproco com ela. Já em “Açafrão”, Fay descobre que o prazer pode ser bem diferente daquele que é socialmente aceitável. E para finalizar, há “Duas irmãs”, na qual as relações de poder e rivalidade feminina afloram sentimentos trágicos. As narrativas construídas em torno de cada personagem fomentam a discussão sobre onde se enquadra o prazer feminino e como tudo está interligado com a figura masculina. Além do mais, a pressão social existente entre as personagens femininas e masculinas evidencia a idealização do papel da mulher e a supremacia masculina, transformando ambos em vítimas de um sistema predeterminado.

As personagens de Lúcia situam-se em relações amorosas legitimadas socialmente, ou seja, todas são casadas. Dessa forma, suas atitudes e posturas são predeterminadas e a maneira como vivem seus relacionamentos não fogem às regras impostas pela sociedade patriarcal. Já em Anaïs, as personagens não seguem as

regras sociais de relacionamentos regulamentados pelo Estado, quase em sua totalidade. Elas sempre estão em busca do prazer, com diferentes homens e em diferentes ambientes. Anaïs espelha, em sua escrita, seu desejo inconsciente, ao mesmo tempo que faz referência aos desejos do grupo social feminino do século XX. Por outro lado, Lúcia apresenta personagens que são completamente privadas de seus desejos, e é a partir da imagem masculina que elas constroem seus impulsos sexuais.

Ao identificar os sentimentos que fazem parte da concepção de sexualidade, prazer e dor é possível inferir que essa construção possui limites imprecisos, eles se integram e culminam num êxtase sensorial que mobiliza as relações humanas. O corpo exterioriza aquilo que a mente propõe; onde faltam as palavras, são os gestos, as carícias e as súplicas que respondem aos estímulos. Para a mulher, o prazer é interdito social e é a partir da proibição que se manifesta as vontades de Eros. Assim:

Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter de escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo. Poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue e, diante dele, poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir. (FOUCAULT, 2020, p.50).

Foucault apresenta o prazer interligado ao poder, um não vive sem o outro. Levando em conta que o poder está interligado à figura masculina, o prazer só pode ser experienciado a partir do homem e cabe à mulher apenas oferecer prazer. Limitar o prazer a uma única definição e utilidade é desconfigurar a multiplicidade que o mesmo envolve na sociedade. Pensar o uso do prazer entre homens e mulheres e comparar com a imposição social em ambos é possibilitar novas leituras acerca da sexualidade.

Ao construir o *corpus* de personagens femininas escritas por mulheres, torna-se possível desenvolver a materialidade do mundo no universo ficcional das autoras. Ao colocar em evidência o prazer feminino, ambas as autoras transpõem os limites da narrativa literária erótica que anteriormente era um espaço ocupado especialmente por homens. Zolin (2009) reflete sobre como obras de autoria masculina reduzem as mulheres e suas personagens a estereótipos enraizados em nossa cultura social:

[...] as(os) crítica(os) feministas mostram como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que a representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia. (ZOLIN, 2009, p. 226).

Ao mostrarem mulheres em diferentes ambientes, com idades das mais diversas e condições sociais que vão da pobreza à riqueza, tanto Anaís quanto Lúcia apresentam mais do que apenas mulheres. É possível identificar também que a produção erótica escrita por mulheres vislumbra um maior acerto sobre os desejos femininos do que autores homens poderiam representar na ficção. Cixous (2022) pondera sobre o tema:

Eu falarei da escrita feminina: *do que ela fará*. É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história - , por seu próprio movimento. (CIXOUS, 2020, p. 41).

A escrita de autoria feminina vai além do meramente superficial. Enquanto o escritor reproduz conceitos equivocados sobre o universo feminino, a escritora permite que a mulher esteja presente enquanto indivíduo, principalmente dentro de uma sociedade falocêntrica e opressora. Mulheres que escrevem sobre mulheres configuram um novo espaço no universo literário e, conseqüentemente, projetam diferentes reflexões acerca da composição do ser mulher e dos destinos que cada uma percorre para seu desenvolvimento pessoal.

A presença de escritoras mulheres na literatura é fundamental, pois influencia profundamente as experiências sociais femininas e suas representações. A partir da própria vivência, a mulher possibilita esclarecer muitas questões sobre identidade, maternidade, matrimônio, violências físicas e psicológicas e muitos outros aspectos sociais. Além disso, é possível analisar de forma mais profunda as estruturas patriarcais de poder e desafiar os mecanismos de controle do corpo feminino.

3.2 O prazer que lateja sob a pele

É essencial refletir sobre como a sociedade dissemina valores corrompidos e como a naturalização da desigualdade de gênero é raramente discutida. Ao reproduzirem conceitos arraigados, homens e mulheres preservam as relações de poder sobre o corpo, o desejo e o prazer do outro. A hegemonia masculina só existe porque há a subordinação feminina. Beauvoir (2016) define:

A história mostrou-nos que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro. Esta condição servia os interesses dos homens, mas convinha também a suas pretensões ontológicas e morais. (BEAUVOIR, 2016, p.199).

O patriarcado concretiza a regulamentação do domínio masculino sobre a mulher. O lugar de poder, no qual ele está situado, permite que a disparidade entre feminino e masculino seja ainda mais evidente. A mulher, na condição de refém, dá ao homem a possibilidade de expandir ainda mais sua posição de dominador. Além de tudo, a legitimação social que permite ao homem o acesso a diferentes ambientes consolida também a repressão feminina e sua restrição social. Arleen B. Dallery (1997, p. 73) fala que “A hegemonia do patriarcado está embutida na linguagem”. Linguagem essa que engloba a violência sobre os corpos femininos, a submissão velada, o silenciamento da voz feminina e vários outros aspectos culturais praticados pelos homens.

Ao nascer, a mulher já é penalizada pela própria fisiologia, sua condenação começa pela distinção corporal em relação ao homem. Segundo Bourdieu (2020), a diferença biológica entre os sexos pode ser enxergada como uma justificativa natural da desigualdade social. Assim, a diferença da força física, dos órgãos sexuais, da psique e da posição secundária na sociedade em que a mulher se encontra são algumas das características dissonantes que geram discussões significativas quanto à dominação masculina.

Durante muito tempo, diversas atividades eram permitidas para alguns corpos e proibidas para outros. Por questões relacionadas à natureza de seu sexo, as mulheres não tinham acesso a realizar tarefas corporais pesadas e/ou praticar esportes, pois era preciso manter seus órgãos saudáveis para a procriação e a maternidade. Claro que em diferentes sociedades e esferas sociais tais proibições não eram praticadas, mas esse não é o foco dessa pesquisa. O conceito sobre a posição

social da mulher varia significativamente entre diferentes sociedades e culturas ao redor do mundo. Embora tenha havido progressos em termos de igualdade de gênero, muitas sociedades ainda enfrentam desafios em relação à forma como veem e valorizam o papel das mulheres.

A desvalorização da mulher, em diferentes momentos de sua existência, atinge também um aspecto importante de sua formação social: seu acesso à liberdade sexual. Ao homem, viver e experienciar a sexualidade é algo natural e incentivado desde a infância. Entretanto, para a mulher, esse espaço é um tabu que precisa ser desmistificado. Conquistar esse ambiente, majoritariamente masculino, é uma árdua tarefa, e compreender os mecanismos formadores da sexualidade feminina contribui para uma melhor concepção do que é o ser mulher. Em *Anaïs*, Fay do conto “Açafrão”, casa-se virgem e aguarda a iniciativa do marido para conhecer os prazeres sexuais. “Depois, quando ele a deixou, ficou se virando na cama, incapaz de dormir. Albert tinha acendido pequenas fogueiras sob sua pele, correntes elétricas que a conservavam desperta” (NIN, 2019, p. 119-120). Ele não consumou o casamento e ela pela inexistência de algum conhecimento sobre os prazeres carnavais, conseguiu apenas ativar mecanismos de prazer que estavam latentes. Mais uma vez, o homem que detém o poder sobre o corpo e o prazer da esposa.

No conto “Toques”, de Lúcia, todo o prazer da esposa gira em torno do prazer do marido, “Lembrava-se de quando, nas primeiras noites juntos, eles dormiam tão unidos que seus corpos nus amanheciam colados, e eles precisavam ir-se separando devagar para não doer. Hoje já nem saberiam mais estar tão próximos” (BETTENCOURT, 2006, p. 40). Aqui é perceptível que o início da relação era pura paixão e que mesmo com o passar dos anos a mulher ainda tem o mesmo sentimento, porém, o marido já não se interessa mais pelo toque e pela presença da esposa.

A forma como o desejo se manifesta na mulher e o modo como a dominação masculina castra sua sexualidade evidenciam os vestígios sociais da inferiorização feminina. A mulher é regulada, desde a infância, a suprimir todos seus desejos, ela não pode gritar ou alterar a voz, ela não pode brincar com outros meninos para não ativar neles os mecanismos de prazer. Na juventude, a sociedade castra sua vontade de descobrir novas sensações e o desejo feminino é sublimado. É somente a partir do matrimônio que a mulher pode experimentar um pouco do prazer sexual.

Assim, as relações amorosas que movimentam as tramas em cada conto revelam as distinções entre prazer e submissão impostas às personagens femininas. As convenções sociais condicionam o pensar e o agir da mulher, principalmente da mulher casada. Suas necessidades são adaptadas para atender às necessidades do homem. Essa afirmação encontra-se presente nos contos “Insônia”, “Medeia” e “Toques”, de Lúcia Bettencourt. Cada personagem adapta suas vontades em torno de seu marido e conseqüentemente seu prazer é vinculado à figura do homem que completa sua existência. Já no início do conto “Insônia”, a personagem descreve a solidão de seu casamento e seu desejo afluído, porém desestimulado pelo marido.

Insone, me revirava na cama grande demais para o quarto. Era uma cama antiga, de dossel, esculpida numa madeira escura, quase negra. Com os dedos eu percorria as volutas dos bilros da cabeceira alta. Conhecia cada uma das voltas dos desenhos, de tanto apalpá-los no escuro das noites em claro, enquanto esperava a chegada de meu marido. (BETTENCOURT, 2008, p.17).

Enquanto espera seu esposo, ela sublima seu prazer e transfere para a cabeceira da cama os toques e o desejo latente. O objeto se torna a representação do marido, já que ela não poderia oferecer prazer a si mesma, pois, do ponto de vista moral e religioso, a mulher não tem o direito de se masturbar, assim, é a partir da presença física do marido que ela concretiza, ainda que minimamente, seu apetite sexual. A personagem continua decepcionada com toda a situação em que se encontra, “Nada havia de mais escuro que uma noite em que todos dormem em paz, menos uma única pessoa, solitária, infeliz, insatisfeita” (BETTENCOURT, 2008, p.17). Atenção ao uso do vocábulo “insatisfeita”, pois essa insatisfação é resultado da falta de sexo. O prazer dessa mulher existe, contudo, não é algo valorizado por seu marido e é até mesmo esquecido.

A dominação na qual a mulher está inserida defende a manutenção dos direitos masculinos em detrimento dos femininos. Em muitas culturas tradicionais e conservadoras, a função social da mulher ainda é associada principalmente às responsabilidades domésticas e ao cuidado da família. Nesse contexto, espera-se que as mulheres sejam mães, esposas e cuidadoras, priorizando as necessidades da família em detrimento de suas próprias aspirações pessoais e seus sentimentos.

O contrato social do matrimônio estabelece um paralelo entre homens e mulheres. Beauvoir (2016, p. 185) explica que “O destino que a sociedade propõe

tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não sê-lo.” A mulher se torna a principal vítima de um casamento deteriorado, ao mesmo tempo que é condenada a viver num relacionamento fracassado com alguém que não lhe corresponde ao amor e ao prazer.

Essa mulher, no entanto, ainda se esforça para vislumbrar alguma felicidade ao lado do homem que escolheu para amar e conviver. Conforme Michelle Perrot (1998, p. 9), acerca da mulher e do casamento, “A mulher foi criada para a família e para as coisas domésticas. Mãe e dona de casa, esta é a sua vocação, e nesse caso ela é benéfica para a sociedade inteira”. É evidente que, para ambas as teóricas, a mulher cumpre um dever social: casar-se e dar continuidade ao sistema opressivo masculino que invalida o universo feminino em todas suas diferentes interpretações. Muraro e Boff (2010) afirmam que:

Tradicionalmente homens e mulheres casavam-se para desempenhar papéis que a sociedade lhes destinava. O homem procurava uma mulher que cuidasse dele e dos filhos e a mulher procurava um provedor. O homem casava-se com uma empregada de luxo e a mulher, com seu patrão. Ele procurava uma mulher burra, que pudesse dominar, e a mulher, um homem mais velho, mais vivido, que lhe pudesse dar segurança econômica e emocional. (Muraro e Boff, 2010, p.183)

Socialmente, o matrimônio é uma relação muito mais comercial do que sentimental. Um contrato social que implicitamente dita as regras de quais papéis homem e mulher devem desempenhar. No conto “Medeia”, é ainda mais evidente a disparidade do casamento. Embora exista a relação de prazer, a personagem feminina gostaria de um pouco mais de atenção por parte do marido. “Tudo o que queria era que ele a amasse. Não precisava ser tanto quanto ela o amava, mas um pouco. Pequenos gestos, um carinho de vez em quando, e um grande escrúpulo em magoá-la.” (BETTENCOURT, 2008, p. 83). Para o homem, não há a obrigatoriedade da retribuição de amor, aos olhos da sociedade, se ele mantém o casamento e sustenta sua família, então seu papel está cumprido. No entanto, a esposa também deseja e anseia pela mesma reciprocidade que ela naturalmente oferece a ele.

Por outro lado, no conto “Toques”, o passar dos anos ocasionou o distanciamento do casal. O relacionamento se tornou um fardo e apenas a mulher carregava essa dor silenciosa. Como vê-se adiante:

Procurava nas memórias antigas algo que explicasse essa mudança de hábitos. Nada lhe ocorria. As mudanças eram graduais e imperceptíveis em si mesmas, e só decorridas grandes modificações é que se faziam notar. Mas não havia diferenças nas atitudes deles. Era só a distância entre seus corpos que se ampliava imperceptivelmente a cada dia, separando-os inexoravelmente. (BETTENCOURT, 2006, p.40-41).

A personagem vai perdendo, aos poucos, seu marido; ela ainda o deseja, seu prazer continua latente, porém é reprimido pela ausência do toque masculino. No início do matrimônio, eles formavam um ser completo, indivisível, mas, com o decorrer dos anos, ele vai perdendo o interesse no corpo da esposa. Salomé (2005, p. 35, grifo da autora) expressa que “Acontece mesmo com as mulheres que se sacrificaram exageradamente por seu companheiro e se tinham reduzido a não ser mais que a sua *metade*”. Dessa maneira, o esfacelamento da vontade feminina em relação ao homem demonstra que a mulher não possui autonomia sexual, ela apenas existe como a continuidade da vontade de seu marido. Ainda no mesmo conto:

Satisfeito com a maestria que alcançara, ele, antes tão aventureiro, já não se interessava mais em explorar áreas desconhecidas. E algumas vezes abandonava terrenos conquistados após muitas batalhas, pois talvez seu prazer estivesse na conquista, e não na posse. Agora, madura e confiante, ela já não reclamava nem exigia. Mas ainda se admirava de que o calor e o cheiro da pele dele lhe fossem tão agradáveis. (BETTENCOURT, 2006, p.42).

A supremacia masculina está presente ao desbravar o corpo feminino e fazer transbordar seu prazer. Ao descobrir as particularidades da sexualidade da esposa, o marido se sente satisfeito e já não precisa mais atender às necessidades de sua mulher, pois ele já cumpriu sua função. Agora, ele prefere não possuir o corpo que já foi desvendado, ele almeja conhecer novas possibilidades sobre os desejos femininos em outros corpos. Já a mulher, deixa de lado todas as preocupações para admirar o homem que completa sua existência. Segundo Norma Telles (2004):

Na nova configuração que definiu o indivíduo como o entendemos hoje, foi redefinido também o papel da mulher, dos nativos do mundo não-europeu e de outras culturas. A mulher passou a ser a ajudante do homem, a educadora dos filhos, um ser de virtude, o anjo do lar. Ou o oposto, as mulheres fatais e as decaídas. [...] A cultura burguesa se fundava em binarismos e oposições tais como natureza/cultura, pai/mãe, homem/mulher, superior/inferior, que se relacionam em última instância a mulher como o outro, a terra, a natureza, o inferior a ser dominado ou guiado pela razão superior e cultura masculina. (TELLES, 2004, p. 470-471)

A dominação masculina continua a ser reafirmada à proporção que as mulheres se mantêm numa condição de subalternidade, à qual elas se submetem, ainda que de maneira inconsciente. A inferiorização da mulher é pautada em conceitos arcaicos, além do mais, é uma situação claramente respaldada pela sociedade patriarcal que transforma a mulher em objeto, principalmente, sexual. A dificuldade em libertar a mulher de vínculos repressores encontra-se, também, nela mesma, pois, ao ser aprisionada e ensinada a se submeter facilmente aos homens, torna-se muito difícil mostrar a essa mulher que sua representação social pode ser maior que apenas um troféu do prazer masculino.

Durante as narrativas de Lúcia, suas personagens sofrem em silêncio e sublimam seu prazer. Beauvoir (2016) dialoga sobre as diferenças sociais entre homem e mulher, e ressalta que a mulher tem a obrigação de satisfazer as necessidades sexuais do homem e cuidar do lar, claro que esses conceitos são baseados no ponto de vista masculino e a teórica se recusa a concordar com tal pensamento. Em nenhum momento, são consideradas as necessidades femininas relacionadas ao prazer. A sociedade é um agente renovador da desigualdade de gênero e do tabu em torno da sexualidade da mulher.

Em contraste com as personagens de Lúcia, as personagens de Anaïs são de um contexto temporal no qual a mulher se encaminhava para um maior acesso social, mais independência financeira e sexual. Em meados do século XX, os valores sociais pautados sob a ótica masculina começaram a desassociar a mulher do ambiente interno do lar para a ocupação dos mais diversos espaços na sociedade. As mulheres de Anaïs não condicionaram seu prazer ao matrimônio, embora elas o tenham sublimado em benefício dos homens pelos quais elas se apaixonaram. No conto “Hilda e Rango”, a personagem Hilda deseja ardentemente um homem, porém a reciprocidade é ínfima e ela precisa conquistá-lo constantemente.

Hilda teve a mesma experiência. Vendo que ele permanecia impassível, começou a cortejá-lo. Foi só quando fez os primeiros avanços e o acariciou que ele começou a fazer amor com ela do jeito que ela esperava que fosse feito. Mas cada vez Hilda tinha que começar tudo de novo. Primeiro tinha que tentá-lo de algum modo – ajeitar uma liga, falar sobre alguma experiência passada, ou deitar em seu sofá, esticando a cabeça para trás e projetando os seios, se espreguiçando como um grande felino. Sentava-se no seu colo, oferecia-lhe a boca, desabotoava suas calças, excitava-o. (NIN, 2019, p.103).

A inversão dos papéis sociais evidencia um novo ponto de vista sobre quem deve tomar a iniciativa. Desde o início desse conto, é a mulher que busca satisfazer seu prazer com um parceiro em potencial. No entanto, a proporção do prazer sexual entre os amantes é desigual, Hilda precisa incitar constantemente a excitação desse homem apático. São constantes os artifícios usados por ela para acender a chama da paixão, algo que a faz questionar sua feminilidade e o papel de submissão imposta para a mulher.

Já em “A fugitiva”, Jeanette descobre os desejos carnavais e ambiciona vivenciar sua sexualidade através dos corpos de Jean e Pierre. É através da experiência deles que ela vai construindo o conhecimento sobre o próprio corpo. Contudo, seu prazer é interrompido pelo ciúme de Pierre em relação à Jean:

Diante do seu rosto atônito, ele pegou no pênis ereto e o acariciou, proporcionando-se todo o prazer que podia extrair, usando às vezes apenas dois dedos em torno da cabeça, outras vezes usando toda a mão. Jeanette podia ver tudo, cada contração e expansão. Era como se ele tivesse um pássaro palpitante entre os dedos, um pássaro cativo que tentava voar para ela, mas que Pierre conservava para seu próprio prazer. Ela não podia tirar os olhos do pênis de Pierre, fascinada. Chegou o rosto mais para perto. Mas a raiva que sentira por Jeanette ter saído do quarto e se atirado nos braços de Jean ainda estava muito viva dentro de Pierre. (NIN, 2019, p.146).

Pierre é a representação do homem dominador experiente. A partir do momento que ele descobre os pontos de prazer de Jeanette, ele usa isso contra ela para que ela sofra, ainda que esse sofrimento seja um misto de dor e prazer. A metáfora do pássaro aprisionado evidencia que seu pênis, ainda que controlado, estava enclausurado nas artimanhas do desejo. O prazer masculino está relacionado à submissão, já o prazer feminino está voltado à entrega total de seu corpo ao homem desejado. Para Jeanette, esse momento era de sofrimento e fascinação em simultâneo. De um lado, ela queria a potência do pênis de Pierre dentro de si, do outro, ela estava encantada ao ver toda a movimentação das mãos e do falo do homem que a ensinara a sentir prazer.

Enquanto isso, Fay é a personagem principal do conto “Açafrão”, ela é uma jovem virgem, que, após casar-se com um homem bem mais velho, idealiza a consumação de seu casamento. Por ser casta, seu marido Albert, apresenta-lhe, delicadamente, o universo de Eros. Aos poucos, o prazer, que antes estava adormecido, vai sendo aflorado. “Fay sentiu-se fraca, parecia ter sido drogada. Cada

novo beijo ia dando nascimento a outra mulher, ia expondo uma nova sensibilidade”. (NIN, 2019, p. 119). Ela ainda não conseguia discernir o que estava acontecendo com seu corpo, mas gostava das novas sensações. As novidades que surgem em seu corpo sinalizam a saída da inocência e a manifestação da mulher que deseja irrompe:

Ela foi intensamente atormentada desse modo por diversas noites. Sendo inexperiente, não tentou provocar a consumação do ato sexual. limitava-se a ceder àquela profusão de beijos no seu cabelo, pescoço, ombros, braços, costas, pernas[...] Albert se deliciava beijando-a até que ela gemesse, certo de ter acordado uma verdade adormecida de sua carne, e então sua boca seguia em frente. (NIN, 2019, p.120).

