

Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

**MARIA CLARA FREITAS DOS SANTOS**

**Feia, louca e má:  
o mito da beleza, a descrição de personagens femininas e o ponto  
de vista narrativo masculino nos contos “Eu era mudo e só”, de  
Lygia Fagundes Telles, e “O Enforcado”, de Adriana Lisboa**

**BRASÍLIA  
2023**

**Maria Clara Freitas dos Santos**

**Feia, louca e má:  
o mito da beleza, a descrição de personagens femininas e o ponto  
de vista narrativo masculino nos contos “Eu era mudo e só”, de  
Lygia Fagundes Telles, e “O Enforcado”, de Adriana Lisboa**

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria  
Literária e Literaturas, do Instituto de Letras da  
Universidade de Brasília para obtenção de título de  
Bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Isabel Edom Pires

Brasília  
2023

“Então... Como se tortura uma mulher?

Bom, você pode amarrá-la e puxar até seus ossos serem arrancados das juntas. Esta é uma maneira. Ou você pode desmembrar seu corpo e mente. Há duas formas de fazer isso: você pode arrancar seu corpo de sua mente, ou arrancar sua mente do seu corpo. De qualquer forma, o resultado será o mesmo – se rompe a mulher. Ela pode pensar, mas não pode agir (ou ela pode agir, mas não pode pensar). Para apartar o corpo dela da mente, é necessário humilhá-la fisicamente. É claro que estupro é o método mais tradicional, mas não é o único, de forma alguma. Você pode ridicularizar seu corpo, ou zombar o que ela faz. Você pode torná-la insegura sobre sua aparência. Você pode fazê-la espremer seus peitos. Você pode fazê-la ter vergonha de sua menstruação. Você pode assustá-la sobre puberdade, sobre sexo, sobre envelhecer, sobre comer. Você pode aterrorizá-la com seu próprio corpo, e ela irá se torturar sozinha.

Agora, se você quer apartar a mente dela do corpo, é necessário fazê-la acreditar que ela é maluca. Digo, você pode arrastá-la até um tribunal e ter certificados de todos os experts dizendo que ela é mentalmente incompetente, mas, novamente: há muitas outras formas de fazer isto. Você pode simplesmente anulá-la. Todos sabemos como isso acontece: a interrompa, mude de assunto, ignore-a, trate-a com falsas gentilezas, menospreze-a, despreze-a. Você pode depravá-la de sua história (ah, então ela tem uma?), de sua arte (onde estão as artistas femininas?), de suas tradições espirituais (você quer dizer que há algo além de pais e filhos?). Você pode restringir seu contato com outras mulheres. Você pode fazer birra sobre espaços exclusivos de mulheres – como se o resto do mundo não fosse “dominado por homens”! Você pode mentir pra ela de forma tão crônica e abrangente, que a mentira se torna o contexto total para a existência dela. Não é muito difícil fazer uma mulher acreditar que ela é maluca, se você controla todos os recursos.

E, se você for um especialista em tortura, é possível fazer ambos ao mesmo tempo. Você pode oferecer amor ao corpo dela, se ela só abandonar sua mente. Ou oferecer amor à mente dela e, ao mesmo tempo, rejeitar seu corpo.”

- Carolyn Gage, *The Second Coming of Joan of Arc* (ou “A segunda vinda de Joana D’Arc”)

## RESUMO

Este trabalho analisa os contos "Eu era mudo e só", de Lygia Fagundes Telles, e "O enforcado", de Adriana Lisboa, a fim de discutir a construção de personagens femininas do ponto de vista de um narrador masculino. Com o apoio teórico da crítica feminista de Naomi Wolf (1992), da teoria do belo de Immanuel Kant (1995) e da crítica literária postulada por Gilda Neves Bittencourt (1999) e Constância Lima Duarte (2003), são observados, com viés diacrônico, aspectos da descrição física das personagens em relação ao enredo dos contos, indagando-se como neles se consolida a figuração da mulher. São igualmente observados a mítica da beleza feminina e o discurso masculino de poder problematizados pela literatura brasileira contemporânea de que são representativos os contos escolhidos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Personagens femininas; Ponto de vista narrativo; O mito da beleza; Teoria do belo; Narrador masculino; Lygia Fagundes Telles; Adriana Lisboa.

