

O despertar erótico na literatura oitocentista

Doutoranda Cinara LEITE GUIMARÃES (UFPB)
cinaraleite@uol.com.br

Resumo:

Na passagem do século XIX ao XX, temas como a educação e o trabalho feminino, assim como o amor, o divórcio e a traição, passam a fazer parte da escrita de autoras como Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. Pretendemos verificar, por meio da análise das obras A viúva Simões (1897) e The awakening (1899), das respectivas escritoras, como o corpo da mulher é representado na literatura oitocentista, entendendo este não apenas em sua dimensão física, mas como um lugar de representação de embates sociais e, conseqüentemente, de formação da identidade, mais precisamente, de uma identidade de gênero. Para elaboração de nosso artigo, tomaremos por base as obras de Xavier (2007), Almeida (2003) e Sharpe (1999), entre outras, que nos darão subsídios para uma análise dentro da abordagem crítica feminista.

Palavras-chave: corpo, erotismo, *A viúva Simões*, *The awakening*, escrita de mulheres

1 Introdução

O grande destaque da escrita de autoras como Kate Chopin e Júlia Lopes de Almeida está na focalização de protagonistas mulheres que vivenciam as profundas mudanças sócio-culturais que ocorrem na segunda metade do século XIX, as quais dizem respeito, em especial, à condição feminina. Ambas autoras tratam, portanto, da emancipação da mulher, econômica, existencial e emocional, representando-as de modo inovador. Segundo Moreira (2003, p. 130),

As personagens de Kate têm características incomuns para a época. Isto é, o universo das mulheres de Kate não traz a morbidez, o caos que comumente transparecem nos escritos femininos de então. As mulheres ficcionais de autoria feminina, no apagar do século XIX, estão quase sempre loucas, deprimidas, miseráveis, doentes. Já as de Kate Chopin lidam com as crises afetivas, existenciais de outra forma. Elas são descritas como pessoas comuns, dispostas à luta, estão envoltas em metáforas de epifania, como: a espontaneidade, o riso fácil, o despertar interior, o surgimento da luz, o gozo sem culpa, a dor que fere e resgata, enfim são representações de prazer.

Entre as figuras femininas que Kate Chopin criou, destacamos a protagonista de *The awakening* (1899). Edna é uma mulher branca, mãe de dois filhos e casada, cuja descoberta da paixão por Robert Lebrun alia-se a outras experiências inéditas que ocorrem ao longo do romance, fazendo com que ela passe a ter uma percepção mais profunda de si mesma.

Em sua época, este romance teve grande rejeição do público leitor, que não aceitava o fato de uma mulher casada buscar realização pessoal fora do casamento. Sendo assim, ao longo dos anos, a escrita de Kate Chopin ficou esquecida e só com os estudos feministas, a autora ganhou o destaque que merece e sua obra começou a ser estudada dentro e fora dos Estados Unidos.

Em termos de recepção, algo diferente ocorreu com a obra de Júlia Lopes de Almeida, que teve grande aceitação, sendo citada, no início do século XX, como a primeira prosadora brasileira.

Apesar do silêncio que se instaura na crítica após sua morte, sua produção tem ganho destaque nos últimos anos e alguns de seus livros já foram relançados pela Editora Mulheres.

Júlia Lopes consegue traçar o perfil dos hábitos e papéis profundamente gendrados que caracterizavam a mulher como o “anjo” do lar, responsável pelo bem-estar da família. Sua obra apresenta duas temáticas, à primeira vista, opostas, mas que se complementam nas narrativas da escritora brasileira: ela retrata a mulher em seu papel de mãe e esposa, através de personagens comprometidas com a estrutura social vigente, e, ao mesmo tempo, questiona as limitações impostas a este sexo enquanto ressalta a importância da educação e profissionalização da mulher. Conforme Sharpe (1999, p. 20),

Almeida retrata as contradições enfrentadas pelas mulheres educadas sob o código da sensibilidade romântica que representavam uma ameaça ao sucesso da nova sociedade civil, devido ao seu despreparo para a seriedade da missão de esposas e mães dos futuros cidadãos dessa nova arena pública. Almeida, acreditando serem as mulheres figuras centrais nesse quadro social, e percebendo o importante papel que deveriam desempenhar na cruzada feminina pela reforma educacional, social e política, fez da família o centro de sua obra, sua problemática, o núcleo do seu questionamento.