Seu prazer está condicionado ao que Albert a permitisse sentir. Pela pouca experiência, tudo é novidade, e Fay não sabe o que pode ou não fazer para não desagradar seu marido. O pouco que ele oferece é o suficiente para enlouquecê-la. A manifestação dos prazeres do gozo motiva Fay a se entregar apaixonadamente a seu marido e, simultaneamente a isso, Albert sente-se encorajado a dar continuidade a esse prazer a partir das respostas recíprocas do corpo de sua esposa. Nenhum dos dois consegue dominar satisfatoriamente seus impulsos eróticos. Salomé (2005, p. 89) esclarece que “Ao contrário, no interior de seu domínio próprio, a sexualidade percorre todos os seus estágios, dos mais primitivos aos mais complicados, dos mais limitados pelo corpo aos mais liberados pelo espírito, e isso sempre em seu próprio terreno”. Assim, vivenciar a sexualidade em sua plenitude faz parte da constituição de cada indivíduo, independentemente de idade, classe social, religião ou qualquer outro fator limitante socialmente.

Já as intrincadas relações presentes no conto “Duas irmãs” revelam que o prazer é o agente motivador de relacionamentos íntimos entre diferentes amantes e as irmãs Dorothy e Edna. As irmãs, ainda bem jovens, já desfrutavam dos prazeres carnavais:

Não sabia que elas haviam feito aberturas em suas calcinhas, de modo que, quando saíssem para namorar, pudessem ser beijadas entre as pernas; que se sentavam em carros com rapazes, chupando seus pênis, e que o banco do carro da família estava todo manchado de esperma. (NIN, 2019, p.34).

Ao desenvolverem sua sexualidade, tanto Edna quanto Dorothy buscavam satisfazer o prazer latente em seus corpos. Fernando Muniz (2015, p. 95, grifo do autor) destaca que “‘o desejo é falta’, ‘o objeto real do desejo é inacessível’”. A busca

incessante pela realização do desejo carnal mobiliza a profundidade de Eros na psique humana. As duas personagens foram estimuladas sexualmente desde a infância a partir do toque libidinoso e quase pedófilo do pai, e posteriormente surgiram as descobertas do corpo pelo toque dos irmãos. Já no início da juventude, os namoradinhos passaram a cumprir esse papel do afloramento da sexualidade dessas irmãs.

Para Octavio Paz (1994, p. 16), “Em todo encontro erótico há um personagem invisível e sempre ativo: a imaginação, o desejo”. As possibilidades amorosas em Anaís são facilitadas pela disponibilidade feminina em se permitir sentir e vivenciar as mais distintas experiências sexuais. Em contrapartida, Lúcia revela mulheres cativas, escravas da imposição social masculina, além de serem castradas sexualmente. Contudo, todas essas mulheres relacionam suas pulsões eróticas com o desejo, seja implícito, seja explícito. Giddens (1993, p. 175) expõe: “Está certo que a civilização moderna é repressiva, mas a libertação da expressão sexual de suas restrições poderia produzir uma emancipação de grande alcance”. Dessa maneira, a repressão sexual ainda é atual, porém, a partir do momento que o prazer sexual é liberto, se torna possível uma maior autonomia e independência dos corpos em relação ao desejo.

A relação da mulher com seu próprio corpo sofreu muitas transformações ao longo da história. Ao levar em consideração a influência da sociedade, é possível compreender que a percepção do corpo feminino e sua subjetividade é pautada em traços patriarcais e ainda retrógrados, mesmo na contemporaneidade. Goellner (2013, p.35) afirma que “o corpo é ele mesmo uma construção social, cultural e histórica”. Muitos são os fatores que influenciam a imagem da mulher, nos quais os aspectos culturais, econômicos, históricos e políticos são colocados em evidência por sua importância na evolução social.

O domínio sobre o prazer e o corpo feminino é uma importante ferramenta na manutenção do poder masculino. Ele não é apenas proibitivo, mas principalmente punitivo e regulável. A mulher é controlada em todas as esferas sociais, mas de maneira mais significativa durante o casamento. Controlar a sexualidade feminina é também controlar as atitudes e desejos da mulher. Manipular e punir faz parte da construção social do corpo feminino, ela é objeto do prazer masculino, de procriação,

mas seu prazer é anulado constantemente. As autoras, por sua vez, apresentam suas próprias interpretações quanto à dominação masculina e a liberação sexual feminina.

Transitar entre pontos de vista contrastantes como os das autoras apresentadas é delicado, entretanto, a possibilidade de refletir e aguçar o olhar sobre temas tão complexos como o prazer e a sexualidade feminina, nos textos de escritoras, refina a sutileza das relações humanas. Muniz (2015, p. 98) afirma que “o mundo é erótico”. A sexualidade estimula o prazer nos indivíduos e na mulher, ainda que de maneira inconsciente, deste modo Eros amplia suas pulsões. A estrutura que sustenta, persistentemente, os conceitos sociais do que é ser mulher e ser homem é uma importante ferramenta para desconstruir os critérios de legitimação social.

3.3 O *savoir-faire* do desejo e as vivências eróticas do universo feminino

Os impulsos sexuais fazem parte da construção dos relacionamentos. Em maior ou menor escala, homens e mulheres desfrutam dos prazeres carnis e vivenciam diferentes experiências. As vivências eróticas transitam entre o interdito e a transgressão. Bataille (2021, p. 92) salienta que “O interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão”. Então, os desdobramentos do erotismo são motivados ora pela própria excitação dos atos de prazer, ora pela proibição social.

Impulsionadas pelo desejo, as personagens transpõem os interditos eróticos, ao mesmo tempo que buscam concretizar seus objetivos sexuais. O prazer é um sentimento inerente ao ser humano, a mulher idealiza o prazer em suas relações amorosas e, conseqüentemente, na figura masculina. Ao refletir sobre o papel do homem na perspectiva erótico/social, é possível identificar a forte presença do patriarcado e suas condutas. Muriel Dimen (1997, p. 43), em seu texto intitulado “Poder, sexualidade e intimidade”, evidencia que o “Patriarcado é tanto um sistema psicológico-ideológico – ou seja, representativo – como um sistema político-econômico”. Logo, o prazer feminino é recalcado pelo patriarcado, entretanto, a mulher, ao se libertar dos limites impostos por uma sociedade dominadora, passa a ocupar novos espaços dentro do universo erótico, assim ela se torna agente do próprio prazer.

O prazer experienciado é vislumbrado nas personagens de Anaïs, pois todas buscam constantemente saciar seus desejos. Ceder aos apelos do prazer é o que movimenta a trajetória de cada personagem a partir dos textos da autora. Em Lúcia, por sua vez, apenas Alda ultrapassa a barreira da moralidade social e busca a realização plena de Eros: seu prazer não está mais pautado na figura do marido. Paz (1994, p. 106) esclarece, “O erotismo é a dimensão humana da sexualidade, aquilo que a imaginação acrescenta à natureza”. Com o divórcio, ela quebra o paradigma da mulher submissa ao cônjuge e às suas vontades, e, assim, permite que essa mulher redescubra os caminhos do prazer a partir do próprio corpo e da própria vontade.

A consumação das paixões, nas personagens de Anaïs, é poderosa, potente e libertadora. Todas almejam o orgasmo, assim como seus parceiros sexuais também o querem. O trecho a seguir de “Duas Irmãs” retrata a paixão do prazer recíproco:

Onde quer que ele a tocasse, ela incendiava, e depois da dor inicial foi como se o seu próprio útero também estivesse inflamado. Quando acabou, ela o desejou de novo. E foi ela quem segurou o pênis dele entre as mãos e o enfiou mais uma vez dentro de si. Mais forte do que a dor foi o êxtase de senti-lo em suas entranhas. Robert tinha descoberto uma sensação mais forte, um sabor mais ativo – o cheiro do cabelo de Dorothy, do seu corpo, a energia com que ela o abraçava. Em uma hora Dorothy tinha apagado tudo o que ele sentia por Edna. (NIN, 2019, p. 40).

A partir do momento em que Dorothy descobre o prazer através do corpo de Robert, ela experimenta novas sensações. A excitação é latente e mútua, ambos querem o gozo e descobrem, no corpo um do outro, o ápice da relação sexual. Em outro momento do conto, Dorothy busca incessantemente reacender a chama do prazer que havia se extinguido, ela já não conseguia sentir excitação na figura de Robert, então ela foi atrás de outro amante que a levasse ao êxtase mais uma vez:

Os olhos de John cintilaram de prazer. Ele pôde apenas sentar e ficar olhando para ela. Sua excitação era tão forte e contagiante que Dorothy percebeu que os bicos dos seus seios estavam começando a ficar sensíveis. Queria expô-los, abrir o casaco e observar o deleite de John. Em geral, o calor e a dilatação dos mamilos ocorriam simultaneamente com o calor e a dilatação na boca do sexo. Mas agora ela podia sentir os seios vibrarem com aquela compulsão para expô-los, erguê-los com ambas as mãos, oferecê-los. John adiantou a boca para eles. (NIN, 2019, p. 46).

A dupla relação entre amor e prazer faz com que Dorothy vivencie diferentes situações eróticas conflitantes; ela amava Robert e queria sentir toda a

potência de Eros com ele, no entanto, foi com John que essa chama reacendeu. Vivenciar a paixão baseada no prazer e no gozo proporciona à personagem a liberdade de se envolver com alguém somente pelo sexo, mas a consumação desse prazer tem um preço, pois Dorothy estava traindo seu marido e o peso da consciência social a martirizava. Ainda assim, ela continuou a trair Robert para atingir o gozo que tanto almejava.

Para Paz (1994, p. 66) “Não há amor sem liberdade feminina”, então, a noção do prazer sexual não está pautada apenas no homem, mas também na mulher. É a partir da figura feminina que há o desenvolvimento das paixões eróticas. As personagens de Anaïs não apenas fantasiavam seus desejos, elas representam a sexualidade feminina independente, para além da figura de objeto, elas são agentes do próprio prazer. Em “A fugitiva” a personagem Jeanette, ainda que jovem, retrata bem essa imagem da mulher que busca e alcança a própria libido:

- Você nunca tinha beijado um homem antes? – Perguntou Jean incrédulo.
- Não – respondeu Jeanette, muito séria. – Mas sempre quis beijar. Foi por isso que fugi. Eu sabia que minha mãe ia continuar me escondendo tudo. Enquanto isso, ficava recebendo homens o tempo todo. Eu os ouvia. Minha mãe é muito bonita e recebe muitos homens, que se trancam no quarto com ela. Mas ela não me deixava vê-los, nem sair sozinha. E eu queria ter uns homens só para mim.
- Uns homens – repetiu Jean, rindo. – Um só não basta?
- Ainda não sei – respondeu Jeanette, com a mesma seriedade de antes. – Terei que ver. (NIN, 2019, p.138).

Jeanette foge da casa da mãe e de sua figura repressora que, ao mesmo tempo castrava o prazer da filha e também a proibia de conhecer o universo erótico e suas vertentes. Enquanto Jean fica perplexo em saber que a jovem pensa em ter vários homens, Jeanette quer, a partir dos corpos masculinos, aprender o máximo possível sobre os mistérios dos prazeres carnavais. Paz (1994, p.95, grifo do autor) expõe que “O ‘objeto erótico’ começou a se transformar em sujeito”. Em oposição à função social predeterminada para mulher, essa jovem ultrapassa o limite social e marca uma nova concepção sobre o prazer feminino e os artifícios utilizados para sua aquisição.

Outra personagem que busca essa liberdade sexual é a jovem Fay. Casada, ela pensa que pode saciar seus desejos com seu marido Albert. Então ela procura constantemente satisfazer seu desejo:

Naquela noite, Fay se transformou em uma mulher, fazendo segredo de sua dor, disposta a salvar sua felicidade com Albert, a mostrar sabedoria e refinamento. Quando ele se deitou ao seu lado, ela murmurou:

- Eu gostaria que você tirasse a roupa.

Albert pareceu espantar-se, mas consentiu. Foi só então que ela viu seu corpo ainda jovem, esbelto, o cabelo muito branco e brilhante, uma curiosa mescla de juventude e idade. [...] Devagar, a mão de Fay procurou seu pênis. Ele fez um movimento para se afastar. Estava mole. Albert começou a beijá-la entre as pernas, murmurando sem parar a mesma frase:

- Você tem o corpo de um anjo. É impossível que um corpo desses tenha um sexo. Você tem o corpo de um anjo.

De repente, Fay teve um assomo de raiva, raiva por ele ter afastado o pênis de sua mão. Sentou-se, o cabelo despenteado caindo-lhe nos ombros, e disse:

- Eu não sou anjo, Albert. Sou uma mulher. Quero que você me ame como mulher. (NIN, 2019, p.122-123).

Nesse fragmento é vidente que Fay sente o prazer latente em sua pele, em vez de continuar esperando pela iniciativa de Albert, ela toma a iniciativa para que possa enfim satisfazer seus desejos sexuais. Impregnada do poder de Eros, ela domina a situação e instintivamente seu comportamento submisso desaparece, ela deseja sentir toda a potência do falo de seu marido, que, no entanto, amolece. Para diminuir a tensão dessa preliminar fracassada, Albert volta a excitar a esposa e elogiá-la com a palavra “anjo”, como se ela fosse alguém que não possuísse sexualidade. Porém, ela desfaz essa imagem pura que Albert criou dela e, com um instinto feroz, exige que ele a trate como uma mulher, como alguém que ambiciona a satisfação sexual.

Ser agente do próprio prazer é um ato revolucionário, a mulher excede os aspectos sociais patriarcais que castram e, conseqüentemente, se torna um sujeito que passa a viver livremente sua sexualidade. Segundo Paz (1994):

A ascensão da mulher foi uma revolução não só na ordem ideal das relações amorosas entre os sexos, mas na realidade social. É claro que o ‘amor cortês’ não conferia às mulheres direitos sociais ou políticos; não era uma reforma jurídica: era uma mudança na visão do mundo. Ao transtornar a ordem hierárquica tradicional, tendia a equilibrar a inferioridade social da mulher com sua superioridade no domínio do amor. Nesse sentido foi um passo em direção à igualdade dos sexos. (PAZ, 1994, p. 86).

O que se revela, então, é que a partir de uma maior participação social, a mulher transforma a realidade à sua volta, sua motivação visa harmonizar a participação ativa de homens e mulheres em todas as esferas sociais. A subalternidade, na qual a mulher foi imposta, afeta também sua sexualidade, mas, ao tirar o controle masculino dos corpos femininos, a mulher tem a possibilidade de

transbordar sua feminilidade no campo erótico. Joel Birman (1999, p. 60), em seu livro *Cartografias do feminino*, define que “A feminilidade é um traço que se inscreve no registro da *falta* e do *vazio*, que está no âmago da experiência do desejo”. Com efeito, a mulher busca a completude dos desejos sexuais na comunhão dos corpos, pois ela não se satisfaz sozinha.

Ainda do ponto de vista das personagens de Anaís, a exaltação do prazer e o amor vivenciado dão origem a uma nova mulher, Hilda, que antes estava condicionada ao prazer do escritor americano por quem ela se apaixonou, vai vivenciar uma nova relação com outro homem. Como sua relação não obteve êxito, pois a paixão não era recíproca, ela acaba conhecendo Rango, um homem que reativa o desejo latente dessa mulher que anseia experimentar mais uma vez sua feminilidade sexual, ou seja, ser tocada e amada pelo homem que escolheu:

Por vezes sem conta Hilda se deitou passivamente, sem demonstrar desejo ou impaciência. Estava em contínuo estado de excitação, que lhe acentuava todos os sentidos. Era como se tivesse tomado uma droga que tornara todo o seu corpo mais sensível à carícia, ao contato, ao próprio ar. Sentia o vestido sobre sua pele como se fosse uma mão. Tudo o que a tocava parecia uma mão a lhe acariciar perpetuamente os seios, as coxas. Descobrira um novo mundo, um mundo de suspense e erotismo, um mundo deslumbrante que nunca sonhara existir. (NIN, 2019, p. 111).

Ao voltar ao estado de passividade, Hilda se torna mais feminina e sua sexualidade é reavivada. Enquanto seu primeiro amante a fazia ser a dominante sexualmente e “fugir” do papel social que a mulher naturalmente desempenha, Hilda via seu prazer ser castrado constantemente. Entretanto, ao voltar ao estado natural de dependência, ela experimenta novamente os prazeres sexuais. Sua excitação vem da espera, para ela, aguardar os momentos de prazer que terá com Rango é tão estimulante quanto o próprio ato em si. Paz (1994) expressa que o erotismo é repressão e permissão, dessa forma é perceptível que Hilda ao ser reprimida também autoriza Rango a manter essa relação de poder.

Contrariando a regra das personagens de Lúcia que vivem a castração do prazer, a personagem Alda, do conto “O divórcio”, ao assegurar a conquista da liberdade, age em prol do próprio desejo e se torna responsável por suas atitudes e vontades. Ela toma consciência do que realmente aspira e como vai seguir essa nova vida que escolheu para si. Após vivenciar experiências dolorosas em seu casamento, ela decide mudar sua posição de esposa submissa para a de uma mulher divorciada

e livre, que viverá sua sexualidade. Essa nova etapa de sua vida seria pautada a partir do prazer e não mais da sublimação de seus desejos em relação ao marido.

Sentiu sua respiração faltar. Ele se levantou, mostrando a gloriosa nudez de um homem jovem e viril, e Alda se acomodou melhor na cama, onde ele se juntou a ela, beijando-a, lambendo-a e sendo beijado e lambido em resposta. O gosto de sal da pele dele dava-lhe sede e ela procurava nele alguma umidade que pudesse saciá-la. Pela primeira vez seus lábios tocaram num falo ereto, e a suavidade da pele que o recobria surpreendeu-a. O gosto dele era doce, mas os pelos onde se aninhava traziam resquícios do sal do mar e ela procurava ora o sal, ora a doçura, engolindo-o voraz. (BETTENCOURT, 2006, p. 36).

Alda experimenta novas sensações com um jovem surfista que encontrou na orla da praia, no Rio de Janeiro. Enquanto estava casada, nunca teve a possibilidade de fazer um sexo oral no marido, agora divorciada, ela tem a oportunidade de vivenciar novas experiências sexuais, que a surpreendem. Descobrir novos sabores e texturas provoca em Alda algo singular, ela pode, enfim, se sentir única e importante, principalmente durante o ato sexual, mais uma personagem agente do próprio prazer.

A satisfação momentânea, provocada pelas relações humanas pautadas no prazer, ainda mostra a mulher como objeto do prazer masculino, atribuindo-lhe uma única obrigação, ofertar e não receber o prazer sexual. A pouca atenção e carinho já são suficientes para manter as mulheres de Lúcia dominadas e alienadas quanto a seus papéis de mães, esposas e amantes. Apenas Alda ousou se libertar, a partir do divórcio, ela inicia uma nova vida plena de satisfação. A atuação social das mulheres articula a conquista de novos espaços, onde ela é um sujeito pleno socialmente.

O esfumaçamento dos limites sociais que as mulheres se encontram, seja no século passado, seja na contemporaneidade, anuncia novas interpretações acerca da busca do prazer feminino e de uma sexualidade às claras. Pensar sobre o que é ser mulher e questionar as definições patriarcais é uma importante ferramenta ao retratar o universo feminino. Giddens (1993, p. 177, grifo do autor) diz que “A sexualidade, expressa de modo adequado, é a nossa principal fonte de felicidade, e quem é feliz está livre da sede de poder. Alguém que tem a “sensação de uma vida viva” tem uma autonomia que vem da nutrição das potencialidades do eu”. Assim, ao expressar a sexualidade em sua plenitude, o corpo seja feminino, seja masculino, não

precisa necessariamente fazer uso do poder, pois a intimidade e a conexão física com o outro proporciona equilíbrio emocional e social.

3.4 Desejo, um sentimento controlado: entre a manipulação erótica e o poder patriarcal

A mulher é violentada sistematicamente, seja física, seja psicologicamente. No ambiente interno do lar, as relações afetivas são predeterminadas, os aspectos morais modelam as ações de homens e mulheres. Assim, pensar e agir a partir do desejo sexual é uma atitude silenciada pela ideia da moralidade social, na qual a mulher é sublimada e o homem possui total liberdade de expressá-la, seja com sua esposa ou não. Bourdieu (2020) afirma que:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi), 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. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. (BOURDIEU, 2020, p. 111)

O processo inconsciente da sublimação do corpo feminino altera as pulsões da mulher, transformando-a em um indivíduo socialmente aceitável e valorizado. Para ela, sua existência é uma falha, uma eterna falta. Freud (2020) explica que no início da vida, falta-lhe o falo; entre a infância e a juventude, é a presença masculina do pai ou do irmão que compensa a falta do ser mulher. Já na fase adulta, é a presença do marido e dos filhos que preenche essa lacuna. O não ser faz parte da existência feminina. Os contos selecionados descrevem, principalmente, a fase adulta das personagens. As personagens de Lúcia vivem à sombra de seus maridos, exceto Alda, do conto “O divórcio” que se desvencilha da presença masculina em sua vida. Entretanto, ainda que as personagens de Anaís vinculem seus desejos a uma imagem viril, somente as irmãs Dorothy e Edna, do conto “Duas irmãs”, e Fay, do conto “Açafrão” se casam.