## ABSTRACT

This paper analyzes two short stories - 'Eu era mudo e só' (I Was Mute and Alone) by Lygia Fagundes Telles and "O enforcado" (The Hung) by Adriana Lisboa – as a way of discussing how female characters are built from the point of view of a male narrator. Finding support in Naomi Wolf's (1992) feminist critical theory, Immanuel Kant's (1995) theory of the Beautiful and Gilda Neves Bittencourt's (1999) and Constância Lima Duarte's (2003) literary critical theory, this paper observes diachronically the aspects of physical descriptors of the characters in relation to the short stories' plots, pointing out how consolidated the female imagery is within them. This paper also focuses on the mythos of female beauty and the discourse of male power problematized by Brazilian contemporary literature, which are representative of the chosen stories.

**KEYWORDS:** Female characters; Narrative point of view; The beauty myth; Theory of beauty; Male narrator; Lygia Fagundes Telles; Adriana Lisboa.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	07
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	07
3. ANÁLISE DOS CONTOS.....	14
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
REFERÊNCIAS.....	26

## INTRODUÇÃO

Obras de autoria feminina sempre estiveram a par de pautas feministas, considerando que o simples ato de escrever é político e rompe barreiras impostas contra as mulheres. Com a crescente presença de escritoras mulheres na Literatura brasileira a partir do Modernismo literário, estruturas sociais foram questionadas, e as obras literárias passaram a ser agentes sociais de mudança, ou pelo menos da instauração de reflexões que, posteriormente, culminaram evoluções.

As obras literárias contemporâneas redefinem as ideias e os lugares dos discursos de poder. Nesse contexto, buscamos entender como as personagens femininas são caracterizadas dentro dessa nova perspectiva, especificamente em obras de autoria feminina.

O recorte deste trabalho foi definido a partir da ideia de que as mulheres, em diversas situações, são reféns de imposições de beleza, sendo as obras literárias não isentas desse aspecto. Nosso foco é analisar como as personagens femininas são apresentadas nos contos escolhidos, como o olhar masculino caracteriza essas personagens, se há diferença das caracterizações das personagens advinda da evolução diacrônica e quais as influências desse ponto de vista na narrativa.

Para este estudo, foram selecionados os contos “Eu era mudo e só”, de Lygia Fagundes Telles, publicado no livro “Antes do baile verde” em 1958, e “O enforcado”, de Adriana Lisboa, do livro “O sucesso” publicado em 2016. Ambos os contos escolhidos são narrados por narradores autodiegéticos e masculinos. Com essa escolha das autoras, a história nos é apresentada pelo ponto de vista deles e, conseqüentemente, de acordo com a sua bagagem de experiências e expectativas, nesse caso, por uma visão masculina, mesmo que a obra tenha sido escrita por uma mulher.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Ao pensarmos o feminismo na Literatura brasileira, pouco se sabe quanto a sua história ao analisar o conhecimento comum das brasileiras e dos brasileiros da sociedade contemporânea. É relevante entender que o movimento feminista no Brasil obteve conquistas importantes nas últimas décadas, e a Literatura foi influenciada por essa evolução. Entretanto,

percebe-se ainda a falta de uma organização social efetiva e fortemente embasada para defender as pautas e demandas atuais do movimento.

A pesquisa “International Women’s Day 2022” (IPSOS, 2022), lançada pela IPSOS, em março de 2022, revela que apenas 43% dos brasileiros entrevistados, entre homens e mulheres, se declaram feministas. Se considerarmos apenas as mulheres, a porcentagem é de 51% e, entre os homens, 35%. Como posto por Constância Lima Duarte (2019, p. 25), em seu texto “Feminismo: uma história a ser contada”, publicado inicialmente em 2003, a palavra *feminismo*, no Brasil, é alvo de um tabu por parte dos formadores de opinião, não condizente com as conquistas que o movimento trouxe para a sociedade brasileira atual.