O romance *A Viúva Simões* (1897) explora o conflito entre a paixão e a maternidade/viuvez. Nele, Almeida nos apresenta a trajetória de Ernestina, viúva enlutada e mãe cuidadosa, que, ao receber a visita de uma paixão da juventude, Luciano Dias, vê seu sentimento por ele renascer mais forte. As visitas de Luciano à casa da viúva e as exigências que este faz para que possam, então, ficar juntos, levam a uma mudança de atitude por parte da protagonista, que se faz notar por meio, não apenas, de seu comportamento, mas também de seu modo de vestir e falar.

Os romances anteriormente mencionados se assemelham por apresentarem duas mulheres que se relacionam com a nova realidade trazida pela paixão (re)descoberta, vivenciando ou fugindo dela. Neste trabalho, pretendemos verificar a forma como este sentimento possibilita uma transformação na representação das protagonistas, de modo que possamos, de acordo com a tipologia proposta por Xavier em seu livro *Que corpo é esse?* O corpo no imaginário feminino (2007), verificar o modo como os corpos femininos são representados em diferentes contextos sociais.

2 Eros e uma tipologia dos corpos

O tema do amor, amplamente debatido desde a mitologia grega até os tempos modernos, faz-se presente também na prosa ficcional. Ao nos depararmos com a escrita feminina, verificamos sua presença exacerbada, seja na narrativa que traz em si as características do Romantismo, seja na prosa naturalista/realista que a segue, onde a forma como o amor é representado vem a ser alterada, dando vez a uma representação mais sensual, na qual sexualidade e erotismo se fazem presentes.

Tanto nos mitos quanto na psicanálise, entre as diversas possibilidades de compreensão do amor, verifica-se de modo recorrente a representação de Eros como a união de opostos. Nos mitos gregos, isso se dá devido à sua origem, pois o amor é apresentado ora como filho de Afrodite e Ares ora como filho de Poros e Pênia, casais que representam essa ambivalência. Além disso, é correntemente associado a Tânatos, estabelecendo a dualidade entre o princípio de vida e o destino fatal. Na psicanálise, por sua vez, Freud o apresenta, em *Além do Princípio do Prazer* (2006), como o instinto de vida, em oposição ao instinto de morte, que corresponde às forças libidinais do ego e

do objeto. Quando estas forças se dirigem para o objeto, Freud associa Eros ao instinto sexual.

Por compreendermos o amor como uma força que impulsiona à vida e se relaciona à sexualidade, percebemos que esta age sobre os corpos na medida em que os indivíduos têm a possibilidade se entregar à experiência sexual. Esta, por sua vez, atua em outros aspectos do ser, podendo promover uma maior consciência acerca do si próprio e de sua atuação no mundo.

Ao direcionarmos nossa atenção para o corpo em si, verificamos, ao longo da história, a associação da dualidade mente/corpo à dualidade macho/fêmea. Nesta perspectiva cartesiana, na qual um dos termos é sempre valorizado em detrimento do outro, a associação do corpo ao feminino os equipara negativamente. Segundo Xavier (2007, p. 20), “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.”

Na teoria feminista, as opiniões acerca do corpo feminino são diversas. Em meados do século XX, Beauvoir acreditava ser necessário superá-lo de modo que se pudesse chegar à igualdade, mas outras teóricas, como Julia Kristeva e Nancy Chodorow, vêem o corpo de forma positiva, “marcando socialmente o masculino e o feminino como distintos. Elas buscam a transformação de atitudes e valores, uma vez que o corpo é uma construção social, uma representação ideológica.” (XAVIER, 2007, p. 21)

Consequentemente, Xavier chama atenção para a necessidade de se compreender o corpo mais em sua concretude histórica do que biológica, já que os corpos também se encontram marcados por outros aspectos, como raça e classe social. Assim como no estudo desta autora, procuramos, neste artigo, questionar as representações psíquicas do corpo feminino nas duas obras anteriormente mencionadas, uma vez que o corpo é local de inscrições sociais, políticas, culturais e geográficas.