A mulher cumpre o papel passivo de objeto, no qual ela se torna refém da figura masculina, principalmente no casamento. Beauvoir (2016, p. 186) afirma que “O casamento sempre se apresentou de maneira radicalmente diferente para o

homem e para a mulher.” Desse modo, a condição da mulher, no mundo, está intrinsecamente interligada ao sistema opressivo patriarcal, no qual ela não possui autonomia para se autoafirmar enquanto indivíduo, ou mesmo ter liberdade e/ou independência. Enquanto isso, o homem ocupa os espaços que lhe convêm e possui livre acesso para manifestar seus prazeres, sem a censura social que naturalmente recai sobre a mulher. Zolin (2009) reflete sobre o tema:

Desse modo, a situação da mulher no mundo (a de oprimida) lhe nega a expressão normal de humanidade e frustra seu projeto humano de autoafirmação e autocriação. Enquanto os homens são encarregados de "remodelar a face da Terra", apropriando-se dela, impondo-lhe sua marca, à mulher é vedada a possibilidade de ação. Além de estar aí, sua opressão está também, e principalmente, na crença de que o destino da mulher é ser passiva, uma vez que a passividade integra, irremediavelmente, sua natureza. Em vista disso, e não podendo rebelar-se contra a natureza, o mundo não lhe pertence e sua energia é canalizada para o narcisismo, o romantismo ou a religião. O acesso a elevados valores humanos, como o heroísmo, a invenção e a criação lhe é vedado. (ZOLIN, 2009, p.224)

Socialmente, a mulher é motivada a ser frágil, a não se rebelar contra os outros, sobretudo os homens que rodeiam seu crescimento social. A natureza passiva na qual ela é enquadrada funciona como um dos mecanismos que mantém o sistema de dominação sobre o corpo e o prazer feminino. A mulher deve preservar sua imagem e relacioná-la à docilidade, apegar-se aos aspectos religiosos que castram o prazer feminino, deve ser paciente e sempre aguardar o posicionamento masculino, nunca se rebelar e muito menos atrelar sua imagem à de alguém que ousa transpor os limites impostos pela opressão social masculina.

Ao investigar a violência velada praticada pelo homem, é possível inferir que a mulher se torna cúmplice de tal ato, ainda que involuntariamente, pois as ações castradoras aplicadas só são possíveis porque há alguém que as aceita. Para que essa realidade termine, torna-se imprescindível que a mulher inverta os papéis. É a partir da imposição que a mulher se torna sujeito, deixando assim seu papel de objeto. Ainda que nos contos de Lúcia vejamos personagens violentadas, Alda transpassa os limites antes impostos pelo casamento e busca sozinha a realização de seus prazeres:

Após assinar os papéis finais do divórcio, Alda foi tomada por sentimentos contraditórios de euforia e medo. Estava finalmente livre, dona de si, de seu tempo, de seu dinheiro. Estava livre de amarras, de satisfações, de cobranças, mas, como nunca tinha vivido sozinha, a liberdade que a embriagava também a ameaçava, com suas exigências: prazos, orçamentos,

responsabilidades. E com o pior fantasma de todos: a solidão. (BETTENCOURT, 2006, p. 31).

Enquanto a maioria das personagens de Lúcia valida suas existências alicerçadas em seus maridos, Alda se liberta da figura opressora do marido no ato do divórcio. Ela entende que agora pode viver plenamente. Claro que existe o medo da solidão, um fantasma muito mais social do que de fato pessoal, ainda assim, é melhor estar sozinha do que viver à sombra de alguém que não acrescenta nada em sua vida. A mulher só é validada, enquanto sujeito, se for acompanhada da presença, ainda que invisível, de um homem em sua vida. Assim, ser divorciada significa ser apagada socialmente. No entanto, aos poucos ela percebe que não precisa de um homem em sua vida para ser uma mulher respeitada e/ou rejeitada por redescobrir os prazeres do gozo.

O consentimento feminino de opressão sexual começa ainda na infância, pois é na instituição familiar que se apresentam os primeiros traços de submissão, o pai que ordena a esposa e as filhas aos trabalhos domésticos condena essas mulheres à furtividade do lar e, conseqüentemente, ao pouco convívio social. Essa condenação torna a mulher vulnerável à violência doméstica – que é pouco combatida e, em muitos aspectos, estimulada – e a outras tantas situações de invalidação feminina. A partir do momento em que uma menina sai de casa para se casar, é seu próprio marido que passa a controlar seus passos e atitudes. O poder masculino é encorajado e poucas vezes combatido, dessa forma, é extremamente complicado modificar estruturas sociais que apresentam facilmente homens dominantes e mulheres subordinadas. Bourdieu (2020) alerta que:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, de mais que instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes [...] (BOURDIEU, 2020, p. 64-65)

A dominação masculina é simbólica e restringe, essencialmente, o prazer feminino. A mulher não dispõe da posse do próprio corpo e muito menos do próprio gozo. Suas vontades e desejos lhe são retirados ainda na juventude, e o universo social, em que ela se encontra, é definido pela cultura da masculinidade opressora.

Sendo assim, a mulher é privada da possibilidade de ser um sujeito pleno e realizado sexualmente. É no decorrer da trajetória feminina na sociedade que o desejo, inconscientemente, é modelado e suprimido, além disso, em alguns momentos é completamente eliminado.

A partir da negação do domínio fálico que a mulher reivindica seu espaço na ordem simbólica de poder, retirando de si o papel de oprimida e se tornando agente do próprio prazer. A desconstrução da relação homem/mulher e controle/submissão permite refletir sobre a tomada de consciência feminina e a criação de uma identidade real no que se refere a seus próprios desejos e à posse do próprio corpo. A legitimação da sexualidade feminina viabiliza a mulher vivenciar o desejo físico e a reciprocidade do gozo. A definição de feminilidade é pautada pela construção social da mulher, muito mais do que pela visão da própria mulher. Birman (1999) diz que:

A feminilidade e o desamparo são as duas faces da mesma moeda, pois, enquanto a primeira se enuncia na linguagem do erotismo, o segundo se formula na linguagem da ética. A feminilidade é a revelação do que existe de erógeno no desamparo, a sua face positiva e criativa, isto é, o que este possibilita ao sujeito nos termos de sua possibilidade de se reinventar permanentemente. A face negativa do desamparo é o masoquismo, a inexistência erótica e a dor mortífera. Seria essa a razão pela qual as figuras do feminino e do masoquismo sempre foram identificadas. (BIRMAN, 1999, p. 52).

Nesse contexto, o dualismo presente entre a feminilidade e o desamparo expõe a dificuldade feminina em experienciar práticas eróticas. Enquanto sujeito, a mulher aguarda e, no decorrer dessa espera, ela suprime sua sexualidade, quase como um sentimento de morte, a dor sempre está atrelada às convenções sociais castradoras que moldam o prazer feminino. Ademais, o papel social da mulher está ligado ao apego pelas necessidades masculinas, dessa forma, ela naturaliza o sofrimento e o coloca no mesmo nível do amor. Muraro e Boff (2010, p. 184) complementam: “o homem tradicionalmente coloca em primeiro lugar o sexo, e a mulher, o amor”. Assim sendo, o homem está na esfera do físico assim como a mulher encontra-se na esfera do psicológico.

O desejo sexual reprimido nas personagens de Lúcia é o reflexo do aprisionamento em que as mulheres ainda se submetem no século XXI. Essas mulheres estão presas às amarras sociais do patriarcado que moldam as ações femininas e, conseqüentemente, seus sentimentos. Em “Medeia”, a personagem

buscava um pouco de atenção, seu desejo sexual já foi completamente exterminado, “A cama mantinha-se fria, pois ele estava sempre ausente, em negócios. Cada vez menos tempo para ela, que só desejava um pouco de amor, alguma atenção, e não ser humilhada na frente dos outros” (BETTENCOURT, 2008, p. 84-85). Essa personagem percebeu que já não tinha utilidade para esse homem, porém como forma de reparação por tudo que fez por seu marido, ela desejava um pouco mais de consideração da parte de alguém que dividiu a vida com ela. Telles (2004, p. 471) diz que para a mulher “O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria”. A personagem de “Medeia” é essa mulher que vive o apagamento e que renuncia a todos os seus desejos em prol dos interesses pessoais de seu marido.

Em seguida, a constante censura sobre o prazer feminino e a repressão massiva da não satisfação do desejo sexual da mulher faz parte do inconsciente social, pois tanto homens quanto mulheres mantêm as relações de poder sobre o corpo do outro. Em “Toques”, a personagem reage ao tato do marido, mesmo que ela queira algo mais, sempre é a partir da vontade dele que ela acende seu desejo:

Fora ele quem sempre determina o grau de aproximação; fora ele quem estabeleceu os limites e os toques. Ela chegara até ele como se ainda viesse envolta numa placenta, sem ter percebido o mundo. A primeira mão a lhe tocar os joelhos foi a dele, e imediatamente seu sangue se pôs em ebulição. O calor de seu próprio corpo surpreendeu-a, mas as lições recebidas em casa fizeram que suas mãos (tão geladas, em contraste com o resto do corpo) se apressassem em afastar as quentes mãos dele, que insistiam em voltar para os lugares proibidos. (BETTENCOURT, 2006, p. 41).

A tradição patriarcal reproduz preconceitos enraizados na sociedade e boa parte deles é direcionado às mulheres. A masculinidade opressora movimentada os mecanismos dominadores e a constante manutenção de tais mecanismos é visto nesse excerto. A personagem descobriu o prazer com esse homem, então é a partir do conhecimento dele que ela vai aprendendo a vivenciar o desejo. No entanto, é ele que determina até onde o desejo dela pode ser explorado. Além dessa determinação masculina, há o estigma social e religioso do toque: o homem não pode ter acesso a todo o corpo feminino e as partes “proibidas” não devem ser estimuladas. Dessa forma, mais uma vez, o prazer feminino não se expande e se restringe àquilo que é socialmente autorizado. Os efeitos da repressão que recaem sobre a mulher evidenciam as sucessivas investidas da sociedade sobre a vontade feminina. Apoiado

por ela, o homem dispõe de livre acesso para sujeitar a mulher a diferentes situações de subalternidade. Segundo Muniz (2015):

A visão masculina da competição, da dominação e da submissão determinou uma forma de expressão erótica em que o amor e a beleza são conquistados na luta por prestígio e poder. Nesse caso, há uma assimetria irreduzível na relação erótica: alguém precisa dominar, alguém se submeter, a reciprocidade é impossível. É de certo modo o que acontece na pedagogia erótica masculina. (MUNIZ, 2015, p. 56).

São indissociáveis os conceitos de poder e dominação masculina, tendo em vista que a subordinação sobre o corpo do outro é largamente praticada. A mulher, por sua vez, é reduzida a um objeto controlado, a partir de um discurso previamente planejado pelo patriarcado e impõe limites cada vez mais restritos sobre seu corpo e sua sexualidade. Arleen B. Dallery (1997, p. 65, grifo da autora) descreve: “O corpo da mulher já está aí colonizado pela hegemonia do desejo masculino: não é o corpo *dela*”. É notório que, para a mulher, o erotismo é restrito, enquanto, para o homem, seu desejo sempre está evidenciado. O poder exercido pelos homens sobre as mulheres é explícito, entretanto é no ambiente interno do lar que a submissão sexual é mais evidente. A opressão a partir de uma violência velada está presente em todos os contos, cada personagem feminina vivencia a supressão de seu prazer, algumas de forma mais evidente, outras de maneira mais abstrata. Ainda assim, todas experimentam o autoritarismo masculino sobre seus desejos.

O corpo é parte integrante da produção cultural de uma sociedade. Dessa maneira, sua representação é a construção de uma imagem tateável e suas diferentes funções sociais são marcadas pelo poder, pela submissão, força de trabalho e interesses pessoais, não apenas o vinculando aos estudos naturalistas, que normalmente o classifica a partir de dados biológicos, mas também entender que o corpo é histórico e em cada sociedade ele realiza diversas atividades. Silvana Vilodre Goellner (2013, p. 30) diz que “o corpo é provisório, mutável e mutante, suscetível a inúmeras intervenções consoante o desenvolvimento científico e tecnológico de cada cultura [...]”. Logo, o contexto histórico e a construção social estimulam novos sentidos para o corpo e seu desempenho diante de um determinado povo.

Outra condição que aumenta o poder masculino sobre a mulher são as convenções sociais em torno do casamento, que conduzem as relações entre homem e mulher. A relação de poder e violência, na qual o homem é livre para exercer, finda

em castrar, de certa forma, a mulher e a maneira como ela experiencia o prazer dentro do matrimônio. Bourdieu (2020) analisa que a partir do momento em que os dominados percebem que estão sendo subjugados, eles reconhecem os processos de dominação e continuam na mesma situação, tornando-se assim, submissos conscientes.

Esse efeito é ocasionado pela cultura e coletivamente construído pelas pessoas que constituem a sociedade, ou seja, homens e mulheres. A ideologia dominante é de que a mulher reconhece seu papel passivo e, portanto, ela se submete aos desígnios eróticos do homem. Muniz (2015, p. 165) expressa que “A submissão voluntária é, no entanto, um dos traços mais marcantes das sociedades modernas. A ilusão de que a realização humana não é apenas possível, como está disponível, parece ser um dos fatores que contribui para o sucesso dessa pressão anônima”. A imposição natural de subalternidade envolve a mulher numa rede de anulações eróticas, em consequência, ela se priva do prazer e aniquila seus desejos latentes.

É imperativo pensar sobre a redução do espaço no qual a mulher se encontra e as limitações impostas pelo patriarcado. Enquanto a mulher é relacionada à passividade e, conseqüentemente, à submissão, o homem, em contrapartida, é a representação do poder e do controle sobre o corpo e o prazer da mulher. Em “A fugitiva”, Jeanette quer aprimorar seus conhecimentos sobre os prazeres sexuais, mas, como forma de punição, Pierre não permite que ela consiga chegar ao gozo:

A boca de Pierre ficou toda molhada com a fresca espuma que encontrou entre as pernas de Jeanette, mas ele não deixou que gozasse. Continuou a torturá-la. Parou assim que sentiu que começava o ritmo do seu prazer. Conservou as pernas dela abertas. Com a mão esquerda pegou um dos seus seios. Jeanette estava quase desmaiando. [...] Estava completamente dominada pela magia dos dedos de Pierre, aguardando o prazer que viria dele. (NIN, 2019, p. 147).

A masculinidade castradora que movimentada as relações de poder sobre o prazer feminino visa mostrar sua supremacia. Pierre desempenha o papel de dominador, o prazer de Jeanette só será consumado quando e como ele quiser, a mulher aqui só tem uma função a desempenhar: a submissa que aguarda ansiosamente pelas migalhas de prazer de seu amante. A satisfação de Pierre não se encontra no gozo, ela se encontra na ação de interromper constantemente o prazer

de Jeanette. O patriarcado concede ao homem possibilidades quase infinitas de extermínio da libido feminina. Muriel Dimen (1997) define:

O patriarcado é, em seu conjunto, um sistema de dominação. Mas difere de outros sistemas de dominação, como o racismo, a estrutura de classes ou o colonialismo, porque vai direto na jugular das relações sociais e da integração psicológica — o desejo. O patriarcado ataca o desejo, o anseio inconsciente que anima toda ação humana, reduzindo-o ao sexo e depois definindo sexo nos termos politizados do gênero. (DIMEN, 1997, p.46).

A dominação, divisão de gêneros, separação entre vontade e necessidade e os discursos sociais são essenciais para o controle do desejo, em especial o feminino. A impossibilidade de uma existência plena faz com que as mulheres vislumbrem, a partir de uma relação amorosa, a possibilidade da concretização do seu prazer. A atribuição de poder, a partir a figura masculina, movimenta as narrativas dos contos, a sensação de vazio, que atravessa as relações afetivas nas personagens de Lúcia, representa a falência do matrimônio.

Enquanto a mulher almeja ser amada e realizada sexualmente do ponto de vista social, o homem cumpre apenas o papel social de marido e provedor de um lar. Segundo Beauvoir (2016, p. 187), a mulher, “[...] tem também por função satisfazer as necessidades sexuais de um homem e tomar conta do lar”. A posição da mulher casada é definida por uma sociedade patriarcal, assim, ainda que a mulher busque o prazer mútuo dentro do matrimônio, normalmente o que lhe sobra são os cuidados do lar e dos filhos. O homem irá buscar o prazer fora do ambiente interno da residência, a mulher casada supre a falta desse amor por meio de outras pessoas. Em “Medeia”, é a partir da figura do filho mais velho que a mulher vai preencher a ausência constante do marido. “Os dois filhos que ela amava intensamente, sobretudo porque eram amados intensamente pelo pai”. (BETTENCOURT, 2008, p. 84). Um amor disfuncional e consideravelmente apreciado pela mãe.

Ainda que as personagens de Anaís não estejam dentro da perspectiva social do matrimônio, elas também sofrem com a presença da masculinidade opressora. Em “Hilda e Rango”, Rango, diversas vezes infligiu a Hilda a dor de não poder consumir o ato sexual:

O prazer e a dor da expectativa faziam Hilda gemer. Ele se movia sobre o seu corpo, ora beijando-lhe a boca, ora beijando-lhe o sexo, até que o sabor de mar do desejo dela chegou à sua boca, trazido pelos lábios e pelo hálito de Rango. Mas ele continuava a prender o pênis, e, quando os dois ficaram

exaustos de tanta excitação irrealizada, Rango caiu no sono deitado em cima de Hilda, como uma criança, as mãos fechadas, a cabeça sobre o seu seio. (NIN, 2019, p. 110).

Nesse contexto, tanto Hilda quanto Rango sublimam seu desejo, porém Rango tem total domínio da situação, enquanto Hilda sempre está na expectativa da completude do gozo. A sublimação do amor e do desejo da personagem faz com que ela seja ainda mais submissa a Rango. Ele é o responsável pelo prazer dela, a superioridade masculina é respaldada socialmente, então Rango age conforme a aceitação social e Hilda apenas concorda, talvez inconscientemente, com essas regras sociais. Sexualidade e prazer andam de mãos dadas, no entanto, ao se tratar da sexualidade feminina os valores se invertem. O prazer fragmentado faz parte do universo feminino, o confinamento no qual a mulher é inserida faz dela um alvo fácil da violência simbólica do poder masculino. A busca do prazer e da satisfação está intrinsecamente ligada ao homem; quanto à mulher, cabe-lhe somente experimentar essas sensações a partir do corpo masculino, já que sua finalidade é a reprodução e não o prazer pelo prazer.

Tradição e conservadorismo fazem parte da evolução histórica de uma sociedade. A mulher é frequentemente associada ao papel de cuidadora e responsável dos afazeres domésticos. Muitas delas enfrentaram e enfrentam barreiras no acesso à educação e oportunidades de ascenderem socialmente no mercado de trabalho. Suas tomadas de decisões estão restritas ao ambiente familiar e o melhor para a família na totalidade e não apenas para ela, a individualidade não faz parte da constituição social feminina. Objetificada e reduzida à aparência física, seus estímulos sexuais não são abordados e muito menos postos em evidência.

A realidade que cercava as vivências femininas no século XX não é a mesma para as mulheres do século XXI. No entanto, é perceptível que a sociedade patriarcal ainda mantém certos traços opressores em relação às mulheres, principalmente no campo do erótico. A subordinação patriarcal, o cuidado do lar, do marido e dos filhos, além da presumida inferioridade feminina faz com que as mulheres incorporem culpas e medos corroborados pela masculinidade opressora. Salomé (2005) diz que o conceito de mulher recobre traços particulares, ela sempre é a contradição personificada. Consequentemente, ser mulher é estar à margem, é ser

essencial para a manutenção da sociedade e, ao mesmo tempo não poder exercer o direito de fazer parte dela.

As personagens femininas dos contos selecionados permitem diferentes análises acerca da estruturação social do papel da mulher. Os ambientes nos quais elas estão inseridas possibilitam leituras complexas sobre o prazer feminino e suas castrações. O discurso literário sofre alterações enquanto a sociedade evolui, entretanto, ainda que se trate de ficção, a literatura é uma forma de arte que viabiliza a criação de personagens multifacetadas. Branco e Brandão (2004, p. 43) dissertam: “[...] há a presença de uma personagem feminina que transgride uma interdição do código moral no plano da sexualidade, realizando assim uma ruptura, que supõe a subversão de determinada ordem. Essas personagens, ao mesmo tempo que agentes, tornam-se vítimas de sua própria transgressão”. Ao minimizar os impactos negativos da opressão masculina, as personagens femininas transpõem os limites sociais que lhe são predeterminados, ao mesmo tempo que abrem espaço para novas interpretações em torno da sexualidade feminina.

O próximo capítulo concentrará reflexões e análises críticas quanto ao uso dos corpos femininos e masculinos nos contos, suas promessas, castrações e realizações. A maneira como a sociedade modela as atitudes humanas a partir de (pré)conceitos faz transparecer os desafios que os corpos femininos enfrentam para alcançar uma posição social influente e produtiva. Em contrapartida, os homens controlam, menosprezam e castram o sexo oposto espontaneamente, tendo em vista que a própria sociedade colabora com a preservação dos mecanismos opressores masculinos.

4 O CORPO QUE SUBLIMA *VERSUS* O CORPO QUE GOZA

“Mas, pouco a pouco, seu orgulho feminino, lisonjeado por aquela adoração do seu corpo, fez com que ela cedesse, permitindo ser tratada como uma criança, com leves protestos, como se estivesse sendo submetida a uma agradável tortura”.

(Anaís Nin, *Pequenos pássaros*, 2019, p. 57).