O dia a dia da brasileira do século XXI, mesmo que ainda não seja exemplar, é resultado da luta de mulheres engajadas e de sua persistência em busca da emancipação feminina e da quebra de estruturas patriarcais enraizadas. Segundo a autora, a grande derrota do movimento foi o desgaste semântico da palavra, alcançado ao longo da segunda metade do século XX, e a deturpação da imagem da feminista, assinalando que “muitas de nossas escritoras, intelectuais, e a brasileira de modo geral, passaram enfaticamente a recusar tal título.” (DUARTE, 2019, p. 26).

Constância Duarte separa o movimento feminista em quatro períodos. Os primeiros passos do movimento no Brasil, no século XIX, foram marcados pelo anseio das mulheres de irem além do ambiente privado e doméstico, em busca de seu direito mais básico: sua educação. Com a legalização da fundação de escolas públicas femininas em 1827, a importância dos estudos alcançou as poucas mulheres que tiveram acesso a instituições pedagógicas para se começar a pensar em uma realidade diferente e mais livre. Dessa forma, mulheres escritoras da época demonstravam a vontade de sair do fechamento doméstico, indicando uma cabeça pensante e um desejo de subversão, (MUZART, 2003 *apud* DUARTE, 2019, p. 27); e foram, assim, responsáveis pela gênese do feminismo no país. A literatura de autoria feminina sempre esteve ligada ao movimento.

Essa primeira onda do feminismo no Brasil buscou principalmente considerar as mulheres como seres pensantes e estimular a crença na inteligência e capacidade intelectual feminina, para, futuramente, poder pensar em uma emancipação e autonomia política. O segundo momento do movimento, por volta de 1870, empenhou-se em ampliar a educação feminina. Houve, então, uma disparada em publicações de revistas e jornais com características feministas com o intuito de conscientizar o maior número de mulheres sobre a obscura privação



de direitos normalizada na época. Bandeiras da educação superior e da abertura do mercado de trabalho para as mulheres foram levantadas pela imprensa feminista do final do século XIX.

O terceiro momento, datado no início do século XX, teve como principais pautas o direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho (DUARTE, 2019, p. 35), tendo como figura importante Bertha Lutz, uma das fundadoras da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, organização que fez campanha promotora do direito da mulher ao voto. A década de 1920 é vista como contraditória, pois havia o feminismo burguês bem-comportado, que comandava a grande imprensa, e o surgimento de novas vertentes do movimento, como o anarcofeminismo. Além disso, houve a presença de mulheres em outras áreas das artes, entre elas Nair de Teffé, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Pagu, consideradas grandes personas do movimento modernista brasileiro. Na Literatura, tivemos publicações chocantes, engajadas e emblemáticas para a época, tendo como algumas figuras importantes Ercília Cobra, Diva Nolf, Nísia Floresta, Rosalinda Lisboa, Gilka Machado, Mariana Coelho e Rachel de Queiroz. Entre as publicações, temas como sexualidade feminina, o direito ao voto, a participação feminina na política, a igualdade de direitos entre os sexos e a emancipação do casamento tradicional foram os principais focos das autoras desse momento.

Finalmente, em 1932, o presidente Getúlio Vargas incorporou ao Código Eleitoral o direito das mulheres ao voto, nas mesmas condições que o voto dos homens, excluindo os analfabetos (DUARTE, 2003, p. 38); direito que voltou a ser exercido apenas em 1945, após a suspensão das eleições por Vargas. Ironicamente, aos 90 anos de aniversário da conquista do sufrágio feminino, nas eleições de 2022, há a eleição de Damares Alves para senadora pelo Distrito Federal com 44,98% dos votos válidos (AGÊNCIA SENADO, 2022), uma política brasileira aliada a vertentes ideológicas contrárias ao movimento feminista e defensora de inúmeras pautas contrárias aos direitos e à emancipação feminina. Jair Bolsonaro, eleito Presidente da República nas eleições de 2018 com 55,13% dos votos válidos (TSE, 2018), político de extrema direita e defensor do conservadorismo e autoritarismo no Brasil, também foi um grande símbolo de desrespeito à população feminina e de regresso à evolução do movimento feminista brasileiro, sendo responsável por atos machistas e altamente agressivos contra mulheres, além de perpetuar um discurso misógino.