Com este objetivo, utilizaremos a tipologia apresentada no estudo de Xavier, lidando mais precisamente com três tipos de corpos, o disciplinado, o erotizado e o liberado. Acreditamos que, em certa medida, encontramos, nas obras em análise, a presença destes três tipos, senão de forma integral, pelo menos em diálogo entre si e/ou como um objetivo não alcançado.

3 Recuos e avanços

Em *A viúva Simões*, percebemos que o ressurgir de um antigo amor despertará a protagonista do estado de letargia em que se encontrava mergulhada, passando a valorizar-se enquanto mulher. Neste processo, verificamos uma vivificação do corpo e dos sentidos e desejo experimentados por meio dele.

No começo da narrativa, Ernestina é apresentada ao leitor como uma exímia dona de casa e mãe dedicada. Seu tempo era destinado apenas aos cuidados com o seu chalé, onde supervisionava o trabalho dos criados com diligência, e à filha, cumprindo o papel determinado pela sociedade. Estando ainda no período de luto, vestia-se sempre de negro e não saía à rua para passear ou frequentava o teatro ou festas, o que era comum às mulheres jovens como ela. Essa imposição social, que determinava que uma viúva deveria permanecer um ano enlutada, estabelecia uma disciplina para o corpo, ao qual não eram permitidos prazeres quaisquer.

Percebe-se, portanto, que esta personagem se enquadra, ao menos inicialmente, na categoria de corpo disciplinado, estabelecida por Elódia Xavier, “cuja característica básica é a carência garantida pela disciplina. As regras impostas convivem com a noção de carência sem solucioná-la,

impedindo, porém, a desintegração." (2007, p. 58) Tais regras podem ser impostas pela sociedade, pela religião, pela família etc., de modo que, obedecendo-as, este se configura como um corpo previsível e dócil.

Aliás, o poder da disciplina já se encontra no título desta narrativa, uma vez que o nome da protagonista não é utilizado, mas a sua condição de viúva, acompanhada do sobrenome do falecido. Isso implica no fato de que as mulheres, mesmo após a morte do esposo, ainda se encontravam ligadas a este, desprovidas de uma identidade própria, e deviam se portar de um modo específico para lhe render tributo. De forma semelhante, ao longo dos primeiros capítulos da narrativa, tampouco sabemos o nome da viúva. Este só será revelado por Luciano Dias, que lhe chamará Ernestina, dando-lhe um *status* único, desvinculando-a do coletivo.

Ao longo da obra, percebemos que o corpo disciplinado da viúva tem seus momentos de indisciplina, pois ao travarmos contato com os pensamentos da personagem, verificamos que a situação vivida, com sua previsibilidade, apesar de aceita, não era apreciada por ela, que “tinha de vez em quando as suas horas tristes, em que a inteligência se lhe revoltava contra a monotonia daqueles meses que se desfolhavam iguais em tudo, sempre iguais...” (ALMEIDA, 1999, p. 36)

Os sentimentos de revolta, embora presentes em seu cotidiano, só vão aflorar enquanto ações quando da leitura no jornal sobre a chegada de Luciano Dias ao Rio de Janeiro. A partir desse momento, a narrativa ganha novo rumo, onde a sedução exercida pela possibilidade de (re)viver uma grande paixão modificará o comportamento da viúva. Esta expectativa é percebida no questionamento que ela faz sobre o significado de sua vida com o falecido marido, que se adequava ao papel feminino aceito socialmente, agora que Luciano voltou.

Em que consistiria a sua vida depois dessa encantadora leitura? Arranjos de casa... idas à modista... passeios inúteis na rua do Ouvidor... estudos de música para figurar nos saraus da amiga... um outro verão em Petrópolis, raro... e os cuidados pela educação e saúde da filha, pelo bem estar do marido e por bem conservar as regalias da sua vida material, de burguesa rica. (ALMEIDA, 1999, p. 42)

Percebemos que os afazeres comumente ligados à imagem da mulher oitocentista não fazem mais sentido diante das novas possibilidades que se abrem. Passa-se, então, a uma descrição da personagem, de suas ações e do ambiente que prima pela valorização dos sentidos, revelando a sensualidade como um traço importante da estética realista/naturalista. Une-se a isso o desejo que renasce e aumentará, em um movimento crescente, até o momento da revelação de seu amor. Podemos, portanto, estabelecer que este corpo questiona, cada vez mais, a disciplina, subvertendo as regras a ele impostas, ao mesmo tempo em que flerta com o erótico.