4.1 *Les corps invisibles qui pulsent*

A representação do corpo frágil, dócil e submisso é normalmente associado à mulher. Como sujeito, ela é desprovida de força, assim, é comum relacioná-la a um objeto destituído de poder, vontades e desejo. Com base nesse pensamento, se torna evidente refletir sobre o processo de dominação e sublimação do corpo feminino. A relação da mulher com seu corpo é uma construção psicológica e social. Ao longo da história houve uma grande interferência na percepção feminina sobre si mesma e sua individualidade. Desde as origens do patriarcado aos dias atuais, aspectos culturais, sociais, econômicos e políticos moldaram a construção social da mulher. Segundo Alain Touraine (2011):

Tanto aqui como alhures, a noção de identidade encobre perigos que ficaram ainda mais explícitos no domínio das relações étnicas, conduzindo a um multiculturalismo que acaba ocultando as próprias relações de poder e, o que é mais grave ainda, legitimando a formação de novos poderes que impõem sua dominação ao se apresentarem como representantes e defensores de uma identidade ameaçada. (TOURAINÉ, 2001, p.18)

As percepções femininas quanto aos próprios corpos trazem diferentes consequências para suas vidas e nossas personagens carregam os estigmas de diferentes épocas e sociedades, mas, ainda assim, todas são menosprezadas e/ou ignoradas de alguma maneira. Se durante muitos séculos o corpo feminino era controlado a partir dos interesses masculinos, essa visão fálica muda de perspectiva, principalmente no decorrer do século XX. No entanto, muitos corpos femininos ainda são subordinados ao prazer e vontades masculinas. Sobre isso, Touraine (2011, p. 45) afirma que “Nada faz mais sucesso do que a dominação masculina, sobretudo quando ela reduz as mulheres a simples efeitos dessa dominação, o que as priva de qualquer meio de emancipar-se dessa dominação”. A prevalência do poder masculino sobre o corpo feminino fortalece a estrutura social de domínio sobre o outro e os

efeitos dessa dominação faz com a mulher se veja presa ao domínio inevitável do homem.

O sistema patriarcal ensina, manipula, vigia e pune o corpo feminino que ousa não seguir as regras. Conforme Elódia Xavier (2021, p.61-62) “A descoberta do corpo como objeto e alvo do poder suscitou uma teoria geral do adestramento, no centro da qual reina a noção de ‘docilidade’”. A partir do momento que a mulher se liberta das amarras sociais fálicas, ela foge do senso comum da submissão e passa a ser agente das próprias necessidades. Ainda que, a consciência de subordinação oscile entre os diferentes relacionamentos sociais, para a mulher, o controle de seu corpo ainda é uma das formas mais eficientes de dominação. Touraine (2011, p. 177) expõe que “O gênero não é uma simples construção social do sexo; ele é o efeito da dominação masculina ou, mais amplamente, de uma ordem cultural ou social organizada ao redor dessa dominação”.

Refletir sobre as questões de gênero é compreender também que elas são uma manifestação e/ou resultado da dominação masculina. A atribuição de papéis, comportamentos, poderes e expectativas fazem parte dos mecanismos sociais de poder. Deste modo, os contos de ambas as autoras manifestam muitas interpretações sobre o tema. Enquanto Anaís busca fugir do estereótipo da mulher submissa em suas personagens, Lúcia nos apresenta corpos enclausurados na intimidade de matrimônios em que as mulheres não usufruem dos prazeres carnis, apenas os maridos têm acesso ilimitado ao prazer. Elas descrevem os corpos femininos em diferentes contextos sociais, o que provoca muitas reflexões sobre o uso do corpo feminino como objeto de prazer e como agente do próprio prazer.

No conto “Açafrão”, de Anaís, Fay é estimulada física e sexualmente, ao mesmo tempo que é desprezada pelo marido, Albert. Seu corpo é usado para o prazer do marido e não para o próprio êxtase. Albert casou-se com Fay para cumprir um contrato social: constituir família com uma mulher branca, pois o período em que a narrativa do conto se passa a mulher negra ainda era a escrava da casa, da cozinha e da cama, jamais a esposa do homem branco.

Assim, ele descobriu a trêmula sensibilidade de Fay debaixo dos braços, no ponto onde nasciam os seios, as vibrações corriam entre os mamilos e seu sexo, assim como entre a boca do seu sexo e os lábios, toas as ligações misteriosas que estimulam e excitam outros lugares além daquele que está sendo beijado, correntes que vão da raiz do cabelo à base da espinha. Cada

ponto que beijava ele louvava com palavras de adoração, observando as covinhas na extremidade de suas costas, a firmeza de suas nádegas, a curvatura pronunciada da sua coluna, que tanto arrebitava o traseiro de Fay, “como o de uma negra”, dizia ele. (NIN, 2019, P. 120).

Fay é um instrumento do prazer de Albert, seu corpo pulsa desejo. As descobertas do marido em relação ao prazer da esposa tornam evidente que a jovem inexperiente também está aprendendo a conhecer os próprios impulsos sexuais. Mais na frente, o narrador relata: “Todo o seu corpo latejava” (NIN, 2019, p. 121). Seu desejo sexual se tornou um sentimento descontrolado, pois ela não sabia, ainda, como saciar seus impulsos sexuais. Outro fator relevante é o final do trecho que dá indícios das preferências sexuais do marido.

Os homens sempre dispuseram de muitos privilégios, acesso facilitado ao universo erótico, às descobertas do gozo e, conseqüentemente, ao aprendizado das artes da dominação. Enquanto isso, a mulher dedicava-se única e exclusivamente aos cuidados do lar, dos filhos e da manutenção das aparências sociais. Os costumes adotados em diferentes períodos e países também fomentam as discussões sobre o papel social da mulher e como ela se adequa, ou não, aos interesses sociais.

Em Lúcia, no conto “Toques”, a personagem também é casada e descobre com o marido os prazeres da carne. Ainda que timidamente, aos poucos ela foi se entregando ao próprio desejo e ao dele também:

Com o tempo, passou não só a aceitar seus toques, como a reclamá-los. Mas ele nunca cedeu aos pedidos que ela fazia. Beijos, só os que ele queria, e quando ele queria. Nunca lhe adiantou pedir-lhe para que beijasse sua nuca, ponto tão sensível e prazeroso. Ele beijava-lhe o pescoço, a axila, os seios, beijava toda a parte da frente de seu corpo, incansável, voluptuoso, mas suas costas permaneceram sempre preteridas. Se insistia muito, ele condescendia em dar-lhe um ou outro beijo morno, sem vontade. Com o tempo ela desistiu. E até esqueceu a antiga preferência. (BETTENCOURT, 2006, p. 41).

É evidente que a personagem deseja e quer ser desejada. No entanto, o homem que condiciona o prazer dessa mulher. Ao saber das preferências eróticas da esposa, ele a obriga a menosprezar seu desejo e deixar de lado suas vontades, ela é apenas objeto do prazer masculino e se cala diante de sua presença controladora. À medida que essa mulher descobre a partir do próprio corpo suas zonas erógenas, ela quer a satisfação do gozo, entretanto, seu marido sabia que o prazer da esposa estava condicionado ao dele e apenas ele que poderia proporcionar a satisfação sexual que ela tanto desejava. Sua boca beijava em todos os pontos que ele achava pertinente e

nunca na região que ela queria. Ao desistir do próprio prazer a personagem personifica a mulher submissa e controlada. Le Breton (2013, p. 52) diz que “O corpo deixa de ser o lugar do sujeito e torna-se um objeto de seu ambiente”. A partir do momento que ela percebe sua função dentro do matrimônio, a personagem deixa de ser sujeito e passa a ser dominada pela situação na qual está inserida.

Objeto do olhar e do desejo do homem, o corpo feminino se cala diante do controle masculino. Ainda que suas pulsões existam, o pudor e a vergonha tomam de conta da imaginação e das ações femininas. Os silêncios do corpo feminino são marcados pela privação, como no conto “Insônia”, de Lúcia:

Meu corpo coçava e se umedecia, deixando minha longa camisola de cambraia colada aos meus seios e coxas. Sentia ímpetos de tirá-la, mas a modéstia me impedia. [...] Ele entraria sem que eu o suspeitasse e me encontraria deitada em nossa cama enorme, nua, ofegante, atravessada no colchão, com as pernas e os braços abertos, os cabelos soltos e jogados para fora do leito, roçando o assoalho... Que cena! Ele, decerto, ficaria chocado, seria capaz de me expulsar de casa, chamando-me nomes, enxovalhando minha reputação e deixando minha pobre mãe doente sem um teto para abrigar suas mazelas. (BETTENCOURT, 2008, p. 17-18).

Enquanto seu corpo arqueja e busca pelo prazer, sua mente está voltada para a reação escandalizada do marido, caso a visse entregue ao desejo, ainda mais sozinha. Ele possivelmente acabaria com o casamento, pois uma mulher casada não deve permanecer com seus instintos sexuais ativos. O desejo da mulher casada é marcado pela onipresença e poder do marido, o corpo feminino deve ser mudo, paciente, servil e castrado. Ainda que deseje, seus impulsos sexuais só podem ser livres diante da presença masculina. Mais do que apenas um objeto, o corpo é a junção das funções biológicas e da construção social de seus arredores. A maneira como queremos que ele seja apreciado - como ele se veste, se adapta ao sistema no qual está inserido, a educação aplicada, dentre tantos outros fatores - faz do corpo um mecanismo complexo e único. Ainda que haja representações fixas de como o corpo deve comportar-se, é com base em sua individualidade que o corpo deixa de ser objeto e conquista sua posição de sujeito.

O modelo do corpo submisso é bastante apreciado pela sociedade patriarcal, pois um corpo subalterno sempre é um corpo dependente. As personagens de Lúcia representam muito bem as mulheres subordinadas aos maridos. O modo de se expressar e de se comportar são baseados nas necessidades masculinas, os

maridos que regem as atitudes dessas mulheres. Xavier (2021) faz um panorama dos diferentes corpos femininos e suas relações com o ambiente onde estão encaixadas. Para ela, o corpo feminino além de subalterno também pode ser disciplinado, ele é dócil, submisso às regras e instituições, como o matrimônio. Ainda que a mulher na atualidade vivencie mais plenamente sua sexualidade sem o consentimento de um homem, ainda há uma grande parcela de mulheres que adéquam suas ações nas imposições patriarcais.

Ainda que o casamento tenha uma posição de destaque nas sociedades contemporâneas, aos poucos ele vem perdendo espaço, pois a mulher almeja liberdade, inclusive sexual, e ao desvencilhar-se do controle de uma figura masculina essa mesma mulher passa a assumir o controle do próprio corpo e desejo. Com a crescente ascensão da liberdade feminina e da conscientização de seu papel na sociedade, a mulher desenvolve uma nova visão de si e conquista uma maior socialização para além do ambiente familiar.

No conto “A fugitiva”, de Anaïs, Jeanette decide vivenciar suas pulsões, ainda que suas escolhas tenham sido aleatórias, ela fez uso dos corpos de Pierre e Jean para aprender a ter prazer com seu próprio corpo e com o corpo do outro. Ela é uma jovem mulher, bonita e com muita vontade de aprender. Por mais inexperiente que seja, seus instintos provocam o desejo em Jean. Seu corpo é repleto de libido e uma das suas melhores habilidades é o poder de observação:

Jean concentrou então toda a sua atenção nos pequenos seios de Jeanette, firmes e pontudos. Beijou-os e os acariciou. Jeanette observava-o com grande interesse. Depois, quando Jean parou para descansar, ela desabotoou de repente a camisa dele, colocou os seios de encontro ao seu peito e esfregou-se, exatamente como um gato, voluptuosamente. Jean espantou-se com o seu talento natural. Estava progredindo depressa, a esfregar os mamilos nos bicos dos peitos dele, excitando-o. Por isso, Jean resolveu desamarrar a calça do pijama que Jeanette estava usando. Mas nesse ponto ela pediu para apagar a luz. (NIN, 2019, p. 138).

A partir do corpo de Jean, ela percebe o que deve ser feito para atingir seus objetivos pessoais. Contudo, por mais livre e disposta a aprender que seja, ela ainda apresenta alguns traços de timidez e reserva, ao pedir para apagar a luz, ela demonstra certo receio em mostrar seu corpo, pois ainda era muito jovem e não possuía um corpo completamente formado. Sua juventude era ao mesmo tempo, insegurança e confiança no próprio poder. A linguagem poética na prosa de Anaïs cria

uma atmosfera sedutora e envolvente, suas personagens transbordam autonomia, confiança em si e voluptuosidade, algo evidente nas atitudes e ações de Jeanette, seu desejo a faz tomar a iniciativa, visando única e exclusivamente o prazer.

De maneira quase imperceptível, a sociedade produz modelos de submissão e, assim os indivíduos reproduzem esses modelos onde o desejo e as necessidades sexuais são idealizados e aplicados de maneira controversa, principalmente para as mulheres. Goellner (2013, p. 37) relata que “se o corpo é um construto cultural também o são todas as práticas que o produzem”. A falta de uma consciência crítica facilita a manipulação e submissão da mulher. Por mais que a mulher deseje, as que seguem os padrões sociais são em maior número submissas. Seus corpos pulsam tesão, todavia, a aprovação masculina quanto ao desejo feminino ainda é controlada e validada socialmente. Seu corpo é fonte quase inesgotável do prazer masculino e apenas dele. Muraro e Boff (2010) enfatizam que a cultura patriarcal tem pavor do feminino. Há muito séculos as mulheres são punidas pela sua sexualidade. A “verdadeira” mulher, a partir dos preceitos patriarcais, é silenciosa, submissa e não possui desejos sexuais.

A representação corporal da mulher sempre foi marcada pelo desejo e pela dependência. A banalização do corpo feminino o reduz a estereótipos superficiais e distorcidos. A maneira como a mulher é retratada socialmente reforça ideais inalcançáveis e conseqüentemente prejudiciais. Todos esses aspectos objetificam e mercantilizam o corpo feminino, o que contribui para a desvalorização das opiniões e atitudes das mulheres. A cultura da depreciação e coisificação da mulher faz dela um mero objeto das necessidades e desejos do homem. A identidade é uma criação sócio-histórica que se transforma constantemente a partir da interação com o outro. As relações afetivas geram conflitos e transformações, dessa maneira, a dinâmica dos papéis sociais possibilita a construção de diferentes condições a respeito da mulher. Hilda é uma personagem que representa bem as incertezas do corpo social feminino:

-Mesmo que esta seja a última vez que venho aqui, quero que saiba de uma coisa. Nem sempre uma mulher faz o que deseja. Fui ensinada por alguém... um homem com quem vivi por muitos anos e que me forçava... me forçava a agir...

Rango ouvia em silêncio. Hilda prosseguiu.

-A princípio eu sofri, modifiquei toda a minha natureza... Eu... - ela não pôde mais continuar.

[...] Hilda jogou-se na cama, exausta, e adormeceu chorando, não só pela perda de Rango como também pela perda daquela parte de si própria que se

modificara, que ficara deformada pelo amor de um homem. (NIN, 2019, p. 108).

Inicialmente, Hilda culpa seu outro amante por ter “fugido” do papel social que deveria desempenhar. No entanto, seus desejos íntimos foram mais fortes e para atingir o gozo ela se remodelou para atingir as expectativas sexuais do homem que amava. Com Rango, por sua vez, ela se enxerga como um ser deformado, seu choro é de vergonha e dor por não satisfazer sexualmente seu novo amante. Para ela, a figura masculina é detentora de poder e autoridade, e conseqüentemente, seus impulsos sexuais deveriam estar vinculados às decisões masculinas.

O modelo de corpo submisso é bastante apreciado pela sociedade patriarcal, pois um corpo subalterno sempre é um corpo dependente. As personagens de Lúcia representam muito bem as mulheres subordinadas aos maridos. O modo de se expressar e de se comportar é baseado nas necessidades masculinas, os maridos que regem as atitudes dessas mulheres. Em “Toques” já no início do conto, a personagem manifesta sua dependência em relação ao marido, “Quando ele a tocava, suas mãos estavam sempre quentes. Mesmo que o dia estivesse frio, mesmo que fosse ao meio do inverno naquelas terras distantes e geladas em que já haviam vivido, as mãos dele eram quentes, amplas, firmes e seguras” (BETTENCOURT, 2006, p. 39). As mãos do marido simbolizam a posse e a segurança, o calor da paixão e a virilidade geram proteção, além disso, a oposição entre frio e quente são sensações divergentes que se complementam. Xavier (2021) faz um panorama dos diferentes corpos femininos e suas relações com o ambiente onde estão inseridos. Para ela, o corpo feminino além de subalterno também pode ser disciplinado, no qual ele é dócil, submisso às regras e instituições, como o matrimônio. Ainda que a mulher na atualidade vivencie mais plenamente sua sexualidade sem o consentimento de um homem, ainda há uma grande parcela de mulheres que adéquam suas ações nas imposições patriarcais.

Para além dessa visão de submissão, Xavier (2021) também nos apresenta o corpo liberado, aquele corpo que é sujeito da própria história. Uma mulher liberada também é uma mulher livre para vivenciar seus prazeres. Assim são as personagens de Anaïs, elas têm a liberdade de escolher seus parceiros, saciar seus desejos lascivos, vivenciar sua sexualidade sem a necessidade de seguir algum padrão social predeterminado. No conto “Duas Irmãs”, Edna e Dorothy são as personagens centrais

do texto, cada uma à sua maneira descobriram e vivenciaram os prazeres eróticos. Desde muito jovens, elas foram estimuladas aos desejos carnavais, primeiramente com o pai, depois com os irmãos, e somente na fase adulta elas manifestam seus interesses pessoais e parceiros, além de buscarem saciar seus desejos mais íntimos. Edna é a primeira das irmãs que encontra um parceiro e desfruta dos prazeres de Eros. Como vê-se no trecho a seguir:

Edna ainda queria seguir uma carreira teatral. Mas se apaixonou por um homem mais velho, o primeiro que realmente conheceu. Os outros eram como meninos; despertavam nela uma espécie de sentimento maternal, um certo desejo de protegê-los. Mas Harry tinha quarenta anos e trabalhava para uma companhia que organizava cruzeiros para pessoas ricas. [...] Apareceu então Robert, trinta anos, cabelos escuros e olhos castanhos ardentes, parecendo um animal ao mesmo tempo faminto e terno. Ele ficou fascinado pela voz de Edna, encantado com sua suavidade. Apaixonou-se por completo. (NIN, 2019, p. 34-35).

Enquanto os homens mais jovens não lhe chamavam a atenção, Harry ganhou o coração de Edna. Após o casamento, porém, ela descobriu as inúmeras traições do marido e o desinteresse que ele tinha por seu corpo foram os motivos que a levou a separação. Em pouco tempo surge em sua vida Robert, um homem mais jovem, mas que amava todas suas particularidades, inclusive aquelas que o primeiro marido tanto detestava. Dorothy, a outra irmã, não se interessava pelos homens e seu desejo parecia ser inexistente. Ela mesma tinha uma péssima impressão dos homens, “A ideia de deixá-los enfiar o pênis entre suas pernas era como permitir que um inseto passasse pelo seu corpo” (NIN, 2019, p. 37). No entanto, uma súbita mudança aconteceu em sua vida e modificou drasticamente as relações afetivas dessa família:

Uma certa manhã, ao olhar pela janela, Dorothy viu Edna saindo de casa. Não sabia que Robert ainda estava dormindo no quarto dela. Entrou no banheiro para tomar um banho. Edna deixara a porta aberta, e Dorothy, imaginando-se sozinha, não se deu ao trabalho de fechá-la. [...] Seu corpo era magnífico. Cada movimento que fazia diante do espelho acentuava as curvas provocantes dos seus seios e de suas nádegas. [...] E Robert, ao acordar, viu-se contemplando aquele espetáculo da cama, tudo refletido no espelho diante dele. De repente, todo o seu corpo se incendiou. [...] Entrou no banheiro e parou. Dorothy nada disse. E lá estava Robert à sua frente, nu, o pênis retesado na direção dela, os olhos castanhos queimando-a. Quando Robert deu um passo na direção de Dorothy, ela se viu tomada por estranho tremor. Sentiu que ansiava por se aproximar dele. Caíram um sobre o outro. (NIN, 2019, p. 38-39).

Seu corpo involuntariamente lateja de desejo, o que antes era um desprezo completo pelo sexo masculino, agora é um sentimento quase incontrolável. A ousadia

em desejar e os conflitos que marcam as vivências do corpo dessa personagem demonstram que a mulher, de muitas formas, é fragmentada e se questiona constantemente. A tomada de consciência da beleza do próprio corpo e a intimidade inesperada dos personagens destaca a intensidade do momento e a conexão sexual entre eles. O local e a maneira como o desejo nos corpos femininos se manifestam são diversos e nem sempre seguem um padrão socialmente aceitável. Assim, o desejo feminino é moldado e influenciado por fatores culturais, sociais e biológicos. Do ponto de vista social e patriarcal, o corpo feminino é passivo, recatado e reprimido sexualmente. No entanto, Anaïs coloca em perspectiva o emocional e a sensualidade, ela explora no texto a complexidade das relações humanas, o desejo aflorado e a liberdade sexual, principalmente a feminina.

O corpo feminino é objeto de apreciação tanto na escrita de autoria feminina quanto masculina. No entanto, como escritores e escritoras abordam a psique feminina são bem distintas. Enquanto na autoria masculina a mulher é apenas objeto do prazer masculino, na autoria feminina é perceptível diferentes discussões acerca da subjetividade e individualidade de cada mulher, suas distintas concepções de mundo, ambições e interesses pessoais.

O corpo privado é representado pelas personagens de Lúcia, suas personagens são desprovidas do acesso ao prazer, mesmo casadas, não lhes sobram muitas opções além dos cuidados do lar e dos filhos. Em “Medeia”, a personagem torna evidente a concepção da mulher carente, como no trecho a seguir: “Tudo o que ela queria era um pouco de amor, mas um pouco de consideração já servia. Não deixá-la sozinha à noite, cuidando dos filhos que se sucederam” (BETTENCOURT, 2008, p. 84). O prazer impulsionou o início do relacionamento, porém, após conseguir tudo o que queria com a mulher, o marido passa a ignorá-la e a deixar sozinha em casa, sua principal função se tornou a de ser a cuidadora do lar e dos filhos.