O quarto momento, nos anos 1970, foi altamente transformador dos costumes e ousado na reivindicação de direitos. A vigente ditadura militar fez com que o feminismo brasileiro se distinguisse do movimento mundial e se posicionasse contra o governo opressor no país. Discussões a respeito da sexualidade e do prazer da mulher, da desvinculação entre

sexo, maternidade e amor surgiram aliadas ao planejamento familiar e ao controle de natalidade. A presença feminina nos veículos de imprensa, na política e nas produções culturais foi intensificada. Na Literatura, autoras como Lygia Fagundes Telles, - a qual é objeto desta pesquisa -, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Néida Piñon, entre muitas outras, instalavam reflexões relevantes para o movimento por meio de seus textos e suas personagens, mesmo não se declarando feministas. Não menos importante, os anos 70 e 80 foram decisivos para a articulação e organização de grupos universitários focados na institucionalização da pesquisa sobre a mulher no país, porta para que, hoje, possamos, por exemplo, pesquisar sobre o tópico e escrever este trabalho.

A partir do final da década de 1990, o feminismo no Brasil foi pautado na diversidade das mulheres e, assim, foram formadas várias vertentes, como o Feminismo Negro, Feminismo Liberal, Feminismo Marxista, Feminismo Interseccional, entre outras. Com a diversidade e a divisão em subgrupos, as pautas do movimento foram incrementadas com questões de classe, sexualidade, raça e diversidade de gênero. Já nos anos 2000, o movimento feminista se distanciou das ruas (ARAÚJO e SOUZA, 2018, p. 03), e as redes sociais passaram a ser a principal ferramenta de organização, exposição e divulgação de suas pautas.

“Esse advento tornou o movimento feminista mais inclusivo, pois muitas mulheres aderiram as redes sociais para exporem suas inquietações em relação a sociedade patriarcal em que vivemos, sendo assim, ser “feminista” não requisitava participar de mobilizações ou de grupos de mulheres, ou mesmo participar de reuniões.”  
(ARAÚJO e SOUZA, 2018, p. 04)

Foram e são diversas as formas de repressão social das mulheres e sempre estiveram presentes na nossa sociedade e cultura. Nas últimas décadas, essas ferramentas se modificaram para se adequarem ao sistema social vigente e perseguirem as conquistas femininas, a fim de sempre manterem o poder nas mãos da sociedade patriarcal. Dessa forma, analisaremos como a beleza é um agente de coerção às mulheres e como esse fator está presente nas obras literárias contemporâneas brasileiras.

O livro *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres* foi publicado, em 1990, pela jornalista e autora Naomi Wolf, nos Estados Unidos da América, apresentando uma teoria complementar à teoria feminista sobre mais uma forma de repressão

da mulher: a beleza. É considerado um dos livros mais importantes da terceira onda feminista<sup>1</sup> e apresenta uma nova análise a um dos fatores usados como controle social, que foi impulsionado pelo desenvolvimento das grandes mídias.

“O mito da beleza tem uma história a contar. A qualidade chamada "beleza" existe de forma objetiva e universais. As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens, situação esta necessária e natural por ser biológica, sexual e evolutiva. Os homens fortes lutam pelas mulheres belas, e as mulheres belas têm maior sucesso na reprodução. A beleza da mulher tem relação com sua fertilidade; e, como esse sistema se baseia na seleção sexual, ele é inevitável e imutável. Nada disso é verdade. A "beleza" é um sistema monetário semelhante ao padrão ouro. Como qualquer, sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. A "beleza" não é universal, nem imutável, embora o mundo ocidental finja que todos os ideais de beleza feminina se originam de uma Mulher Ideal Platônica.”  
(WOLF, 1992, p. 29)

Após a grande onda dos anos 1970, as lendas para coerção feminina se reinventaram, e as mulheres ainda se sentiam sem liberdade em alguns outros aspectos considerados como fúteis: aparência física, corpo, roupas, beleza em geral. Nunca mulheres haviam alcançado tanto dinheiro, poder, campo de ação, reconhecimento e independência, e a cultura do ódio a si própria, incluindo a obsessão com o físico, o pânico de envelhecer e o pavor de perder o controle, se tornou uma ferramenta fundamental para a repressão da evolução do movimento feminista. Como explica Naomi:

“Estamos em meio a uma violenta reação contra o feminismo que emprega imagens da beleza feminina como uma arma política contra a evolução da mulher: o mito da beleza. Ele é a versão moderna de um reflexo social em vigor desde a Revolução Industrial. À medida que as mulheres se liberaram da mística feminina da domesticidade, o mito da beleza invadiu esse terreno perdido, expandindo-se enquanto a mística definhava, para assumir sua tarefa de controle social. A reação contemporânea é tão violenta, porque a ideologia da beleza é a última das antigas ideologias femininas que ainda tem o poder de controlar aquelas mulheres que a segunda onda do feminismo teria tornado relativamente incontroláveis. Ela se fortaleceu para assumir a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade não conseguem mais realizar. Ela procura neste instante destruir psicologicamente e às ocultas tudo de positivo que o feminismo proporcionou às mulheres material e publicamente.”  
(WOLF, 1992, p. 26-27)

---

<sup>1</sup> Nos Estados Unidos e na Inglaterra, as ondas do movimento feminista são divididas em épocas distintas às definidas por Constância Duarte no Brasil. Assim, a terceira onda nesses países corresponde às décadas de 1960 e 1970. Fonte: <https://www.humanrightscareers.com/issues/types-of-feminism-the-four-waves/> . Acesso em: 01 fev. 2023.

O mito da beleza pós-moderno só foi possível por haver uma grande exposição a imagens de beleza veiculadas pelas tecnologias de produção em massa, como revistas, produções cinematográficas, programas de televisão e mídias sociais. O rompimento do isolamento doméstico e o acesso às grandes mídias foram consequências da evolução da sociedade capitalista, que pôde reproduzir essas imagens com um alcance maior no seu público-alvo feminino, construindo, disseminando e instalando os estereótipos e os ideais de beleza. A instauração da ficção do mito da beleza como um componente natural da esfera feminina permitiu que os limites do corpo e do rosto da mulher fossem impostos juntamente com o trabalho inesgotável e perecível com a beleza. A dominação psicológica foi recorrida, já que a material havia sido derrubada.

O mito reduz o significado das mulheres a essas belas imagens formuladas, padronizadas e reproduzidas. Houve também a recuperação do arquétipo da *feminista feia*, novamente como forma de ataque ao movimento feminista; a epidemia do mito da beleza é um empecilho ao “avanço do poder em todos os níveis na vida individual da mulher” (WOLF, 1992, p. 38) e prospera “quando ocorre uma perigosa libertação das mulheres de repressões materiais” (WOLF, 1992, p. 31) com uma imposição mais rígida, pesada e cruel das imagens de beleza.

Dito ainda por Naomi, com o isolamento das mulheres do mundo, elas ficam reféns aos modelos culturais e têm mais tendência que os homens a serem influenciadas por esses padrões. Pela falta de personalidades-modelo na vida real, é esperado que as mulheres busquem referências nas produções culturais.

O culto à mulher como o belo sexo surgiu no Renascimento, em que houve a idolatria da suprema beleza feminina, e suas características físicas passaram a ser vistas como angelicais e algo superior. Como dito por Lipovetsky, “Nos séculos XV e XVI se inicia um processo de dignificação da aparência feminina, de celebração da supremacia estética da qual somos herdeiros diretos.” (LIPOVETSKY *Apud* PINTO, 2019, p. 02).

“Exaltada em posição apática ou adormecida, a mulher se entrega mais do que nunca como ser destinado a que o contemplem ou desejem” (LIPOVETSKY *Apud* PINTO, 2019, p. 02), assim, o corpo feminino passou a ser objeto de obras de arte, tanto em pinturas quanto em poesias e até em debates filosóficos. A ideia de beleza sofreu mudanças do Renascimento até a atualidade. O pedestal superior da beleza angelical perdeu o lugar para uma liberdade maior do corpo feminino, saindo do espaço privado e ocupando o espaço público, e para a beleza

materializada, difundida, no período pós-guerra, pelas grandes massas e adicionada à realidade cotidiana e essencial das mulheres.