No plano da diegese, as modificações no caráter de Ernestina não são apresentadas apenas por meio das ações da personagem, mas através de descrições sensuais desta e do ambiente. Há um despertar que faz com que o corpo, inicialmente descrito como “cansado”, seja centro de uma atenção renovada, dedicando mais tempo aos cuidados com ele, como percebemos no trecho a seguir.

Sentou-se em frente ao espelho e ensaiou penteados novos, pacientemente, a ver se algum lhe ficaria melhor que o habitual; venceu por fim o costumado; o cabelo parecia ir tombando sozinho em ondulações naturais. A viúva curvou-se, observou de perto os dentes, perfumou-se muito, sorrindo para o espelho, achando bonito o seu rosto oval, onde as pestanas faziam sombra. (ALMEIDA, 1999, p. 80)

A medida que Ernestina se permite vivenciar a paixão que sente por Luciano, a descrição que

o narrador oferece da protagonista também se modifica. Nas primeiras páginas, ela é apresentada como uma mulher bonita, alta e esbelta, dotada de olhos pretos e pele morena, porém sempre há um quê de romantismo presente em sua voz e gesto quebrantados e em seu ar de moleza e cansaço. Ao longo da obra, no entanto, o narrador opta por apresentar Ernestina pela ótica de Luciano Dias, para quem a personagem havia sempre representado uma tentação, inspirando-lhe desejo os invés de amor.

Não era positivamente como marido que ele queria beijar a boca pequena e rubra da viúva Simões! O corpo esbelto e ondeante da moça, o negro azulado do seu cabelo farto, a doçura dos seus olhos rasgados e úmidos, o moreno quente de sua pele rosada, acendiam-lhe no coração, não amor puro e casto que o homem deve dedicar à companheira eterna, mas o fogo sensual de uma paixão violenta e transitória. (ALMEIDA, 1999, p. 117-118)

A alternância entre a voz do narrador e a de um personagem, eximindo o primeiro de qualquer responsabilidade relativa a tal descrição, faz com que vejamos, na estrutura da narrativa, um deslocamento que coloca em evidência, cada vez mais, a presença da sensualidade. Verifica-se uma luta entre a disciplina e o erotismo, pois mesmo antes que Luciano lhe pedisse que tirasse o luto, como prova de amor, a protagonista já se sentia mal com aquela vestimenta e desejava poder usar jóias e tecidos mais leves e coloridos que acariciassem seu corpo.

(...) Desmanchava com as mãos nervosas, na água simples, as nuvens opalinas das essências e quedava-se depois observando os seus ombros delicados e nus, os seus formosos braços e a maciez do seu colo airoso.

Vestia-se devagar, demoradamente. A lã preta do luto repugnou-lhe; aquele traje áspero e triste não era o que o seu corpo desejava. A pele bem tratada queria seda, um contato macio que caísse sobre ela como uma carícia... (ALMEIDA, p. 81)

Ao destinar mais tempo a si mesma, Ernestina se distancia de seu comportamento anterior, que tinha os cuidados com a filha e a casa em primeiro lugar. Com isso, instaura-se a dualidade entre a mulher e a viúva/mãe. Ao escolher o papel de mulher ao de mãe, uma tentativa desesperada que surge da compreensão de que teria que disputar o amor de Luciano com a própria filha, Sara, Ernestina provoca o conflito que levará a mesma a uma doença que lhe deixará para sempre incapacitada.

Uma das características do corpo disciplinado, apresentada por Xavier (2007), é exatamente a forma violenta com que esse se porta de modo a vencer as barreiras da disciplina. Segundo a autora, “quando o corpo disciplinado sai de si mesmo para relacionar-se com os outros assume uma atitude agressiva, valendo-se da força”. (p. 65). Essa força, ou agressividade, aparece, em *A viúva Simões*, não de forma física, mas na exigência que a protagonista faz a Luciano para que marque o casamento da filha e no fato de estabelecer, entre ela e Sara, uma competição pelo amado.