Já os corpos públicos fazem parte das narrativas de Anaïs, suas personagens têm as necessidades sexuais saciadas, numa maior ou menor escala. Em “A fugitiva”, Jeanette é uma jovem adolescente, virgem e ávida por aprender sobre as artes da sedução. Ao sair de casa, por escolha própria e pelo narcisismo da mãe, ela busca o prazer ao mesmo tempo que aprende sobre os prazeres do gozo. Desde o momento em que Jean encontrou Jeanette, ela desempenha o papel de aprendiz voraz, suas ações sempre estão voltadas para o prazer e para o aprendizado:

Pierre chegou em casa por volta de meia-noite e, quando passou pelo quarto, ouviu os gemidos de uma mulher, gemidos que reconheceu como de prazer. Parou. Podia imaginar a cena atrás da porta. Os gemidos eram ritmados e, às vezes, lembravam o arrulho de pombos enamorados. Impossível não ouvir. No dia seguinte, Jean falou com Pierre a respeito de Jeanette.
- Sabe, pensei que ela fosse apenas uma garota, e ela era... ela era virgem, mas nunca vi tamanha disposição para o amor. Ela é insaciável. Deixou-me exausto. (NIN, 2019, p. 138-139).

Jeanette é o modelo do corpo feminino que pulsa desejo e busca constantemente satisfazer esse sentimento. Ainda que fosse virgem, inconscientemente suas pulsões eróticas conduzem as ações que a leva ao ápice do prazer. Para ela, fazer sexo é ao mesmo tempo, prazer e aprendizado. Outro fator importante é que para Jean a fome de prazer de Jeanette não revelava uma mulher inexperiente, mas alguém que conhecia muito bem os prazeres carnavais. Ser homem e ser mulher numa sociedade falocêntrica possui definições completamente diferentes, isso implica deduzir que para cada um há diferentes estímulos, constrangimentos, limitações e suposições marcam a construção social de cada indivíduo. De acordo com Xavier (2021):

Além da oposição macho/fêmea corresponder ao dualismo mente/corpo, a corporalidade feminina, sempre considerada mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber. (XAVIER, 2021, p.18).

O corpo feminino, que enfrentou os limites impostos pela sociedade patriarcal em busca do próprio prazer, deu lugar ao corpo pulsante que deseja e que busca saciar seus desejos ao fugir dos tabus impostos. A dominação masculina faz parte do controle social e do sistema de poder em relação ao corpo feminino. Sua influência é perceptível no processo de sexualização e objetificação da mulher, os padrões de beleza a serem seguidos, a falta de autonomia e liberdade sexual, além das violências de gênero. Todos esses aspectos moldam os comportamentos femininos e como cada mulher reage em cada situação. André (1998, p. 60) ressalta que: “Do corpo feminino, alguma coisa é deixada à morte, ao mutismo – precisamente aquilo que concerne seu sexo na medida em que ele se poderia opor ao falo que, este sim, é fundamentalmente falante”. Dessa forma, o corpo feminino é silenciado e submisso, enquanto o masculino é ouvido e apreciado.

Normalmente, as mulheres são valorizadas pelos atributos físicos e pela submissão. O corpo feminino é objetificado e explorado ao máximo para o prazer masculino. O controle físico e psicológico impostos aos corpos femininos são tentativas de manter o poder masculino sobre as mulheres. Como em “Medeia”, a personagem era subserviente a todos os pedidos do homem que amava, “Pensava em tudo o que já haviam passado juntos: a saída da terra de origem, ela o acobertando do pai, furioso com o desaparecimento do dinheiro em seu cofre. Mas sabia que este era o único jeito de conseguirem fugir” (BETTENCOURT, 2008, p. 83). Para viver o amor, ela abandonou sua família e seus valores. Desse modo, a dependência emocional é um comportamento comum no universo feminino e preservado pela cultura dominadora masculina.

O silêncio que envolve as mulheres é espantoso. Inicialmente sobre seus corpos, associado à função reprodutora e à falta de representatividade. Porém, o corpo feminino está presente em todas as instâncias, na literatura, na política, nas artes plásticas, na medicina, etc. Ainda que esse corpo seja observado, ele é apagado pela visão fálica do corpo masculino. Objeto de desejo, muito se fala do corpo feminino, mas ele é um corpo silenciado pelo outro. Comumente nos ambientes sociais, as mulheres não têm o direito de falar, de expor suas opiniões, uma marca da feminilidade muito apreciada pelo universo masculino.

Como um corpo privado, o corpo feminino deve se manter confidencial ao olhar alheio, oculto e apenas visto pelo público para o deleite dos outros. Ainda que a mulher carregue muitas significações em si, ela é apenas uma figura, uma personagem que deve encenar o papel da servilidade. Outra forma de silêncio em que as mulheres são alvo, são as violências físicas e psicológicas. O abuso sexual, o incesto, o estupro, a obsessão em manter um corpo escultural para o prazer do outro, a maternidade compulsória, dentre tantas outras violências. Muitas dessas violências ocorrem na intimidade familiar e no poder que a figura masculina detém dentro dos lares. Tratada como um ser inferior, a mulher permite ser humilhada e rebaixada, pois cresceu numa sociedade que prioriza os direitos masculinos, assim, essa mulher acredita que tudo o que acontece com ela é por motivos razoáveis e não um abuso físico ou psicológico. No livro *O uso dos prazeres*, Foucault (2020) diz que:

Mas é a mulher e a relação com a mulher que irão marcar os tempos fortes da reflexão moral sobre os prazeres sexuais: seja sob a forma do tema da

virgindade, da importância tomada pela conduta matrimonial, ou do valor atribuído às relações de simetria e de reciprocidade entre os dois cônjuges. (FOUCAULT, 2020, p. 310).

Durante muito tempo, o papel da mulher era predominantemente restrito ao ambiente familiar, à reprodução e criação do marido e dos filhos. A mulher era a mãe, a cuidadora, a dona de casa. Enquanto isso, a tomada de decisões, a liberdade de escolha profissional e pessoal fazia parte do universo masculino. Contudo, principalmente no decorrer do século XX, as mulheres passaram a ocupar novos espaços sociais. À medida que as mulheres ganharam espaço na sociedade, seus corpos deixaram de ser apenas mão de obra barata, instrumentos do prazer masculino e reprodutoras para serem responsáveis por suas próprias escolhas e encorajadas a expressarem seus sentimentos, seus desejos e necessidades sexuais, além de decidirem seus próprios destinos.

4.2 À procura de uma identidade, o encaixe social feminino

Cultura e sociedade influenciam substancialmente a maneira como o indivíduo se relaciona, cria vínculos, impõe limites ao outro e molda suas percepções éticas e morais. Deste modo, a relação sociedade e cultura desempenham um papel essencial na construção da imagem dos indivíduos. A cultura engloba questões religiosas, normas, tradições e práticas que são repassadas de geração em geração. Por meio dela, o papel da mulher na sociedade é fortemente influenciada e promove muitas discussões a respeito do que ela pode ou não ser e fazer enquanto indivíduo.

A mulher foi caracterizada por muito tempo como objeto de poder, de troca, de apreciação, de realização sexual. Assim, seu papel consistia basicamente em servir e atender as necessidades dos homens ao seu redor. Como filha, era um estorvo para o pai, um problema a ser resolvido e o casamento era a melhor opção para livrar-se dela. O principal requisito para um bom casamento não era um bom homem, com uma boa imagem social e que fosse alguém para cuidar e sustentar a mulher. Tudo girava em torno da castidade da mulher, um bem apreciado socialmente e obrigatório para que o matrimônio fosse realizado. Ser comportada, saber lavar e cozinhar levava a mulher ao patamar de ótima esposa. Desejo, prazer, amor e paixão não estavam em jogo nessa relação de poder. Para além dessa situação, a

maternidade é a próxima etapa da vida da mulher. Seu corpo se torna objeto do homem e toda e qualquer forma de controle da vida social e sexual da mulher é autorizada socialmente a ser modificada conforme as necessidades masculinas.

A sociedade patriarcal impõe limites e expectativas em relação à sexualidade feminina. O corpo da mulher é frequentemente regulado e controlado, o comportamento social feminino é vigiado constantemente e as restrições impostas fazem parte do inconsciente da mulher. Boff e Muraro (2010, p. 274) complementam: “A cultura patriarcal está caracterizada por uma maneira de viver na apropriação, desconfiança, controle, domínio, sujeição, na discriminação sexual e na guerra”. A falta de autonomia e tomada de decisões faz da mulher um indivíduo frustrado e castrado social e sexualmente. Por ser um corpo sexualizado, objetificado e submetido ao desejo masculino, a mulher é incessantemente pressionada a se encaixar nos padrões patriarcais. Essa pressão pela aceitação faz dela uma presa fácil para o poder fálico.

Uma mulher submissa é um sujeito que não possui voz, subalterna aos interesses do homem a quem deve respeito. Bourdieu (2020, p. 72) afirma “O poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o *constroem* como poder”. Dessa maneira, a mulher é prisioneira da própria construção social, visto que ela se submete, em muitos aspectos, à vontade e expectativas de outra pessoa, normalmente uma figura masculina. Suas escolhas estão condicionadas à aceitação masculina e, conseqüentemente, suas próprias ambições não são observadas e muito menos, concretizadas.

A situação social das personagens de Lúcia auxilia na compreensão dos condicionamentos impostos pela sociedade. Todas são mulheres casadas e manipuladas por seus maridos. Com exceção de Alda, que em dado momento se livra do marido e ganha a liberdade com o divórcio, todas as outras personagens sofrem algum tipo de abuso físico e/ou psicológico. Em “Insônia”, a personagem almejava seguir o passo a passo social da mulher obediente, honesta e virtuosa. Pela falta da presença do marido, um filho cumpriria essa lacuna dentro do lar:

No início de meu casamento eu achava que teria muitos filhos. Seria uma ótima mãe, acredito, sou paciente, amorosa. Sonhava em ter um pequerrucho nos meus braços, seu corpinho envolto nas rendinhas do enxoval que,

secretamente, planejava. [...] O tempo passou, e nenhum filho veio. Mas Ele sabe o que faz, dizem. Pois como havia eu de cuidar de minha mãe doente, com todas as suas exigências, se tivesse uma penca de filhos? Certamente não teria tempo para todos os cuidados que ela precisa e exige. E como poderia explicar às crianças as ausências cada vez mais frequentes do pai? Era melhor assim mesmo. (BETTENCOURT, 2008, p. 19).

Ao casar-se, ela cumpre uma das etapas sociais tão almejada por muitas mulheres; o casamento. Depois, era preciso cumprir o próximo passo, ter filhos e cuidar dos mesmos. No entanto, os filhos não vieram e com a falta deles: a frustração. Pois, socialmente, uma mulher íntegra é uma mulher que conserva os mecanismos de poder sobre o próprio corpo. Outro aspecto importante é o fervor religioso em justificar o não cumprimento social da maternidade, Ele sabe o que faz e assim seria melhor para ela. Com a falta dos filhos, lhe sobra cuidar da mãe doente e manter o papel social da servidão. Para além de todas essas situações, seria complicado expor aos filhos as traições do pai. Assim, era melhor se manter nessa situação, onde ela ainda tem o marido e mantém as aparências sociais e religiosas, melhor do que ser sozinha, solteira, ou pior, uma mulher divorciada. É relevante destacar que ela está presa às convenções sociais do patriarcado, pois ao estabelecer a imagem da esposa devotada e submissa no espaço público, ela cumpre a função da mulher dominada. Porém, sua constituição é uma farsa já que no privado ela devaneia constantemente sobre os prazeres carnavais.

A sociedade patriarcal perpetua as violências de gênero, o que afeta diretamente a sexualidade feminina. As mulheres são frequentemente vítimas de violência física e psicológica. As personagens dos contos vivenciam a violência psicológica a partir do poder sexual masculino, principalmente as personagens de Lúcia, pois todas estão presas ao matrimônio e às vontades de seus maridos.

A mulher divorciada, socialmente falando, é o reflexo de sua própria falha em manter seu casamento. Beauvoir (2016) versa sobre a temática do casamento, “socialmente, o homem é um indivíduo autônomo e completo; ele é encarado antes de tudo como produtor e sua existência justifica-se pelo trabalho que fornece à coletividade”. (2016, p. 186), ao passo que o homem detém um papel importante na sociedade, a mulher é ignorada e encontra-se presa ao ambiente interno do lar.

No conto “O divórcio”, nossa personagem encontra na separação um recomeço, uma nova forma de viver sua vida e buscar novas maneiras de amar e ser amada. “Afastou de sua cabeça os pensamentos negativos. Não era hora para aquilo,

precisava comemorar, viver o momento pelo qual ansiara tanto nestes últimos meses” (BETTENCOURT, 2006, p. 31). Ao mesmo tempo que Alda se liberta da figura autoritária do marido, ela também tem medo do que está por vir, já que a sociedade julga e menospreza a mulher divorciada. Ainda que haja sentimentos conflitantes, aos poucos ela sentirá o poder de possuir e ser possuída sem ressalvas ou julgamentos. “Embalada pelas ondas que seus movimentos provocavam, ela se deixou penetrar, mas depois reagiu, e conseguiu ficar na posição de amazona, comandando o ritmo de seus corpos, prologando o prazer” (BETTENCOURT, 2006, p. 37). A naturalidade em se aventurar numa relação puramente sexual faz de Alda uma nova mulher, bem resolvida e consciente do próprio poder.

A trajetória de cada mulher nos contos selecionados pode ser retratada para acrescentar uma visão global do papel da mulher. Boff e Muraro (2010, p. 92) relatam que “A mulher é eternamente maldita, feita um ser inferior, tentadora e sedutora do homem. Ela sente-se atraída pelo homem, pelo seu desejo sexual, apresentado negativamente”. As personagens de Lúcia são inferiores e vivem em função das vontades e desejos de seus maridos. Elas representam a mulher idealizada nos conceitos patriarcais, porém, corpo e mente são divergentes. Enquanto o corpo realiza as atividades sociais predeterminadas, a mente flutua no desejo subconsciente e na vontade de consumir suas pulsões eróticas. Ainda no conto “Insônia”, a personagem suprime seus desejos, pois para atender uma necessidade social, ela não deve pensar em bandalheiras. “Que sacrilégio pensar as bobagens que estava pensando ali, sozinha, em uma cama enorme, sem companheiro e sem um pingo de sono que me fizesse fechar os olhos”. (BETTENCOURT, 2008, p. 18). Suprimir seus desejos na ausência do marido faz parte da construção social da mulher, pois, seu desejo sempre é vinculado ao desejo masculino.

A inadequação social feminina a partir do padrão patriarcal, é um dos principais fatores que nos leva a descoberta de uma nova identidade. Alda, personagem do conto “O divórcio”, simboliza a mulher que redescobre os caminhos do prazer após o término do matrimônio. Depois do divórcio e com a sensação de finalmente estar livre ela encontra um jovem misterioso e que a faz repensar seus conceitos sobre o próprio corpo e prazer:

Entraram no elevador, e, sem dizerem nada, trocaram um primeiro beijo. Ela se sentiu enlouquecer com o gosto de sal que provou nos lábios do rapaz.

Ele puxou-a de encontro a si, e acariciou-lhe as costas e as nádegas. Aquilo fez que Alda tomasse consciência da situação. Seu corpo macio e gasto já não apresentava a firmeza e o arredondamento de antes. Encabulada, soltou-se do abraço, mas o jovem não notou seu recuo. (BETTENCOURT, 2006, p. 34).

Ao tomar consciência de que seu corpo ainda deseja e é desejado, Alda se afasta do toque masculino, pois seu corpo não é mais jovem e com a partida da juventude, ela acredita que não seja mais apreciada pelos olhares e contato masculinos. Apesar disso, seu corpo ainda pulsa erotismo. A passividade na qual o corpo de Alda viveu por tantos anos dentro do matrimônio e como ela configurou seu desejo em relação ao desejo do marido, a transformou num indivíduo negligente com as próprias necessidades. A partir do momento que redescobre os prazeres da carne, ela reativa suas pulsões e prontamente sacia suas vontades sexuais com o jovem rapaz. De acordo com Xavier (2021) o corpo erotizado é aquele que vive sua sensualidade plenamente e que busca desfrutar de maneira satisfatória o prazer. Assim se torna Alda, uma mulher livre para viver e experimentar as muitas formas do prazer sexual.

Em contrapartida, Anaís percorre a sexualidade e a exploração da identidade feminina. Os processos de autodescoberta de suas personagens e as experiências sexuais que surgem, faz com que seus textos abordem a emancipação da mulher e a liberdade sexual. Outro aspecto importante de sua escrita é a abordagem da feminilidade, a liberdade erótica e a confiança de si para conquistar seus desejos sexuais. Em “Hilda e Rango”, a personagem Hilda é uma mulher que se viu obrigada a modificar sua natureza delicada e subserviente. Por amar intensamente um homem, ela deixa de lado sua concepção social de que a mulher deve ser feminina e frágil para que pudesse viver sua paixão:

Viveram juntos por diversos anos, profundamente ligados. Ela acabou por se acostumar ao ritmo sexual dele. Ele ficava deitado de costas, esperando e aproveitando. Ela aprendeu a ser ativa, ousada, mas sofria com isso; porque, por natureza, era extraordinariamente feminina. Bem no fundo, acreditava que a mulher pode facilmente controlar o seu desejo, mas que o homem não, que pode ser prejudicial a ele fazer isso. Achava que a mulher foi feita para responder ao desejo do homem. Sempre sonhara em ter um homem que impusesse sua vontade sobre a dela, que a governasse sexualmente, a conduzisse. (NIN, 2019, p. 103-104).

Hilda é o modelo ideal de feminilidade, uma mulher que naturalmente é passiva e que aspira que seu desejo seja guiado pelo prazer do homem. Birman (1999,

p. 60) esclarece que “A feminilidade é um traço que se inscreve no registro da *falta* e do *vazio*, que está no âmago da experiência do desejo”. Hilda busca o prazer por conta própria, porém a contragosto, pois sua constituição social está voltada para a subserviência e não para o controle sobre o próprio corpo e o prazer do outro. Para não ser julgada socialmente, a personagem acredita que não tem direito a tomar a iniciativa, assim, ela se mantém na posição de transgressora e não merecedora do desejo que emana de seu corpo.

Segundo a sociedade patriarcal, para além de uma definição do que é ser mulher, há a definição de quão mulher ela pode ser. Atingir certas expectativas, ter atitudes validadas pelos homens, ser dócil, incapaz e inferior faz parte do imaginário de ser mulher. A renúncia aos impulsos eróticos faz da mulher um indivíduo desprovido de autonomia e ligado inconscientemente ao prazer do homem e das relações amorosas nas quais elas estão envolvidas. O exercício da feminilidade é algo imposto às mulheres constantemente. Desde a infância até a fase adulta, gradualmente, a mulher é moldada a seguir padrões predeterminados e encarceradores, Bourdieu (2020, p. 133) fala que “A dominação masculina encontra um de seus melhores suportes no desconhecimento”, pois, se a mulher desconhece a própria força, mais facilmente ela será manipulada. Ainda em Bourdieu (2020):

Ser “feminina” é, essencialmente, evitar todas as propriedades e práticas que podem funcionar como sinais de virilidade; e dizer de uma mulher de poder que ela é “muito feminina” não é mais que um modo particularmente sutil de negar-lhe qualquer direito a este atributo caracteristicamente masculino que é o poder. (BOURDIEU, 2020, p. 162)

A feminilidade estabelece padrões e atributos apoiados na biologia da mulher. Sempre tratada como frágil, fraca, desprovida de poder. Sua grande capacidade física é a procriação, ato que deve ser tratado como um comportamento natural e que deve ser praticado por toda e qualquer mulher. A partir do momento que a mulher nega as raízes da sujeição patriarcal e das regras de uma sociedade fálica, ela perde a principal característica feminina: a feminilidade. Essa suposta natureza feminina, produzida e reproduzida para ser perpetuada na sociedade leva a mulher para o caminho da não satisfação sexual. Todavia, a mulher independente busca cada vez mais espaço social e conseqüentemente mais poder sobre suas decisões, seu corpo e seu desejo.

No conto “Duas irmãs”, Dorothy e Edna sempre tiveram seus desejos despertados, ainda que fossem silenciadas, elas estavam em contato com o prazer. Já no início do texto vemos a repressão sexual representada pela ação do pai:

Na adega da casa, o pai delas fez uma cerimônia para queimar os livros de D. H. Lawrence, o que indica o quão atrasada estava aquela família no desenvolvimento da vida sexual. Apesar disso, o pai, com os olhos brilhando, gostava de pôr as duas garotinhas no colo, meter a mão por baixo dos seus vestidos e acariciá-las. (NIN, 2019, p. 33)

O pai não queria que suas filhas conhecessem o prazer, no entanto, ele provocava em si e a partir dos corpos das filhas o prazer latente. O desconhecimento do desejo faz parte do universo feminino, seu conhecimento só pode ser acessado pelo homem. Contudo, uma vez conhecendo o prazer, ainda que de maneira inocente e inconsciente, ele se faz presente. Após esses momentos com o pai, as irmãs brincavam com seus irmãos Jake e David. “Os irmãos colocavam seus pênis pequenos e moles entre as pernas delas, mas isso era tudo” (NIN, 2019, p. 33). Mesmo que sem intenção, todos experimentavam os prazeres de Eros. Em certo momento as brincadeiras cessaram, pois, os irmãos descobriram o verdadeiro universo do sexo. Ao crescerem, seu pai fazia de tudo para que suas filhas não se casassem. Ele queria manter o poder sobre o corpo e as vontades das filhas. Um aspecto importante na construção social e sexual das personagens é o ambiente familiar e cultural delas. José Carlos Rodrigues (1975) em seu livro *Tabu do corpo* esclarece:

A Cultura dita normas em relação ao corpo; normas a que o indivíduo tenderá, à custa de castigos e recompensas, a se conformar, até o ponto de estes padrões de comportamento se lhe apresentarem como tão naturais quanto o desenvolvimento dos seres vivos, a sucessão das estações ou o movimento do nascer e do pôr do sol. Entretanto, mesmo assumindo para nós este caráter “natural” e “universal”, a mais simples observação em torno de nós poderá demonstrar que o corpo humano como sistema biológico é afetado pela religião, pela ocupação, pelo grupo familiar, pela classe e outros intervenientes sociais e culturais. (RODRIGUES, 1975, p. 45).