“Segundo Kant, a faculdade do juízo permite atribuir valor de beleza a um objeto. Este é um ato subjetivo, em que se aciona o juízo de gosto para analisar o objeto sem que haja um conceito teórico específico, tampouco um interesse por parte de quem analisa tal objeto. Como obra de arte, o texto literário passa pela avaliação do gosto e pressupõe a existência do gênio, que, a partir da faculdade da imaginação, cria a forma.”  
(BARROS, 2018, p. 32)

Dessa forma, de acordo com Barros, ao narrador emitir juízo de valor sobre as personagens em uma obra, é ingênuo entendê-lo apenas como uma descrição objetiva (BARROS, 2018, p. 32). Quando há a caracterização da personagem como bela por parte do narrador, acessamos a relação entre a criação ficcional e o entendimento social de uma pessoa bela.

Kant defende o fato de o belo ser subjetivo e movido sem interesse e sem conceitos prévios, mas é relacionado a ideais do próprio ser humano (BARROS, 2018, p. 32). O ideal de belo é criado pelo homem e aspirado por ele, porém nunca alcançado e sempre perseguido; e ele é formado pela mescla do gosto e da imaginação à razão e também à função do objeto refém desse ideal dentro da sociedade da qual ele participa; no caso da nossa pesquisa, esse objeto é a mulher e a sua figura.

“Os primeiros ‘juízes’ são os narradores e personagens que atribuem características uns aos outros e transmitem a universalidade de seu julgamento ao leitor, que relaciona os conceitos de belo apresentados no texto aos conceitos que ele conhece na sua experiência concreta” (BARROS, 2018, p. 33). O processo de caracterização física das personagens feito pelos narradores das obras estimula pressupostos nos leitores, no nosso recorte: os estereótipos construídos socialmente na cultura brasileira sobre a beleza da mulher.

O narrador na literatura contemporânea é distinto dos narradores dos outros momentos literários, e, portanto, mostra-se necessária uma atualização da teoria e crítica da Literatura e especialmente da teoria do narrador, no entender de Jaime Ginzburg, no seu texto *O narrador na literatura contemporânea* (2012). Além disso, o autor aborda a questão da complexidade da confiabilidade do narrador, já que este narra de seu ponto de vista e não necessariamente com uma intenção de registro histórico, contrário ao presente em movimentos anteriores, como o Realismo.

“Nesse sentido, é importante a presença, desde os anos 60, de obras literárias calcadas na negatividade constitutiva do sujeito. É possível ponderar hoje que são necessários pontos de vista que a tradição consideraria menores, inferiores ou residuais. A interpretação do passado depende de um olhar que consiga confrontar as ruínas da violência histórica. Mesmo o conceito tradicional de representação, pautado pela mimese e associado à expectativa de uma homologia entre literatura e realidade, tem de ser reavaliado em tempos sombrios. Trata-se de falar, narrar, em condições que nunca foram possíveis, e interpretar o país a partir de horizontes historicamente condenados à mudez. Grupos sociais historicamente oprimidos elaboram, em novos autores, em narradores ficcionais, as condições para a presença dos excluídos. Escritores dispensados pelo cânone, grupos sociais reprimidos historicamente.”  
(GINZBURG, 2012, p. 05)

No caso das obras selecionadas, estão presentes o discurso do poder e da dominação masculina em uma estrutura social hierárquica e patriarcal e o controle social de beleza imposto sobre as mulheres. Neste caso, as mulheres e, conseqüentemente, a voz feminina formam o grupo reprimido historicamente colocado em foco nas narrativas.

## ANÁLISE DOS CONTOS

Em ambos os contos, o narrador é autodiegético, um homem que conta sentimentos seus sobre relações com mulheres. No caso da obra de Telles, o narrador narra sobre a relação com sua esposa e, de Lisboa, as relações com sua ex-namorada, sua esposa e sua futura amante. Dessa forma, a escolha das autoras por uma focalização vinda de uma voz masculina nos permite analisar elementos além dos limites textuais. Por mais que a visão e o discurso que compõem os contos tenham sido de um narrador masculino acerca dos seus pensamentos sobre suas relações e vidas, o objeto das obras são as mulheres com quem os narradores se relacionam. A partir disso, a reflexão produzida não é composta pela situação dos homens em seus relacionamentos e, sim, pela condição das mulheres que também participam dessas relações e pela voz masculina ser enviesada para os interesses e benefícios dos próprios homens.