Contudo, apesar de toda a sensualidade presente no romance, o objetivo final de Ernestina não é a experiência do corpo apenas, mas tampouco transcende o físico e as emoções. O erotismo e a sexualidade vêm atrelados ao amor, que ela busca viver de forma tradicional, por meio do casamento com Luciano. Ernestina não aceitaria mesmo que fosse de outra forma e, ao perceber que isso não ocorreria, se desespera. Portanto, nesta narrativa, a liberação do corpo como fonte de prazer não é atingida, uma vez que esta não caminha paralelamente à liberação sócio-existencial da protagonista, como explicita Xavier (2007, p. 156). Desse modo, ao final do romance, a protagonista opta por permanecer ao lado da filha e, com a partida de Luciano, a ordem inicial se restabelece, restando-lhe o retorno à disciplina.

Com base no observado, podemos afirmar que não houve, efetivamente, uma modificação no *status* desse corpo, que busca o amor mas se vê, por fim, limitado pelas regras sociais. Embora experimente momentos de erotização e persiga o desejo, a categoria de corpo erotizado não é atingida, pois segundo Xavier, trata-se “de um corpo que vive sua sexualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica.” (2007, p. 157) Isso nos leva a afirmar que, em *A viúva Simões*, verifica-se que o corpo erotizado se configura apenas como uma promessa não cumprida.

4 O voo da liberdade

A experiência em Grand Isle, uma ilha onde os Pontellier passavam o verão, e o contato com os creoles, despertam Edna para um novo tipo de vivência, a da sensualidade. A protagonista de *The awakening* estabelece uma amizade com duas mulheres de personalidades opostas, Adèle Ratignolle e Mademoiselle Reisz, emblemas da mãe e da artista. Estas funcionam como modelos maternos para a personagem, que, ao fim, acaba rejeitando ambos.

Será ainda em Grand Isle que Edna conhecerá Robert Lebrun, apaixonando-se por ele. Robert a ensina a nadar e o mar surge na narrativa como um símbolo do elemento feminino que, com seu toque sensual e sua periodicidade cíclica, age como uma metáfora do despertar de Edna para a sexualidade. (HEILMANN, 2008, p. 99) Ao nadar no mar, Edna redescobre o corpo e o desejo presente nele.

De volta à cidade, a protagonista viverá a sua sexualidade por meio de uma relação amorosa com Alcée Arobin. Ele é o responsável por despertar em Edna um prazer sexual que o casamento não foi capaz, o que é perceptível na narrativa pela forma como o beijo que trocam é descrito: “the first kiss of her life to which her nature had really responded. It was a flaming torch that kindled desire.” (CHOPIN, 2002, p. 617) O beijo, então, leva Edna ao ato sexual que, devido às convenções literárias da época, não poderia ser descrito, especialmente na obra de uma autora mulher, de forma explícita. O mesmo é descrito, no entanto, por meio de símbolos, como o da chama que crepita na lareira, por exemplo.

Apresentada, inicialmente, como um dos bens do marido, sendo apenas percebida por este, a protagonista vai, aos poucos, tomando consciência de sua sexualidade e, conseqüentemente, de sua individualidade, passando também a perceber o que está a sua volta. Como aponta Sroczynski (2005, p. 92), o “problema de Edna não é apenas sexual, antes, extrapola o domínio meramente sexual para alavancar outras facetas do feminino e da construção do ‘ser mulher’, no contexto do final do século XIX (...)” Desse modo, uma vez ciente de seu potencial para o prazer, ela passa a requerer o seu direito como indivíduo.

Sroczynski analisa a presença do símbolo das asas na narrativa, presente, com significados diferentes, na relação de Edna com outros três personagens. Na narrativa, as asas podem representar o fogo da paixão e a descoberta do prazer, associado a Alcée, assim como as asas protetoras da maternidade, representadas por Adèle, e também o voo, no desejo de emancipar-se das convenções, traduzida pela personagem Mademoiselle Reisz.

Após sua entrega a Alcée, fica claro, no capítulo XXVIII, que Edna se encontra confusa quanto ao ocorrido. Há uma mescla de sentimentos e, ao mesmo tempo que imagina a reprovação do marido e de Robert, ela diz não se arrepender de nada. O capítulo é curto, mas consegue, por meio de uma linguagem densa, sintetizar a compreensão que advém do ato, como percebe-se no trecho a seguir.