Do ponto de vista social, cada indivíduo possui comportamentos específicos e são repassados de geração em geração. Dentro do grupo familiar, em primeiro lugar, a mulher é ensinada a seguir regras e a partir da figura paterna o aprendizado é colocado em prática. A mãe é apenas mais um objeto nos jogos de poder do universo masculino. Ainda com o autor, ele diz que o corpo é massa de

modelagem e a sociedade dita a forma que cada indivíduo deve tomar. Assim, é fácil inferir que a própria sociedade idealiza e põe em prática sua própria visão das funções e práticas que homem e mulher devem empregar.

A partir do momento que um determinado sujeito adquire espaço e se torna agente da própria vida e das situações que o cercam, a corporeidade ganha espaço. Corporeidade não é apenas a estruturação física do corpo, mas também é um mecanismo que une mente e vivência pessoal. A compreensão dos limites físicos, sensoriais, emocionais e sociais do corpo humano, em particular o feminino, são singulares e, conseqüentemente, diferem de acordo com época, classe social, religião, raça, instrução educacional, dentre outros fatores.

A corporeidade feminina é construída e reconstruída por meio de significados. A autoestima feminina está interligada à opinião masculina. O corpo da mulher é objeto de apreciação, desejo e descarte. Os silêncios que envolvem a vida sexual dos corpos femininos continuam enraizados em nossa sociedade. Segundo Xavier (2021), o corpo invisível da mulher representa a mulher que vive uma crise, pois de um lado existe a cultura repressora fálica, e de outra, à sua invisibilidade, pois ela é inexistente enquanto sujeito. Ela não é agente do próprio destino.

As concepções acerca da subjetividade do corpo feminino acompanharam a evolução social, pois, se no século XIX as mulheres mal tinham acesso à educação e ao trabalho, no decorrer do século seguinte elas passam a estudar, trabalhar, poder divorciar-se, abortar, escolher ou não a maternidade, etc. A formação da subjetividade e do corpo feminino são marcados pela maneira como ela estrutura seu modo de ser no mundo e como ela se relaciona com os outros. Touraine (2011, p. 192) adiciona: “A história das mulheres igualmente foi dominada pela negação de seus direitos e pela anulação da própria subjetividade. Elas foram reduzidas às funções sociais”. Assim, o corpo feminino se torna um objeto induzido pela cultura na qual está inserido, sendo obrigada a vivenciar uma existência vazia e sem originalidade.

O corpo das personagens de Lúcia manifesta a invisibilidade da mulher e traz as marcas da subalternidade, pois, seu espaço físico e social está restrito ao ambiente excluído do lar, à escuridão do distanciamento social e da possibilidade de ascensão e visibilidade. Em “Insônia”, a personagem fica em casa, enquanto o marido sai constantemente, a deixando sozinha por muitas horas e/ou dias, “A solidão é sempre tão triste” (BETTENCOURT, 2008, p. 21). Em “Medeia”, a personagem abdica

de sua própria família para viver junto ao homem que ama. No entanto, com o passar dos anos lhe sobra apenas o cuidado dos filhos e do lar. O marido já não a quer e procura num corpo mais jovem saciar seus ímpetos sexuais, “Mais do que a dor de amor traído, ela sentia a vergonha por sua honra manchada” (BETTENCOURT, 2008, p. 85). Em “Toques”, as marcas do longo casamento esfriam o desejo do marido, mas mantém acesa a chama do prazer na esposa. “Na cama, a distância entre seus corpos aumentara” (BETTENCOURT, 2006, p. 43). Até Alda, personagem do conto “O divórcio” vivenciou a subalternidade. “Cansada da insensibilidade daquele a quem se dedicara tanto, a quem sacrificara sua juventude e suas formas esguias, gerando-lhe uma prole que parecia perpetuar os traços dele e de seus antepassados” (BETTENCOURT, 2006, p. 31).

Os corpos das personagens de Anaís são livres, até certo ponto, elas vivenciam o prazer e procuram regularmente saciar seus desejos. Jeanette, personagem do conto “A fugitiva”, ainda que virgem no início do texto, sabe que aprenderá muito a partir da observação e dos impulsos eróticos masculinos. “Eu não sei dizer a ele *como* é aquilo que sinto, mas fico gemendo e gritando, e isso deixa Jean feliz e o excita” (NIN, 2019, p. 143). Em “Hilda e Rango”, Hilda retoma sua feminilidade servil para sentir prazer mais uma vez ao lado de Rango, “Hilda sentiu que a fêmea existente dentro dela estava aprendendo a se submeter ao macho, a obedecer a seus caprichos” (NIN, 2019, p. 110). Em “Açafrão”, Fay mesmo casada e aguardando ansiosamente pela noite de núpcias e a consumação do matrimônio, é privada de tal realização. Apesar disso, aos poucos ela conquista seu espaço e procurar saciar seu desejo latente. “Quando ele se deitou ao seu lado, ela murmurou: - Eu gostaria que você tirasse a roupa. Albert pareceu espantar-se, mas consentiu” (NIN, 2019, p. 122). Ainda que timidamente, ela passa a comandar as preliminares do casal.

Já no conto “Duas irmãs” as relações amorosas são múltiplas e complexas. Houve muitos momentos de realização sexual. Edna e Robert viveram “um período de loucura, ou cegueira, de viver apenas com as mãos, a boca e o corpo” (NIN, 2019, p. 36). Em outro momento Robert deseja ardentemente a irmã de sua mulher e o desejo e prazer tomam de conta dos dois. O sentimento se torna recíproco e “Dorothy se sentia como que possuída quando se lembrava de Robert deitado sobre seu corpo” (NIN, 2019, p. 40). Porém, Dorothy sentia que estava traindo a própria irmã e, para

esquecer Robert, ela conhece Donald, um jovem rapaz americano, e tem um caso com ele. Ainda tentando manter distância, os amantes Dorothy e Robert decidem casar-se. Após o casamento, Dorothy se torna frígida. “Robert tentou acariciá-la, mas o corpo dela não vibrava sob os seus dedos. Até mesmo sua boca não respondia à dele. Era como se tivesse morrido”. (NIN, 2019, p. 42). Seu prazer agora está vinculado à imagem de Donald, ela procura ele para saciar seus desejos, mesmo traindo o marido, ela precisa sentir mais uma vez a potência do desejo masculino sobre seu corpo. “Fechando os olhos, imaginou que era Robert quem a esmagava como um tigre, que lhe arrancava o casaco violentamente e a acariciava com muitas mãos, bocas e línguas, tocando em todas as suas partes, abrindo-lhe as pernas, beijando-a, mordendo-a, lambendo-a” (NIN, 2019, p. 47). Em cada etapa, independentemente do homem, as mulheres de Anaís são agentes do próprio prazer e cada uma, à sua maneira, obtém o prazer do corpo masculino em seus próprios corpos.

A idealização do corpo feminino numa sociedade capitalista é de que ele é apenas um objeto de propriedade privada, assim, o corpo da mulher é apenas um dispositivo a ser usado pelo homem indiscriminadamente. Outro aspecto importante é de que o corpo feminino é objeto do gozo fálico, a mulher é apenas uma fonte de prazer. Touraine (2011) acrescenta:

Ainda que a construção social da sexualidade reproduza as desigualdades e as discriminações adquiridas, a construção pessoal do indivíduo apoia-se na atividade sexual a mais dessocializada possível. Daí a importância extrema do corpo como espaço de relação consigo e de construção de si. (TOURAINÉ, 2011, p.57).

O corpo feminino é visualizado como um símbolo universal do desejo e das pulsões sexuais, onde a mulher é normalmente colocada na posição de objeto e raramente na função de sujeito do prazer. Um dos principais elementos da manutenção do patriarcado é o controle da sexualidade feminina, dessa forma, a mulher é submetida a diferentes tipos de controle, seja social, seja pessoal. Objeto do olhar e do desejo, o corpo feminino é erotizado, depreciado e em muitos aspectos é ligado à falta de inteligência. Além disso, mulheres não falam, não possuem voz, elas são apenas impregnadas de sedução. No mais, o corpo feminino é dividido em dois, um privado e outro público e, normalmente, a mulher não tem o direito de vivenciar as experiências dos dois corpos ao mesmo tempo. A mulher privada é a dona de casa,

casada, mãe e protetora do lar. A mulher pública é a prostituta, impedida de casar-se, constituir família, mas que sempre está disponível para o prazer masculino.

A mulher passa boa parte de sua vida num paradoxo, durante a infância e a adolescência é ensinada pela família, e principalmente pela mãe, a comportar-se, fechar as pernas e sentar direito, excluir constantemente sua sexualidade e fugir da promiscuidade para conseguir ter um bom casamento. Porém, é durante o matrimônio que ela precisa penetrar na vida sexual. Dessa forma, o papel social familiar é de anular o prazer sexual feminino ao mesmo tempo que a mulher terá a necessidade de vivenciar os prazeres da carne:

Ser mulher não é a pura constatação de um estado de fato, mas a afirmação de uma vontade de ser. A grande tarefa de todas elas é o dever de ser aquilo que elas entendem por *mulher*. Não se trata de uma adesão a uma ideia ou a este ou àquele movimento feminista; a maioria delas tem uma imagem negativa do feminismo, justamente porque o percebem como uma forma de ação política. (TOURAINÉ, 2011, p. 27).

A mulher é um ser constituído a partir da falta, numa óbvia submissão às normas patriarcais, limitando seus questionamentos quanto a uma identidade livre e argumentadora. Dessa maneira, se torna uma árdua tarefa encontrar o encaixe social desse indivíduo. O longo percurso em que a mulher constituiu seu espaço na construção social e cultural também faz parte da ruptura dos paradigmas do ser e tornar-se mulher. O pertencimento de si e um lugar de acolhimento são necessários para que a mulher possa se enxergar como indivíduo e não apenas ser refletida a partir do espelho masculino dominante e segregador. De acordo com Cixous (2022):

É preciso que a mulher escreva através do seu corpo, que ela invente a língua inexpugnável que aniquila as divisórias, classes e retóricas, regulamentos e códigos, que ela submerja, transpasse, atravesse o discurso de reserva última, inclusive aquele que ri de si mesmo ao ter que pronunciar a palavra “silêncio”, aquele que, mirando o impossível, para imediatamente face à palavra “impossível” e a escreve como o “fim”. (Cixous, 2022, p.64)

A representação do feminino nos textos das autoras explora as muitas possibilidades de vivências da mulher. Seja solteira, casada, divorciada. Seja jovem ou mais velha. Seja rica ou pobre, cada uma delas e todas ao mesmo tempo, enfrentam os desafios de ser mulher numa sociedade castradora e fálica, que suprime os prazeres femininos e coloca a mulher num cárcere socialmente aprovado e

preservado, pois as práticas de poder só continuam a ser aplicados porque existem pessoas que se mantêm na posição de servidão.

4.3 Entre conquistas e violações, o corpo desejável da mulher

Uma questão que deve ser discutida e debatida é como compreendemos o corpo e o processo de ensino-aprendizagem no qual cada indivíduo está inserido. A educação do corpo difere em cada época, o que possibilita diferentes leituras sobre a evolução corporal a partir de lugares, culturas e sociedades distintas. Em seu livro *Microfísica do poder* (2023, p. 235), Foucault afirma: “Eu acho que o grande fantasma é a ideia de um corpo social constituído pela universalidade das vontades. Ora, não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos”. A partir do poder, o corpo é moldado e apresentado segundo as necessidades específicas de determinados indivíduos. Dessa forma, é compreensível inferir que o corpo feminino é resultado da construção social e da intensa dominação masculina que se perpetua no decorrer dos séculos.

O corpo, para além das questões biológicas, é a manifestação das competências intelectuais de um indivíduo. Ele desempenha um papel significativo na formação da identidade e das experiências sociais por ele praticada. Além disso, é a partir do corpo que a sexualidade humana se manifesta, que as relações afetivas tomam forma e o prazer sexual molda os comportamentos de cada indivíduo. Com base nessas informações, se faz necessária resgatar a relação histórica entre corpo e sociedade, pois:

A construção de si é construção de uma sexualidade a partir de uma experiência do corpo, na qual o sexo ou o desejo sexual é um de seus aspectos principais. A oposição entre sexo e sexualidade constitui o cerne do raciocínio que estamos fazendo aqui. O desejo sexual – a libido –, que é impessoal segundo Freud, através das relações com outros parceiros, transforma-se em relação consigo, em tomada de consciência de si como ser que acima de tudo busca perceber-se e sentir-se como ser desejando, dizendo claramente que o mais importante não é a presença do desejo, mas a relação consigo que se opera através do desejo e sua transformação em construção de si através da relação amorosa com o outro ou com os outros. (TOURAINÉ, 2011, p. 56-57).

A relação entre corpo e sociedade é iniciada desde a infância, a criança aprende inicialmente no núcleo familiar a impor limites, ou não, em relação ao próprio

corpo. A percepção e o conhecimento sobre seu corpo e o do outro, bem como o desenvolvimento das habilidades sociais potencializa as funções corporais. Para a mulher, seu corpo é objeto de trabalho e desejo desde a infância. A ela é ensinado saber andar, sentar-se, falar, comportar-se e agradar aos outros. As primeiras particularidades e inquietações em relação ao corpo começam na infância. Primeiramente, a criança não tem total dimensão do uso do corpo e suas implicações sociais. Muitas vezes é a partir da interação social com outras crianças e no ambiente escolar que ela começa a questionar as funcionalidades do corpo.

A percepção que a mulher tem do próprio corpo e dos sentidos é algo mais ensinado do que instintivo. Perrot, (2003) em seu texto “Os silêncios do corpo da mulher”, aborda os silêncios que envolvem o corpo feminino, pois as etapas que cercam a transformação do corpo feminino são ritos de passagem transmitidos de mãe para filha e nas ausências de um verdadeiro aprendizado. Na fase adulta, mais livre, a mulher se desconstrói para enfim se reconstruir novamente. Seu desenvolvimento sobre o próprio prazer e desejo é um novo recurso que surge como forma de libertação. No entanto, a vida sexual da mulher é um espaço vazio, esquecido, um tabu que não deve ser mencionado. Perrot (2003) acrescenta:

A vida sexual feminina, cuidadosamente diferenciada da procriação, também permanece oculta. O prazer feminino é negado, até mesmo reprovado: coisa de prostitutas. A noite de núpcias é a tomada de posse da esposa pelo marido, que mede seu desempenho pela rapidez da penetração: é preciso forçar as portas da virgindade como se invade uma cidadela fechada. Daí o fato de tantas noites de núpcias se assemelharem a estupro cujo relato é indizível. (PERROT, 2003, p. 16-17).

O controle sobre a vida sexual da mulher está sob o domínio da figura masculina. Principalmente no matrimônio, normalmente o primeiro contato da mulher com o sexo, os corpos femininos são aprisionados e disciplinados a seguirem as ordens e desejos do homem. Giddens (1993, p. 180) expõe que “A sociedade moderna é patriarcal e sua ênfase no casamento monogâmico serve para desenvolver traços de caráter autoritários, sustentando, deste modo, um sistema social explorador”. Nota-se que o casamento limita a autonomia feminina, restringe sua liberdade sexual e a tomada de decisões sobre o próprio corpo e desejo.

Em “Açafrão”, Fay casa-se virgem e suas expectativas são altas em relação à perda da virgindade. “Na primeira noite ele não a possuiu. Alegou que era uma prova

de amor não forçar a esposa, e sim conquistá-la lentamente, até que estivesse preparada e disposta a ser possuída”. (NIN, 2019, p. 119). No início do conto, o leitor acredita que o prazer da personagem será construído aos poucos, o marido fará o percurso da aprendizagem sexual com ela e ambos chegarão ao êxtase do gozo juntos. Porém, no decorrer do texto, Fay descobre os prazeres do marido e que ela não atende às expectativas dele, o que a frustra. No final do conto, ela perde a virgindade de maneira infeliz:

Fay percebeu um brilho curioso nos olhos de Albert, que comprimiu o rosto de encontro aos seus seios, cheirando-a. Depois a beijou. Seguiu-a até o quarto, onde ela atirou a bolsa em cima da cama. A bolsa abriu-se. O cheiro de açafião encheu o quarto. Albert fez com que se deitasse, completamente vestida, e, sem beijos ou carícias, possuiu-a. Quando terminou, ele disse, feliz da vida:

- Você está com o cheiro de uma preta.

O encanto estava desfeito. (NIN, 2019, p. 124-125).

O corpo feminino é instrumento do prazer masculino e enquanto Fay não possuía as características que aguçam o prazer de Albert, ela era apenas a esposa socialmente aceita. A partir do momento em que cheira a açafião e se iguala, de certa forma, às negras da casa, ela atende às expectativas sexuais do marido. Estuprada e desiludida, Fay perde o interesse em Albert e nos prazeres sexuais que poderia desfrutar com ele. Outra personagem que também passa pela experiência do domínio masculino sobre seu corpo é Dorothy, do conto “Duas irmãs”:

Ele meio que a arrastou, meio a carregou até a cama. Foi como a continuação da briga deles, pois ela lutava, só que cada movimento seu servia apenas para fazer com que Robert aumentasse a pressão dos seus joelhos, das suas mãos, de sua boca. Robert estava louco de desejo de fazê-la sofrer, de curvá-la à sua vontade, e a resistência dela aquecia seus músculos, aumentava sua raiva. Quando a possuiu, terminando com sua virgindade, ele a mordeu, aumentando sua dor. Dorothy nada sentiu por causa do efeito do corpo de Robert sobre o seu. (NIN, 2019, p. 39).

Ainda que Anaís aborde a liberdade sexual da mulher em suas personagens, ela também retrata as violências que o corpo feminino sofre. Anestesiada pelo momento de tensão e perda da virgindade, Dorothy não tem consciência da dimensão do ato que acabou de acontecer. Inicialmente, ela lutou para se desvencilhar do corpo de Robert, todavia não obteve sucesso e foi rendida pela força dele. Outro aspecto importante é que Robert queria causar dor e humilhação em Dorothy. Foucault (2023, p. 237) diz que “Na verdade, nada é mais material, nada é

mais físico, mais corporal que o exercício do poder”. Assim como no trecho do conto não há a presença do prazer, existe apenas o poder e a dominação sobre as vontades do corpo do outro.

Hilda, do conto “Hilda e Rango”, é uma bela mulher que se apaixonou perdidamente por um escritor americano. Ela só não sabia que para conseguir o prazer sexual, ela deveria perder sua identidade feminina para atingir o gozo:

Vendo que ele permanecia impassível, começou a cortejá-lo. Foi só quando fez os primeiros avanços e o acariciou que ele começou a fazer amor com ela do jeito que ela esperava que fosse feito. Mas cada vez Hilda tinha que começar tudo de novo. Primeiro tinha que tentá-lo de algum modo – ajeitar uma liga, falar sobre alguma experiência passada, ou deitar em seu sofá, esticando a cabeça para trás e projetando os seios, se espreguiçando como um grande felino. Sentava-se no seu colo, oferecia-lhe a boca, desabotoava suas calças, excitava-o. (NIN, 2019, p. 103).

Acostumada à tomada de decisão masculina, Hilda precisou se adequar à passividade do escritor para obter prazer. A própria personagem não gostava de tomar a iniciativa, mas nada fizesse, nada teria em troca. Uma vez que seu corpo perde a posição de subalternidade e espera, ela passa a utilizar artifícios quase animais para chamar a atenção de seu companheiro e conquistá-lo constantemente para alcançar seu ponto de prazer. A personagem precisou desconstruir sua posição social e redefinir os papéis já estabelecidos para ter e dar prazer.

Em “A fugitiva”, Jeanette também sofre com os jogos de poder e domínio sobre seu prazer. Pierre a castiga constantemente e a proíbe de atingir o gozo como punição. A partir da figura masculina que o controle sexual é conduzido, desse modo, o corpo da mulher é o instrumento ideal para a repressão:

Ela se ajoelhou na sua frente. Embora estivesse latejando entre as pernas, achou que, se pelo menos pudesse beijar o pênis dele, talvez satisfizesse seu desejo. Pierre deixou que se ajoelhasse. Parecia prestes a oferecer o pênis para um beijo, mas não o fez. Continuou a manipulá-lo furiosamente, desfrutando cada movimento como se quisesse dizer que não precisava dela. Jeanette atirou-se na cama e ficou histérica. (NIN, 2019, p. 146).

Jeanette por ser uma jovem sem muita experiência aguarda ansiosamente pelos ensinamentos que os corpos de Jean e Pierre podem lhe proporcionar. Ela só não contava com o ciúme desmedido de Pierre. Como punição, ele atingiu o prazer da jovem. Ao proibi-la de tocá-lo, de sentir seu pênis dentro dela e desfrutar dos prazeres da carne ele a fez entender que o prazer só existiria se ele assim o quisesse.

Em outro momento ele “Continuou a torturá-la. Parou assim que sentiu que começava o ritmo de seu prazer[...]. Jeanette estava quase desmaiando” (NIN, 2019, p. 147). A dominação completa do prazer de Jeanette seria a maior conquista de Pierre, saber que seu gozo sempre estaria condicionado ao dele e fazer dela um simples objeto de prazer.

O corpo é parte efetiva na construção social do indivíduo, assim, o ele não é apenas uma existência física, ele também habita e questiona o ambiente social do qual é parte integrante. A liberdade dos corpos femininos é o elemento que liga todas as personagens dos contos de Anaïs, ainda que passem certas sublimações, todas são corpos livres para amar e vivenciar sua sexualidade. Touraine (2011, p. 130) diz que “Para as mulheres, a sexualidade é, para além do erotismo e através dele, a integração entre natureza e cultura, entre corpo e consciência”. Dessa maneira, o corpo feminino é a conexão que materializa o erotismo, além de suas ações e reações.