Publicado em 1958, no livro *Antes do baile verde*, o conto “Eu era mudo e só” se passa em uma noite comum à rotina familiar em que Manuel observa sua mulher, Fernanda, ler um livro. A narrativa oscila entre um diálogo dos dois e pensamentos do marido. Ao final, apresenta um delírio do homem. Os conflitos internos de Manuel a respeito da sua repressão e solidão em seu casamento de 12 anos e de como essa prisão é feita majoritariamente por sua esposa compõem a trama principal do conto.

O narrador inicia descrevendo a cena em que sua mulher está sentada lendo um livro. Ele fala sobre a disposição dos móveis da cena, faz uma descrição minuciosa das vestimentas e da aparência física da esposa e realça como ela parece um ser celestial, de outro plano. Ao final, comenta sobre a beleza da cena e da mulher, comparando-a a um cartão postal.

“Sentou na minha frente e pôs-se a ler um livro à luz do abajur. Já está preparada para dormir: o macio roupão azul sobre a camisola, a chinela de rosinhas azuis, o frouxo laçarote de fita prendendo os cabelos alourados, a pele tão limpa, tão brilhante, cheirando a sabonete provavelmente azul, tudo tão vago, tão imaterial. Celestial.

– Você parece um postal. O mais belo postal da coleção Azul e Rosa. Quando eu era menino, adorava colecionar postais.”(TELLES, 2009)

Neste trecho, percebemos como Manuel contempla sua esposa e a acha impecavelmente bela, como se houvesse pensado nos mínimos detalhes. Surpreendentemente, ao final da passagem, depois de compará-la a um cartão postal, ele diz que adorava colecionar o objeto quando era criança, mostrando, assim, o primeiro indício da equiparação da mulher com o seu querido objeto colecionável. Logo em seguida, o homem relembra de ditos antigos de sua tia:

“Penso agora como ela ficaria espantada se me visse aqui nesta sala que mais parece a página de uma dessas revistas da arte de decorar, bem-vestido, bem barbeado e bem casado, solidamente casado com uma mulher divina-maravilhosa, quando borda, o trabalho parece sair das mãos de uma freira e quando cozinha!... Verlaine em sua boca é aquela pronúncia, a voz impostada, uma voz rara. E se tem filho então, tia Vicentina? A criança nasce uma dessas coisas, entende? Tudo tão harmonioso, tão perfeito. “Que gênero de poesia a senhora prefere?”, perguntou o repórter à poetisa peituda e a poetisa peituda revirou os olhos, “O senhor sabe, existe a poesia realista e a poesia sublime. Eu prefiro a sublime!”. Pois aí está, tia Vicentina.” (TELLES, 2009)

Ao descrever a cena, que seria uma demonstração do sucesso de sua vida à sua tia, Manuel caracteriza Fernanda como “uma mulher divina-maravilhosa” e componente de uma “página dessas revistas de arte de decorar”, formatando uma ironia na descrição por intermédio da perfeição da cena. Em seguida, comenta algumas habilidades da mulher e um possível comentário feito em relação a filhos do casal. Nesse trecho, é relevante ainda ressaltar como o narrador descreve a poetisa quando divaga sobre a cena com o repórter. Essa descrição é feita com características físicas da poeta, sobre seus seios, referindo-se a ela como “a poetisa peituda”.

Em seguida, o tom harmonioso e contemplativo do conto é rompido quando Manuel apresenta a ideia de que sua esposa o limita em suas vontades, nesse caso, de ir tomar um chope. A ideia de esposa exemplar começa a ser desvelada pelo narrador, e as qualidades desejáveis para uma mulher em um casamento da época, como conhecer profundamente o marido, já não parecem tão interessantes a ele.