Above all, there was understanding. She felt as if a mist had been lifted from her eyes, enabling her to look upon and comprehend the significance of life, that monster made up of beauty and brutality. But among the conflicting sensations which assailed her, there was neither shame nor remorse. (CHOPIN, 2002, p. 618)

Com base na citação acima, constatamos que protagonista vive um processo de autoconhecimento, que, como nos diz Xavier ao escrever sobre o corpo liberado, “é exatamente o conteúdo da narrativa, que nos leva da personagem enredada nos ‘laços de família’ ou nas próprias dúvidas existenciais à personagem, enfim, liberada.” (p. 169) Contudo, Xavier acredita que a presença deste tipo de corpo se dá apenas na narrativa contemporânea, da década de 90 para cá, em obras com protagonistas mulheres que passam a ser sujeitos de sua própria história.

Em *The awakening*, é preciso mencionar que Edna volta a pintar e faz disso uma profissão, mudando-se para uma casa só sua enquanto marido e filhos viajam, envolve-se sexualmente com Alcée e compreende que amor e sexualidade são coisas distintas. Tal comportamento e a liberação final da protagonista nos levam a discordar do limite temporal imposto por Xavier.

Em sua relação com Mademoiselle Reisz, Edna demonstra sua necessidade de independência e realização pessoal. A pianista solteirona é o seu contato com o mundo das artes e, decidida a voltar a pintar, Edna tem pretensões de artista. No entanto, em um diálogo entre as duas personagens, ficam claras as dificuldades enfrentadas pela mulher que almeja ocupar um espaço nitidamente masculino. Assim, Mademoiselle Reisz revela que o artista precisa ter “the brave soul. The soul that dares and defies.” (CHOPIN, 2002, p. 594) Além disso, é importante ressaltar como a representação das asas e, consequentemente, do pássaro, faz-se presente nesta relação, utilizado como metáfora da libertação da mulher, quando Mademoiselle Reisz diz a Edna que “The bird that would soar above the level of plain tradition and prejudice must have strong wings. It is a sad spectacle to see the weaklings bruised, exhausted, fluttering back to earth.” (Chopin, 2002, p. 617)

O símbolo do pássaro é retomado ao final da narrativa. Quando caminha em direção ao mar, Edna vê um pássaro com uma asa quebrada, o que pode sugerir sua derrota em termos convencionais. Todavia, concordamos com Heilmann quando diz que “once stripped herself of her clothes (her own identity), her resurrection as a Venus invokes a Phoenix-like transformation (...). In a realistic sense, of course, Edna is about to swim to her death; symbolically, however, she triumphs over her condition (...).” (2008, p. 101)

Analisando o final do romance sob uma perspectiva mítica, o nado de Edna não se constitui como uma derrota, mas como a continuação de sua busca por liberdade, já que remete a uma volta à sua infância. Além disso, é bom lembrar que Bataille (1987) apresenta a morte como a única forma de liberdade possível, pois é apenas por meio dela que deixamos de ser seres descontínuos e, portanto, incompletos. Portanto, acreditamos veementemente que este se configura como um corpo liberado a despeito da época em que está inserido.

Conclusão

Em *A viúva Simões*, percebemos uma estratégia de avanço e recuo por meio da qual o/a narrador/a negocia o discurso social vigente e o discurso erótico. Verificamos que as ações transgressoras da personagem são criticadas por ela mesma, vendo-se indecisa quanto a que papel assumir, o de mulher apaixonada ou o de viúva/mãe exemplar, já que esses não poderiam ser vividos ao mesmo tempo.

O caráter de Ernestina ia-se transformando rapidamente. Depois da visita e

Luciano, ela passou uns dias muito sombria e ríspida, indignada consigo mesma contra as idéias que lhe iam nascendo como rebentões novos em tronco maduro, diversas em tudo das antigas, que se despegavam como folhas secas... Enraivecia-a a lembrança de sua fraqueza e condescendência, deixando Luciano recordar coisas perigosas... Ah! Se pudesse voltar atrás, recomeçar todo o tempo da visita, como se faria impassível, serena e austera! (ALMEIDA, 1999, p. 75)

Notamos, pois, que a protagonista reflete sobre suas ações e, não as considerando apropriadas, arrepende-se de seu comportamento liberal ao receber Luciano em sua casa e permitir que este lhe tirasse a aliança, que fica caída em um lugar qualquer da sala. Todavia, conforme a narrativa segue, a emoção parece preponderar, e os momentos em que questiona suas atitudes se tornam cada vez mais esparsos, deslocando a razão para o segundo plano e levando a protagonista ao clímax do desejo.