As inquietações que circundam o corpo feminino são consequências da construção social da mulher, pois a ela cabe seguir regras impostas arbitrariamente. Touraine (2011, p. 32, grifo do autor) relata que “a “natureza” de uma mulher é construída pela vontade social de confiar o monopólio das relações legítimas entre seres sexuados à relação heterossexual dominada pelo homem e que atribui à mulher um papel de reprodução organizada e controlada pelo homem”. A construção social do papel da mulher é fortemente interligada pelo domínio masculino. Tudo que o corpo feminino reproduz é organizado e controlado pelo homem, assim, suas decisões são limitadas e estruturadas no patriarcado.

As práticas castradoras movimentam as relações amorosas das personagens de Lúcia. Um denominador em comum é o marido que nunca está presente, mas seu vulto sempre está visível no imaginário das esposas. Todas essas relações levantam o questionamento quanto ao papel social masculino e a maneira como as personagens encaram seus respectivos relacionamentos. Xavier (2021) ressalta:

É verdade que, no caso dos **corpos disciplinados** e dóceis, os procedimentos são mais rigorosos e evidentes, incluindo punições e prêmios. A violência simbólica, porém, tem uma ação transformadora que se manifesta de maneira invisível e insidiosa, através de interações prolongadas com as estruturas de dominação. O resultado visado é um só: a submissão às regras em todos os níveis. As instituições Família, Igreja, Escola e Estado - são agentes que contribuem para a dominação, que se institui por intermédio da

adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante. (XAVIER, 2021, p. 63-64, grifo da autora).

Para a mulher, muitas são as entidades que controlam seu corpo. Desde a família até o Estado, cada instância regula os passos e decisões da mulher. Para existir a conservação da autoridade masculina, é preciso haver corpos submissos e disponíveis. Em “Insônia”, o sentimento de culpa da personagem a leva novamente para a disciplina, prometendo a si mesma afastar-se das tentações do prazer. Casada, solitária e frustrada sexualmente, a personagem tem seu desejo latejante, mas ela freia seus impulsos, pois não pode sentir prazer por conta própria. Ela possui uma imagem de Nossa Senhora da Conceição em seu quarto e ao olhá-la lembra-se que o desejo é algo pecaminoso. “Deus me livre! Minha cabeça estava cheia de maus pensamentos esta noite!” (BETTENCOURT, 2008, p. 18). Família e Igreja possuem uma posição de destaque na sublimação dos desejos da personagem e ao lembrar-se do marido e ver a imagem da santa, ela sabe que esses “maus pensamentos” devem ser ocultados.

As muitas evidências de uma existência nula mostram que a personagem do conto “Medeia” é apenas um corpo disciplinado. Xavier (2021) demonstra que esse tipo de corpo permite todo tipo de controle, onde a sujeição constante mostra uma relação de docilidade-utilidade. A personagem deixou para trás sua família e foi viver o amor com o homem que seria seu marido. Abandonou suas raízes, mas não deixava de lembrar-se de onde veio. A vergonha pelos maus atos a fez nunca retornar para casa. “Assim, ela o ajudara a entrar na casa, abrir o cofre, e os dois tinham estendido a mão para o dinheiro, ela com lágrimas de vergonha, ele com um sorriso de triunfo” (BETTENCOURT, 2008, p. 83). Essa foi a primeira grande traição da mulher em relação aos seus princípios, mas como um corpo disciplinado, o homem sabia poder obter o que quisesse dela.

Com a chegada dos filhos e a crescente ascensão profissional do marido, ela se tornou apenas mais um adorno da casa. Os filhos que a protegiam e ainda nutriam algum tipo de amor pela mãe. “Era ele quem a protegia dos ímpetos de fúria do pai, que, quando contrariado, não tinha limites” (BETTENCOURT, 2008, p. 84). O mais velho tentava defender a mãe dos espancamentos e ela amava mais o filho pelo cuidado e atenção que não tinha mais do marido. Ela queria ser reconhecida por seu valor e por tudo o que fez pelo homem que amava, porém, o que aconteceu foi o

contrário. “Quando compreendeu que a jovem destinava-se a outro leito, ao leito que ela acostumara chamar de seu há tanto tempo, seu ódio não teve limites” (BETTENCOURT, 2008, p. 85). A traição e a troca por uma mulher mais jovem e mais bonita a deixou arrasada. Todos os anos de dedicação, cuidados e silenciamentos foram lançados ao lixo, como se ela não tivesse importância alguma.

Em “Toques”, a personagem vive em função do homem que ama. Xavier (2021, p. 65, grifo da autora) diz que “A obediência à disciplina sustenta sua existência vazia e ela passa o dia “representando com obediência o papel de ser””. Representar o papel da esposa, do corpo controlado e obediente à imagem masculina é o motivo de sua existência. Desprovida de autonomia, ela é o símbolo da mulher silenciada e destituída de liberdade:

“Na cama, gostava de deitar-se atrás dele, de aninhar-se, segurando-o, suas pernas curvando-se paralelas às dele. Seus pés, sempre tão gelados, se intrometiam entre os tornozelos dele e ali se esquentavam, pouco a pouco, e ela logo adormecia, aquecida e confortada” (BETTENCOURT, 2006, p. 39-40).

A naturalização da subalternidade e os silenciamentos que rodeiam o corpo feminino, faz da mulher um objeto das vontades masculinas. A personagem baseia suas ações e emoções a partir da imagem do marido. Seu corpo é uma extensão do corpo do marido, ao deitar-se na cama atrás dele, ela demonstra sua falta de liberdade e dependência. O corpo da mulher é instrumento de controle, lhe falta voz, poder, emancipação e desenvolvimento individual. A reprodução de um sistema patriarcal dominador que exclui a autonomia feminina e a transforma num fantoche diante da autoridade masculina.

Seguindo na contramão das personagens submissas de Lúcia, Alda ao divorciar-se descobre novos sentidos para sua vida e para o prazer sexual. Ela apresenta um novo comportamento, ela se libera e permite viver sua sexualidade baseada no prazer e no gozo. Uma mulher completamente diferente daquela que vivia presa às amarras do matrimônio. Alda transforma seu corpo no centro das atenções. Desejável e atraente, ela re(descobre) as vivências eróticas e os muitos prazeres que um corpo masculino pode proporcionar a ela:

Ele se aproveitou do movimento dela para tirar-lhe a blusa de dentro da calça, e enfiou a mão ávida procurando pelos seus peitos. Ela sentia seu corpo reagindo, os mamilos endurecendo, mas envergonhava-se de pensar que,

quando tirasse a roupa, o rapaz se decepcionaria com a falta de firmeza de seus seios. Impaciente, ele puxava sua blusa por cima da cabeça, e sem terminar de removê-la, já procurava o fecho de seu sutiã, libertando os seios e passando a beijá-los e sugá-los, sem se importar com a forma nem consistência. (BETTENCOURT, 2006, p. 35).

Uma postura comumente adotada pelas mulheres é de que com a idade o interesse sexual e a habilidade de despertar o prazer do homem desaparecem. Socialmente, o corpo da mulher tem prazo de validade em relação aos estímulos sexuais. O homem, por sua vez, é capaz de manifestar e oferecer prazer em qualquer período de sua vida. Todavia, essa nova capacidade de amar, sentir prazer e ser desejada provoca em Alda novas emoções, o que antes estava adormecido pelos anos do matrimônio e o desinteresse sexual do marido, agora é reavivado nesse instante de prazer com um jovem desconhecido. Percebe-se então que a mulher, assim como o homem, conserva em si o desejo latente e basta uma centelha para que ele seja despertado mais uma vez.

Annie-Marie Sohn (2009) debate sobre a evolução da imagem da mulher, desde a dessacralização até o uso desenfreado do corpo feminino. O despertar do desejo e do prazer masculino é provocado a partir da figura feminina. No entanto, diante da submissão permissiva da figura da mulher à do homem, os corpos femininos se tornaram desprovidos de autonomia. A mulher é somente um instrumento do prazer masculino, seu corpo é consumido desenfreadamente, seja nos filmes pornográficos, seja na prostituição, ela cumpre a função de saciar as necessidades eróticas do homem.

A instrumentalização do corpo feminino remete ao uso das mulheres para obter resultados específicos, muitas vezes em desfavor das próprias mulheres. O corpo feminino é visualizado, principalmente, como objeto de desejo, consumo, prazer e na maioria das vezes ele é massa de manobra para a conservação do domínio masculino. Bourdieu (2020, p. 105) esclarece que “É característico dos dominantes estarem prontos a fazer reconhecer sua maneira de ser particular como universal”. Dessa forma, o homem mantém seu aspecto mais inerente; o comando. Enquanto a mulher representa o sujeito domesticado e submisso. O corpo é expressão e a partir dele é possível conhecer, reconhecer, aprender, desfrutar e compreender o funcionamento do prazer em si, para si e para o outro.

O texto erótico de autoria feminina mostra-se uma importante ferramenta para desvendar os desejos mais íntimos da mulher. Ela é uma poderosa expressão da corporeidade, da sensualidade e das experiências mais íntimas das mulheres. A escrita de autoria feminina ultrapassa os estereótipos enraizados na cultura fálica e coloca a mulher em posição de destaque na narrativa erótica, permitindo-lhe explorar de maneira autêntica os prazeres, os desejos, as fantasias e os interesses afetivos da mulher. Por meio de uma linguagem poética, as escritoras eróticas proporcionam pontos de vista particulares, além de conectarem mente e corpo, elas demonstram a complexidade das emoções femininas e as mais diversas formas de representação do desejo.

Ao desafiar as normas sociais vigentes e dar voz às vivências eróticas da mulher, a escrita de autoria feminina celebra a autoaceitação, promove a liberdade sexual e desconstrói os preconceitos arraigados de uma sociedade patriarcal e castradora. Xavier (2021, p. 171) completa: “Agora, conquistado o espaço no universo literário, até então quase exclusivamente masculino, as escritoras ousam romper o silêncio sobre os prazeres do corpo”. A presença significativa e a voz que surge das mulheres que escrevem, promove novos olhares sobre a literatura e sobre os mais diversos gêneros e temáticas. É importante dar o devido reconhecimento das mulheres na literatura, pois elas tiveram coragem de romper o silêncio e as barreiras ao falar sobre os prazeres do corpo. As narrativas eróticas de autoria feminina contestam os tabus e estigmas em torno da sexualidade das mulheres, além de promover muitos debates. Suas contribuições proporcionam uma representação mais autêntica das vivências femininas, suas dores, vitórias, questionamentos, sexualidade e prazeres do corpo.

5 CONCLUSÃO

Essa pesquisa não tem a incumbência de desvendar todos os segredos da escrita de Anaïs Nin e Lúcia Bettencourt. No entanto, essa dissertação evidenciou um fascinante e inexplorado ponto de vista acerca da escrita de duas autoras distintas. Ao longo de minha pesquisa, pude traçar um panorama diversificado dos modos pelos quais as autoras fizeram e fazem uso da escrita literária para instigar as normas sociais e culturais vigentes em seus respectivos períodos de escrita, reivindicando assim seu espaço no discurso erótico e percorrendo os caminhos do desejo, do prazer e da submissão.

O tema e o recorte dessa dissertação foram definidos a partir do interesse pessoal em desvendar os textos eróticos de uma autora brasileira contemporânea e outra francesa que escreveu no decorrer do século XX. Duas escritas completamente diferentes, em países, línguas e culturas diferentes. Ainda assim, a temática do amor, da sublimação, do desejo e do prazer, do gozo e das relações entre homens e mulheres convergem numa mesma perspectiva: o erotismo sob o olhar feminino. A escrita feminina sob a perspectiva do erotismo é um ato de resistência e da manifestação de Eros na sexualidade feminina, que em muitos aspectos é marginalizada e/ou objetificada. Tanto Lúcia quanto Anaïs propõem visões diferentes e únicas sobre o prazer feminino e suas limitações sociais. Em todo caso, Cixous (2022) propõe:

Um texto feminino não pode ser nada menos do que subversivo: se ele se escreve, é erguendo, vulcânico, a velha crosta da propriedade, portadora dos investimentos masculinos, e não de outra forma; não há lugar para ela se ela não é um ele? Se ela é ela-ela, é somente quebrando tudo, despedaçando os alicerces das instituições, explodindo com a lei, contorcendo a “verdade” de rir. (Cixous, 2022, p.68).

A escrita feminina poder ser desafiadora e disruptiva em relação às estruturas sociais e culturais falocêntricas. Um texto de autoria feminina não apenas derruba as configurações sociais vigentes, como também as perturba. Ao dar voz e identidade às suas personagens, tanto Anaïs quanto Lúcia expressam de maneira autêntica a realidade feminina numa sociedade essencialmente patriarcal e dominadora.

Além disso, esta pesquisa evidenciou a importância do reconhecimento da subjetividade erótica feminina. A partir da voz das autoras foi possível inferir que pensar e escrever o erótico é uma experiência singular e profundamente pessoal. Sendo assim, a escrita das autoras vai além de simples classificações. A diversidade da expressão erótica feminina proporciona múltiplas possibilidades de leitura e interpretação.

O gênero conto sempre chamou minha atenção, seja pela brevidade do texto, seja pelo despertar do interesse já nas primeiras linhas. Decidi basear minha pesquisa em oito contos, quatro de cada autora, nos quais desenvolvi minha própria visão da escrita delas, ao mesmo tempo que pude traçar um panorama das castrações sociais femininas, suas sublimações autorizadas ou forçadas, os despertares do desejo em diferentes corpos, a maneira como o poder fálico subjuga a mulher em diferentes momentos da vida e como a manutenção desse poder ainda se mantém na contemporaneidade.

O *corpus* dessa pesquisa foi um pequeno recorte em relação ao conjunto da obra de cada autora. Na tentativa de não permanecer na obviedade dos diários íntimos de Anaïs, e na possibilidade de incluir uma escritora contemporânea, fiz dessa dissertação uma grande oportunidade de apresentar um novo olhar sobre o conjunto da obra de Anaïs, colocando em evidência seus contos ao mesmo tempo que trago para a Academia, minhas pesquisas e impressões sobre a escrita de Lúcia.

O fio condutor da escrita das duas autoras revela narrativas transformadoras e/ou castradoras. Apesar das condições e expectativas frustradas presentes na maioria das personagens de Lúcia, todas elas desejam e amam ardentemente, mesmo que em muitos aspectos esse amor não seja recíproco. Por mais que o cenário literário tenha se diversificado no decorrer dos anos, ao observar e analisar os textos das autoras é legítimo afirmar que a escrita erótica de autoria feminina representa um intenso desejo de manifestar as experiências sexuais das mulheres de maneira singular. Outro elemento que conecta as autoras é a exploração das complexidades humanas, especificamente no que diz respeito ao prazer sexual. Suas escritas, ainda que produzidas em períodos distintos, revelam os paradigmas sociais, as questões de gênero e o progresso do papel da mulher que vai além do casamento e da procriação.

Lúcia promove muitos debates sobre a representação social da mulher a partir de uma visão falocêntrica, na qual a mulher deve obediência ao homem, principalmente no ambiente recluso do lar. Suas personagens são casadas, frustradas sexualmente, em sua maioria, e esquecidas propositalmente pelos homens que tanto amam. O conjunto de sua obra explora as relações humanas em suas mais diferentes estruturas. Ainda que eu tenha selecionado contos do ponto de vista da mulher casada, outros contos e seus romances retratam as conexões amorosas que fazemos no decorrer da vida. Mesmo que a autora apresente em suas narrativas personagens enclausuradas em estereótipos sociais, ainda é possível realizar muitas investigações e obter diferentes conclusões acerca da configuração social dos indivíduos, principalmente das mulheres.

Enquanto isso, Anaïs apresenta uma instigante jornada a partir da leitura de seus diários íntimos. Sua escrita está voltada para a complexidade das emoções e desejos das relações entre as pessoas. No entanto, essa dissertação se concentrou na análise e pesquisa de seus contos, os únicos textos ficcionais da escritora. Anaïs explora o desejo, a paixão e a liberdade sexual da mulher. A autora oferece um olhar ousado e provocativo das experiências sexuais femininas. Outra particularidade de sua escrita é a autoexploração e autoconhecimento do corpo e do desejo. Diferentemente das personagens de Lúcia, que continuam à sombra da imagem masculina, suas personagens encaminham-se para uma jornada de empolgante satisfação emocional e sexual.

A trajetória investigativa dessa dissertação proporcionou muitas reflexões acerca do prazer feminino, corporeidade, submissões e violências sociais. Na obra *Pequenos Pássaros* (2019) foi possível identificar muitas formas do prazer feminino e as buscas contínuas para a concretização do desejo. Já em *A secretária de Borges* (2006) e *Linha de Sombra* (2008) é legítimo concluir que ainda na contemporaneidade a mulher vivencia a prisão social que o patriarcado construiu e ainda mantém sobre os corpos femininos.

Toda forma de erotismo é válida, pois ele revela a sensualidade e o desejo humano, ultrapassando os limites da moralidade e das convenções sociais. Ao desafiar os tabus e preconceitos estabelecidos, o erotismo é uma importante ferramenta na construção de uma identidade livre como modo de expressar a sexualidade humana e dos sentimentos dos indivíduos. Ele desperta em nós a

reflexão sobre nossa própria natureza sensual, além de apresentar muitas nuances da vida íntima, da paixão e do prazer sexual. A profunda conexão entre corpo e alma faz do erotismo a conexão necessária para concretizar aquilo que a mente anseia.

O discurso literário-erótico presente em todos os contos evidencia a sensualidade, o desejo, a paixão e o amor nas relações humanas. Seu objetivo principal não é descrever os atos sexuais, mas idealizar uma experiência estética rica e completa que seduz e invade os sentidos e emoções do leitor. A simbologia erótica das autoras é um convite à reflexão do prazer feminino a partir do ponto de vista da mulher e da forma como o prazer feminino é abordado em cada conto.

A vivência erótica também é manifestação política. Ainda que implicitamente, os contos das autoras são capazes de gerar muitas discussões, principalmente, a representação da mulher como sujeito e não apenas como objeto. Sujeitos que desejam e se entregam ao prazer, que confrontam o poder masculino, que normalizam as violências simbólicas e sofrem em silêncio, são matizes de uma mesma figura: a mulher.

Pensar o erotismo é entendê-lo como uma intensa experiência de comunhão entre corpo e mente. No decorrer de minhas leituras nos textos de Anais percebi que as experiências eróticas em seus contos são marcadas predominantemente pelo desejo. A autonomia dos corpos, a busca incessante pelo gozo e a liberdade de não seguir padrões sociais predeterminados constroem a sexualidade transgressora que percorre todas as suas narrativas. Todavia, em Lúcia há uma constância em relação à castração do desejo feminino, as personagens da autora contemporânea são cerceadas pela imposição social do casamento e do poder que são naturalmente dados ao homem sobre o corpo, o desejo, as vontades e o prazer sexual da esposa.

Em ambas, o corpo possui uma posição de destaque. O ambiente social em que cada personagem está inserida é marcado por uma construção patriarcal muito bem delimitada, onde a mulher deve desempenhar um papel de inferioridade, ainda que deseje e busque o prazer, é apenas a partir do corpo masculino que o prazer feminino ganha definição. Os corpos femininos dos contos são motivados a vivenciarem os prazeres eróticos ou a sublimá-los. A inconsistência do desejo numa autora é a consistência noutra. A devastação do corpo feminino e a relação complexa

entre mulher e sociedade patriarcal mobilizam muitas reflexões sobre como a evolução social da mulher continua pautada numa possível aprovação masculina.

Revelar o poder do corpo feminino, não como uma forma de superioridade, mas de potência erótica em relação ao masculino numa sociedade essencialmente fálica suscita diversas análises, e os contos das autoras possibilitam muitas interpretações, não apenas as que coloquei em minha pesquisa, mas também as muitas outras possibilidades a partir de uma leitura minuciosa e crítica. Além disso, outro fator recorrente é o apego da mulher casada ao marido. Na maioria dos contos, há uma anulação consensual da mulher em relação ao homem pelo simples fato de haver um matrimônio dentro da relação. A maneira como sociedade e Igreja castra a mulher ainda na atualidade também foi um tema importante e recorrente em minha pesquisa.

Ao estudar todas essas particularidades, forjei minha própria versão do corpo feminino, seu prazer e seus desejos aflorados. Prazer e sofrimento fazem parte de uma mesma moeda na qual os relacionamentos das personagens foram construídos. A partir dessa estrutura foi possível traçar minha interpretação dos escritos de cada autora. Casamentos, divórcios, traições, solidão, dentre tantas outras situações e sentimentos fizeram parte da construção dessa pesquisa como forma de desenvolver o corpo feminino e sua representação social como objeto do prazer masculino.

A escrita das autoras é capaz de inspirar, comunicar e empoderar leitores, proporcionando uma série de discussões sobre a complexidade dos relacionamentos. Além disso, é inegável que a criatividade feminina merece destaque, não apenas na escrita de um único gênero ou temática, mas em toda a extensão da literatura. No entanto, a escrita feminina sob a perspectiva do erotismo ainda é considerada um tabu para muitos. Os desafios persistem não apenas pelo fato de serem mulheres escrevendo, mas também, pelo fato de que o mercado editorial não tem muito interesse em dar visibilidade e apoio às suas obras.

É fundamental reconhecer e valorizar a produção literária de mulheres, ainda mais na temática do erotismo, pois sua escrita é uma forma de expressar os anseios, desejos, frustrações e realizações femininas. Quebrar as barreiras do preconceito e abrir novos caminhos para que mais e mais mulheres possam escrever e expressar o desejo feminino é de extrema importância para as futuras escritoras,

pesquisadoras e os muitos leitores que querem promover a diversidade e refletir criticamente sobre a pluralidade humana.