De modo semelhante, no romance de Kate Chopin, o discurso social sucumbe ao erótico, o qual impulsiona a personagem em direção a novas descobertas. Edna, que é apresentada como objeto pertencente ao marido, no início da narrativa, toma, aos poucos, posse de sua sexualidade e de sua individualidade, o que permite que se mude para uma casa sua, que se estabeleça enquanto artista, vivendo da renda que obtém com a venda de seus quadros, e que possa escolher como e quando dar vazão a seu desejo.

Ambas as narrativas apresentam uma evolução no modo como as protagonistas se comportam, apresentando o corpo como veículo para o caminhar em direção à libertação. Todavia, a resolução do conflito que se estabelece em cada uma delas é solucionado de modo diferente. Enquanto Chopin transgride o discurso social e apresenta uma narrativa em que o erótico possibilita um conhecimento de ordem superior, individual, Almeida não consegue transpor a mera paixão. Verifica-se que, após a união sexual de Ernestina e Luciano, não há quaisquer questionamentos de ordem existencial. A paixão a cega de modo a ceder a todos os pedidos do amado e esta deseja apenas poder se casar com o mesmo. Já em *The awakening*, com os sentidos despertados, Edna tem a capacidade de discernir entre sexualidade e amor, questionando e constituindo-se enquanto indivíduo.

Na narrativa de Júlia Lopes, temos, inicialmente, a relação pacífica entre mãe e filha e uma certa aparência de felicidade. Em seguida, inicia-se o conflito da personagem no que tange aos papéis de viúva/mãe e mulher. Resolvido o conflito, a situação inicial se restabelece e a personagem volta ao papel de viúva/mãe, encaixando-se nos moldes exigidos pela sociedade, seu comportamento sendo punido com a doença da filha. A conciliação nasce da constatação de que ela não escapa ao papel de mulher, atrelado ao ambiente do privado.

Em *The awakening*, Edna, possuidora, ao final da narrativa, de uma individualidade própria, vê-se limitada em seu discurso emancipatório pelo discurso do outro, de Robert, que a abandona. A personagem entrega-se ao mar, no qual nada indefinidamente, até estar cansada demais para voltar à margem. Dentre as possíveis leituras existentes, algumas mencionam suicídio, outras, um tipo de ressurreição. Mas, indo além dessas interpretações, percebe-se a impossibilidade de Edna, enquanto indivíduo, de deixar-se limitar pela sociedade patriarcal e sua necessidade de ir aonde nenhuma mulher foi antes.

Acreditamos, portanto, que o desejo erótico, presente em ambas os romances, é a força que tece as narrativas, impulsionando as protagonistas a sair de um estado de letargia e aceitação em que se encontram, passando a vivenciar a paixão e, por meio desta, o despertar do corpo, que lhes oferece um maior conhecimento acerca de si mesmas. No que concerne à tipologia apresentada por

Xavier (2007), percebemos que Ernestina vive momentos de erotização de seu corpo, mas permaneça atrelada à disciplina, enquanto Edna, a despeito da época em que o romance foi escrito, configura-se como um exemplo de corpo liberado.

Referências Bibliográficas

- 1] ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A viúva Simões*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999.
- 2] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- 3] CHOPIN, Kate. The awakening. In: GILBERT, Sandra M. (Ed.). *Kate Chopin. Complete novels and stories*. New York: The Library of America, 2002. pp. 519-655.
- 4] FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: HANNS, Luiz Alberto (Coord.). *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. Vol. II. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2006. pp. 123-198.
- 5] HEILMANN, Ann. The Awakening and the New Woman fiction. In: BEER, Janet (Ed.). *The Cambridge Companion to Kate Chopin*. New York: Cambridge University Press, 2008. pp. 87-104.
- 6] MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2003.
- 7] SHARPE, Peggy. O caminho crítico d'a viúva Simões. In: ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A viúva Simões*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999. pp. 9-26.
- 8] SROCZYNSKI, Maria Eloisa Z. Sexualidade e discursos em conflito em The awakening, de Kate Chopin. *Revista Trama*. Marechal Cândido Rondon, vol. I, nº 1, pp. 89-104, 2005.
- 9] XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.