Essa dissertação reforça a contínua necessidade de apoiar e impulsionar a literatura erótica escrita por mulheres, não apenas como forma de expressão artística, mas também como uma maneira legítima de usar a arte para fazer um elogio ao desejo e ao prazer. Mais que isso, o erotismo escrito por mulheres é um exercício de resistência, de transgressão. Subverter o discurso erótico masculino e a imagem hermética de que a mulher é apenas objeto de prazer se faz necessário para que o imaginário erótico crie mais possibilidades de reflexão e rupturas dos padrões normativos sociais.

Espero que essa pesquisa seja mais um material que amplifica a fortuna crítica de Anaïs Nin e que mais e mais pesquisadores e pesquisadoras se interessem pela escrita de Lúcia Bettencourt, não apenas em seus livros de contos, mas também em seus romances. Além disso, espero que esse trabalho expanda as abordagens investigativas sobre a escrita de autoria feminina, e que a temática do erotismo seja vista como mais um dentre tantos outros temas a serem estudados e questionados na Academia.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Serge. **O que quer uma mulher**. Tradução Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ARNAULD, Alexia Français. Voici le genre littéraire qui a cartonné en France en 2023. **Version Femina**, França, 16 jan. 2024. Disponível em: <https://www.femina.fr/article/voici-le-genre-litteraire-qui-a-cartonne-en-france-en-023#:~:text=Dans%20la%20cat%C3%A9gorie%20romans%2C%2044,appartient%20%C3%A0%20ce%20genre%2Dci%E2%80%A6>. Acesso em: 25 jan. 2024.

ASSIS, Machado de. **Todos os romances e contos consagrados**: volume 3. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BADINTER, Elisabeth. **Rumo equivocado**: O feminismo e alguns destinos. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução Fernando Scheibe. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Vol. I e II. Tradução Sérgio Milliet. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BIRMAN, Joel. **Cartografias do feminino**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

BETTENCOURT, Lúcia. **A secretária de Borges**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BETTENCOURT, Lúcia. **Linha de sombra**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

BETTENCOURT, Lúcia. **O amor acontece**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

BETTENCOURT, Lúcia. **O regresso**: A última viagem de Rimbaud. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

BITTENCOURT, Gilda Neves. **Retratos do conto**: uma reflexão crítica. 1ª ed. Curitiba: Appris, 2019.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina**: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 18ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BRETON, David Le. **Adeus ao corpo**: Antropologia e sociedade. Tradução Marina Appenzeller. 6. ed. Campinas: Papirus, 2013.

BULFINCH, Thomas. O velocino de ouro - Medéia e Esão. *In.*: **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Tradução David Jardim. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. 9. ed. Editora Brasiliense: São Paulo, 1985.

CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa**. Tradução Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?**. Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Tradução Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DALLERY, Arleen B. A política da escrita do corpo: *écriture féminine*. JAGGAR, Alison M; BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DIMEN, Muriel. Poder, sexualidade e intimidade. JAGGAR, Alison M; BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2020.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos**. Tradução Pedro Heliodoro Tavares. São Paulo: Autêntica, 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 10. ed. Rio de Janeiro – São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II**: O uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8. Ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FOUCAULT, Michel. Poder-Corpo. *In.*: **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 15. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2023.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1997

GIDDENS, Anthony. Sexualidade, repressão, civilização. *In.*: **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GODENNE, René. **La nouvelle française**. França: Presses Universitaires de France, 1974.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. *In.*: **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. (Org.) LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. 9. ed. Petrópolis, Vozes: 2013.

GOTLIB, Nadia Battela. **Teoria do conto**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1990.

JOUBE, Vincent. **Poétique du roman**. 3. ed. Paris: Armand Colin, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa I. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MUNIZ, Fernando. **Prazeres ilimitados**: como transformamos os ideais gregos numa busca obsessiva pela satisfação dos desejos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. **Feminino & Masculino**: uma nova consciência para o encontro das diferenças. Rio de Janeiro: Record, 2010

NALBANTIAN, Suzanne. **Anaïs Nin**: literary perspectives. New York: Macmillan Press Ltd, 1997.

NIN, Anaïs. **Pequenos pássaros**. Tradução Haroldo Netto. Porto Alegre: L&PM, 2019.

NIN, Anaïs. **Henry e June**. Tradução de Rosane Pinho. Porto Alegre: L&PM, 2014.

NIN, Anaïs. **Delta de Vênus**. Tradução. Porto Alegre: L&PM, 2015.

PAZ, Octavio. **A dupla chama**. Tradução Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (org.) **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RECTOR, Monica. **O conto na literatura brasileira: teoria e prática**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

REICH, Wilhelm. Uma revolução biológica abortada. *In.*: REICH, Wilhelm. **A função do orgasmo**. Tradução de Maria da Glória Novak. São Paulo: Editora Brasiliense, 1975. cap. 6, p. 98-127.

REIS, Luzia de Maria R. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

RODRIGUES, José Carlos. Capítulo II. *In.*: RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda., 1975

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. *In.*: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol... [et.al]. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2018.

ROUGER, Gilbert. **Fabliaux**. França: Gallimard, 1995.

SALOMÉ, Lou Andreas. **Reflexões sobre o problema do amor e O erotismo**. Tradução Antonio Daniel Abreu. São Paulo: Landy Editora, 2005.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses - O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Jacilene Maria. **Feminismo na atualidade e a formação da quarta onda**. Recife: Independentlypublished, 2019.

SOHN, Annie-Marie. O corpo sexuado. *In.*: **História do corpo: As mutações do olhar**. 3ª Ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SOUZA, Tatiana Silveira de Aguiar. **Delta de Vênus: análise do discurso erótico/pornográfico na obra de Anaïs Nin**. Orientador: Renato de Mello. 2019. 143 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras, Ufmg, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/LETR-BAMNAR>. Acesso em: 29 set. 2021.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In.*: PRIORE, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. Tradução Francisco Morás. 3. Ed. Petrópolis, Vozes: 2011.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

XAVIER, Élodia. **Que corpo é esse?**: O corpo no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. *In.*: **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In.*: BONNICI, Thomas Lúcia ZOLIN, Osana. (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

ANEXO: ENTREVISTA COM LÚCIA BETTENCOURT

Entrevista com Lúcia Bettencourt

Propositora: Thaisnara de Matos Alves Ribeiro

Data: 04 de outubro de 2023

Local: via e-mail

Thaisnara Matos - O processo de escrita é algo bastante individual e único, além disso, há muitos fatores que levam alguém a escrever. Quando surgiu seu interesse pela escrita e por que você começou a escrever?

Lúcia Bettencourt - Tenho a sorte de ter sido criada por meus avós maternos, dois exímios contadores de histórias. Minha avó gostava de compartilhar suas memórias de infância, casos de colégio e também lembranças de seus parentes e amigos. Ela também adorava rememorar suas viagens. Já meu avô, todas as noites, inventava uma história nova “do tempo em que os bichos falavam”, com personagens como o Tamanduá e o Caxinguelê, mas também cachorros, vaquinhas e bezerros, ou leões e elefantes. Minha infância, até os 13 anos, foi povoada de palavras, e esse gosto pela palavra foi o que me levou à leitura e também à escrita. Desde que aprendi a escrever, criei minhas próprias histórias, e, como sempre fui tímida, preferia escrever a falar. Escrever foi uma aventura que sempre me atraiu.

Thaisnara- Guilherme é o nome recorrente nas dedicatórias de seus livros, eu poderia dizer que ele faz parte, de certa forma, da produção de cada livro? Uma inspiração para continuar escrevendo?

Lúcia - Guilherme foi meu amor, meu parceiro durante metade da minha vida. Casei-me com ele aos 18 anos, e até a sua morte fomos muito unidos. Nossa relação era plena, alegre. Não nos sufocávamos, formávamos um time. Um vibrava com as vitórias do outro. Ele sempre apreciou minhas histórias, apoiava meus sonhos, e foi graças a ele, que guardava os meus escritos, que acabei me tornando “autora publicada”.

Thaisnara- Como foi seu percurso literário até ganhar o prêmio Sesc em 2005?

Lúcia - Sonhava em ser escritora, mas minha timidez nunca me levou a enviar meus textos para serem apreciados por editoras. Durante as primeiras décadas da minha vida, estudei literatura, li vorazmente tudo o que conseguia. E sempre escrevia. Antes do computador, como sou desorganizada, e mudei algumas vezes de um país para o outro, perdi muitos originais. Alguns foram salvos pelo Guilherme, porém. No computador, acredite, também perco originais. Esqueço de salvar, ou quando troco de hardware perco coisas que armazenei. Numa das mudanças, perdi não apenas textos criativos, mas os arquivos da minha tese de doutorado. Continuo vivendo no mundo da Lua, como dizia minha avó, mas depois de ganhar o prêmio SESC, em 2005, publiquei mais alguns livros e muitos contos avulsos, além de livros infantis e infanto-juvenis. E perdi alguns trabalhos, também, infelizmente.

Thaisnara- *O desenvolvimento da escrita e da leitura faz parte da construção de um livro. Como foi seu processo de escrita, leitura e reescrita, caso tenha acontecido, de seu primeiro livro de contos? E com o segundo, o processo foi parecido?*

Lúcia - Alguns de meus contos foram escritos rapidamente, sentava para escrever e parecia que cada palavra ia puxando outra. No entanto, nem sempre é assim, alguns contos germinam lentamente. O conto “A secretária de Borges”, por exemplo, foi reescrito muitas vezes, e só me satisfiz quando tomei a decisão de tirar a voz da secretária. Foram anos reescrevendo. Só depois de ganhar o prêmio SESC descobri que o trabalho do autor não é apenas o de escrever suas histórias: uma vez o manuscrito aceito, é necessário rever os originais, e essa etapa é feita algum tempo depois, quando o autor já está envolvido em outros projetos, e é difícil se reconectar com aquele “eu” de outro momento de vida. Somos muitos eus sucessivos, né? Às vezes somos muitos eus simultâneos, tipo: a estudante, a mãe, a funcionária de uma empresa, a filha de um pai com problemas de saúde, e a autora de uma nova história que disputam tempo e atenção com a autora que tem que rever os originais de outra obra. Nossa mente tem que ser elástica e até eclética: Fazendo pesquisas, por exemplo, sobre folclore indígena para um novo conto e revisando um livro sobre uma criança perdida... Nunca cheguei a reescrever todo um trabalho de ficção. Geralmente começo uma versão e, se ela não me satisfaz, largo antes do final e recomeço. Não insisto em “ajeitar”. O trabalho do escritor não admite “consertos”. Falo por mim, isso é o que funciona para mim. Prefiro recomeçar a tentar dar um jeito. Mas, na minha desorganização externa, vou navegando graças a um tipo de orientação interna que não sei explicar, mas que comparo ao instinto das aves migratórias. Como sabem para onde têm que voar? Será que se guiam pelas estrelas? Pelas ondas eletromagnéticas? Há muitas teorias. Só sei que vou voando, e quando chego, é sempre uma alegria. E, se não chego, no outro dia recomeço.

Quanto ao meu segundo livro de contos, ele foi fruto do luto. Os contos, divididos em sol e sombra, são todos muito permeados pela dor, mesmo aqueles que estão ao sol. Neste livro também há contos que se escreveram quase que sozinhos, e me parecem gritos de desespero ou de raiva. Geralmente desconfio muito das coisas escritas de impulso, e são esses os que mais deixo em aberto, relendo em outras ocasiões, pois literatura é uma arte, e, como toda *Arte*, só se realiza quando “co-move” (ou seja, quando sai de nosso imaginário e é acolhida pela imaginação de outra pessoa, emocionando-a). Para que isso aconteça temos que ser muito fieis à história que desejamos contar, procurar ser o mais verdadeiro possível naquilo que vamos narrando. Quando conseguimos encontrar a “verdade” de cada personagem, suas motivações, seus medos, sua grandeza e sua mesquinhez, aí, na minha opinião, a história dá certo.

Thaisnara- *Em sua maioria, seus contos são breves e abordam os mais diversos temas. Há uma razão específica para a brevidade de seus contos, um estilo a ser seguido, ou apenas mera coincidência?*

Lúcia - Quando começo a escrever é sempre a partir de uma ideia, mais ou menos abstrata, e não sei para onde ela há de me levar. E tenho muita vontade de descobrir como a história termina, por isso meus contos são mais breves. Mas não é por estilo (pelo menos, não é conscientemente por estilo). Não sou adepta, por exemplo, de

contos muito curtos. Geralmente escrevo entre 5 e 10 páginas, mas creio que algumas vezes me estendo mais. Depende do fôlego da minha ideia inicial.

Thaisnara- Você escreveu livros de contos, romances, livros infantis e um livro de ensaios. Existe um gênero específico que te agrada mais, ou você navega por diferentes gêneros de acordo com o momento?

Lúcia - Gosto muitíssimo de escrever contos. Contos são uma forma natural da ficção, todos nós vivemos contando alguma coisa, seja o que fizemos no fim de semana, ou o assalto que presenciamos, ou como conseguimos trocar o pneu do carro pela primeira vez, ou nos dispomos a contar o enredo de um filme, ou de uma série para um amigo. Desde criança, adoramos escutar as histórias que nos contam, e vamos aprendendo com a ficção estratégias para nossa sobrevivência. Mas algumas histórias são muito longas, exigem de nós um esforço maior, pois nos habitam por mais tempo. E outras se apresentam numa forma mais condensada, então até me atrevo a escrever um poema ou outro. Quanto aos ensaios, são um estilo mais elegante dos “textões” que também gosto de escrever na internet, para expressar meus pensamentos e reações a certos fatos e livros.

Thaisnara- Sou grande fã de seus contos e fiz uma pequena seleção de quatro textos, dois de A secretária de Borges e mais dois de Linha de sombra. Talvez por ter feito uma escolha muito específica, mas por que mulheres casadas são recorrentes em seus contos?

Lúcia - Sabe que não tinha percebido essa recorrência de mulheres casadas? Suponho que isso se deva ao fato de que convivo com muitas mulheres casadas.

Thaisnara- O quanto de escrita de si é possível ver em seus contos?

Lúcia - Quando escrevemos, nos escrevemos, mas isso nos escapa: conscientemente, não temos acesso ao nosso “não dito”, e não percebemos o quanto nos revelamos. Portanto, não posso responder a essa pergunta.

Thaisnara- Sua relação com a literatura é bem íntima tendo em vista seu conhecimento e apreço por grandes nomes da Literatura. Então, quais os motivos que levaram você a fazer releituras como a de Machado, Clarice ou o mito grego de Medeia?

Lúcia - Converso com minhas leituras, com muito prazer. Adoro mitologia, que acho ainda válida nos dias de hoje, em casos mais extremos. Muitos males de nossa sociedade poderiam ser amenizados se ainda tivéssemos o hábito de ir ao teatro e experimentar a “catarse”, uma espécie de purificação social. Quanto a releituras de Machado e de outros autores, creio que se devem à minha necessidade de compreender a sensibilidade de tempos passados, refletir sobre o que, apesar dos séculos passados, continua acontecendo e confirmando meu entendimento de que os instintos básicos ainda nos governam, e que o verniz da civilização e do humanismo é muito frágil.

Thaisnara- Muitos de seus contos apresentam mulheres casadas e relativamente infelizes, principalmente sexualmente, essa perspectiva é proposital ou apenas uma eventualidade?

Lúcia - Escuto muitas histórias, leio revistas, presto atenção nas notícias de jornal e percebo que fora de uma bolha urbana, de pessoas mais informadas e com acesso a órgãos de defesa contra preconceito de gênero, a situação no Brasil continua igual ao século passado. E mesmo nessas bolhas, as agressões, os feminicídios acontecem. Os homens ainda prevaricam, como se o desejo sexual fosse privilégio do “macho”. Por isso, no conto *O Divórcio*, a mulher divorciada também se divorcia do convencional, e experimenta sua nova liberdade. Mergulha num mar em que pode nadar e sair satisfeita, em que o prazer foi usufruído com naturalidade, uma troca bem resolvida. Em contraste com ela, a personagem de *Insônia*, que roubei de Machado de Assis, não tem a coragem necessária para satisfazer o seu desejo, está acorrentada pelas convenções do patriarcado, das obrigações sociais e dos deveres religiosos. Mas ela é uma mulher perigosa, pois percebe as hipocrisias. Os anjinhos querem olhar por baixo das saias de Maria, e as espadas e lanças dos santos e arcanjos nos protegem do mal mas aconselham: “amem” (do verbo amar). Gostaria de que as minhas leitoras todas fossem “bem-amadas” e que o termo “mal-amada” não fosse mais usado como ofensa às mulheres e sim como motivo de vergonha para aqueles que negligenciam o prazer feminino.

Thaisnara- *Muitas vezes, o escritor se distancia completamente de seus textos e em outros momentos é como se escrevesse a própria história, a própria vida e suas desventuras. De alguma forma você se enxerga em seus textos?*

Lúcia - Sim e não. Afinal de contas, quem escreve sou eu, e é inevitável que o meu “não-dito” permeie os textos que produzo. Mas uso muito das minhas experiências e reflexões para compor traços das personagens. Um escritor se apropria do que ouve, do que vê, do que lê, e sabe se pôr no lugar dos outros. Um escritor de que gosto muito, Amós Oz, tem um livro magistral, *Rimas da vida e da morte*, em que ele descreve a vida um tanto previsível de um escritor, contrastando-a com sua riquíssima vida interior. Imaginamos enredos o tempo todo, e, às vezes, até entramos na história, ou não, pois o escrito pode ser apenas o desejo.

Thaisnara- *Existe um motivo específico para que suas personagens femininas normalmente não sejam nomeadas ou isso é mero recurso estilístico?*

Lúcia - Creio que evito dar nomes às personagens para que cada leitor possa dar a elas a imagem que desejar. Com a neutralidade do texto, a imaginação do leitor é mais solicitada e ele pode se identificar mais facilmente.

Thaisnara- *Você tem algum livro preferido? Contos especiais?*

Tenho muitos, mas sou uma leitora voraz, e estou sempre mudando minhas preferências. Aprendi imensamente com Machado, Eça, Lígia Fagundes Telles, e também com autores da literatura francesa, latino-americana e russa. Por incrível que pareça, não me acho capaz de citar apenas um autor, nem um único conto. Como escolher entre os arrepios de *O poço e o pêndulo* (Poe) e a solidão de *Apenas um saxofone* (Lígia Fagundes Telles)? Como optar pela atmosfera carregada de sensualidade de *Missa do Galo* (Machado) e a crueldade sádica e cínica de *Bugio Moqueado* (Lobato)? E, entre os livros, nunca serei capaz de esquecer os baldes de lágrimas que chorei lendo *Amor de Perdição* (Camilo Castelo Branco) e as angústias que *Crime e Castigo* (Dostoiévski) me provocou. O maravilhamento de leituras juvenis, como *A Ilha do Tesouro* (Stevenson), *Robinson Crusóé* (Defoe) e *Viagem ao Centro*

da Terra (Jules Verne) até hoje me fazem vibrar. Quando conheci os autores latino-americanos e seus romances maravilhosos, experimentais, como *O jogo de amarelinha* (Cortázar), achei que estava no melhor dos mundos. E como não falar de *Grande Sertão: Veredas* (Guimarães Rosa) que transportou Fausto e todas as várias leituras em redor desse mito moderno, para o coração de nosso país, bem como a tentação e a resistência a ela para dentro do coração de Riobaldo. Subverteu tudo e mostrou que o único pecado é não amar, pois, como está eternizada na letra de Caetano Veloso e Milton Nascimento, “qualquer maneira de amor vale a pena”.

Thaisnara- *O que revelam essas mulheres em seus contos? Suas personagens femininas refletem você de alguma forma?*

Lúcia - Outra vez tenho que responder sim e não. Algumas podem representar algum lado reprimido que tenho, outras podem representar instintos, outros meus medos. Em todas elas gostaria de que meus leitores, de todas as orientações, encontrassem um ponto de partida para pensar suas crenças, comportamentos e impasses.

Thaisnara- *Para você, como é escrever em diferentes gêneros? Numa entrevista, você afirmou que os livros infantis são para seus netos, textos criados para que eles compreendam e gostem. E para quem são seus contos e romances?*

Lúcia - Fiz alguns livros pensando em meus netos, depois que o mais velho, que estava aprendendo a ler na ocasião, me perguntou quando eu ia escrever “um livro de verdade”. Admirei-me com a pergunta, pois já era uma escritora publicada, e ele esclareceu que “livro de verdade era os que ele podia ler”. Foi assim que escrevi os livros para leitores iniciantes, e depois me aventurei num livro “de aventuras”, devidamente batizado de *Uma aventura para três*. No entanto, antes disso, alguns contos que escrevi sem essa preocupação de serem ou não para o público jovem, foram bastante utilizados por educadores. Cito apenas um, que acabou publicado numa coletânea, *Histórias para jovens de todas as idades*, organizada por Laura Sandroni, chamado “Seduções”. Trata-se de um adolescente que se descobre apaixonado – entre os elementos da Tabela Periódica, poemas de Gonçalves Dias e aulões para exames de Enem ou vestibular. A Laura Sandroni sempre defendeu que a literatura pode atingir leitores de qualquer idade e fiquei muito honrada por figurar nesta coletânea ao lado de autores como Machado de Assis. Mário de Andrade, Ana Maria Machado e Daniel Munduruku, por exemplo.

Thaisnara- *Ao fazer uma pequena pesquisa em seu Lattes, vi que seu percurso acadêmico gira em torno da área da Literatura. De alguma maneira a Academia influencia seu processo de escrita?*

Lúcia - A academia propriamente dita não, mas os estudos e pesquisas certamente são responsáveis por minha formação e por minha auto-exigência. Sempre fui apaixonada por literatura e, embora não tivesse tido a oportunidade de seguir uma carreira acadêmica, minha formação é sólida e espero que, nas palestras para as quais sou convidada e nas publicações de meus textos todos possam encontrar os traços de minha devoção e respeito pela arte literária.

Beijinhos,

Lúcia Bettencourt.