“Ela sabe o que costume e o que não costume. Sabe tudo porque é exemplar e a esposa exemplar deve adivinhar. Mordisco o lábio devagarinho, bem devagarinho até a dor ficar quase insuportável. Adivinhar meu pensamento. Sem dúvida ela chegaria um dia a esse estado de perfeição. E nessa altura eu estaria tão desfibrado, tão vil que haveria de chorar lágrimas de enternecimento quando a visse colocar na minha mão o copo d’água que pensei em ir buscar.”(TELLES, 2009)

Em relação à reflexão desenvolvida por Wolf, “as mulheres não passam de "beldades" na cultura masculina para que essa cultura possa continuar sendo masculina. Quando as mulheres na cultura demonstram personalidade, elas não são desejáveis, em contraste com a imagem desejável da ingênua sem malícia.” (WOLF,1992, p. 93). Manuel não está contente com o fato de sua esposa deixar de ser uma figura bonita que pode ser guardada em um postal. Quando a mulher passa a ter ações, pensamentos, posicionamentos, mesmo que em busca do bem-estar de seu esposo e de acordo com as normas sociais impostas como desejáveis para a época, seus feitos e sua posição passam a ser vistos como prisão para o homem e constituem motivo para ele não enxergar sua felicidade e para que almeje um plano de fuga de sua família e seu casamento. Esse descontentamento se transforma em um desejo de se livrar fisicamente de sua esposa, o que o faz desejar a morte dela.

“E escondo a cara atrás do jornal porque nesse instante exato eu gostaria que ela estivesse morta. Irremediavelmente morta e eu chorando como louco, chorando desesperado porque a verdade é que a amava, mas era verdade também que fora uma solução livrar-me dela assim. Uma morta pranteadíssima. Mas bem morta. E todos com uma pena enorme de mim e eu também esfrangalhado de dor porque jamais encontraria uma criatura tão extraordinária, que me amasse tanto como ela me amou. Sofrimento total. Mas quando viesse a noite e eu abrisse a porta e não a encontrasse me esperando para o jantar, quando me visse só no escuro nesta sala, então daria aquele grito que dei quando era menino e subi na montanha.” (TELLES, 2009)

Após, Manuel relata como seus atos eram observados, e um breve comentário feito por sua esposa é propulsor de uma reclamação nos pensamentos do marido:

“Não podia mais esfregar os olhos. Era bom esconder os polegares dentro da mão e ficar esfregando os olhos com os nós dos dedos, mas se continuasse fazendo isso



teria que ir ao oculista para explicar. Os menores movimentos tinham que ter uma explicação, nenhum gesto gratuito, inútil. Abri a televisão e a moça de peruca loura me avisou que eu perderia os dentes se não comprasse o dentifrício... Desliguei depressa. Beba, coma, leia, vista — ah! Ah.” (TELLES, 2009)

Nesse trecho, o narrador apresenta outra breve personagem, a mulher que participava de um comercial ou programa de televisão e a apresenta conjuntamente com suas características físicas: a moça de peruca loura. Em seguida, o trecho “beba, coma, leia, vista” explicita as imposições feitas pelas propagandas, e Manuel faz uma relação desses anúncios e seus comandos pertencentes à linguagem comercial às ações de sua esposa, também imperativos. Dessa forma, o narrador deixa claro estar cansado de tantas imposições feitas pelas mulheres à sua volta, quando desliga a TV depressa e exclama: “ah! Ah”.

A próxima personagem a ser incluída na narrativa é Gisela, filha do casal:

“Gisela, minha filha. Já sabia sorrir como a mãe sorria, de modo a acentuar a covinha da face esquerda. E já tinha a mesma mentalidade, uma pequenina burguesa preocupada com a aparência, “Papaizinho querido, não vá mais me buscar de jipe!”. A querida tolinha sendo preparada como a mãe fora preparada, o que vale é o mundo das aparências. As aparências. Virtuosas, sem dúvida, de moral suficientemente rija para não pensar sequer em trair o marido, e o inferno? De constituição suficientemente resistente para sobreviver a ele, pois a esposa exemplar deve morrer depois para poupar-lhe os dissabores.” (TELLES, 2009)

A introdução da menina não é feita de forma diferente a das outras personagens femininas do conto. Suas características físicas compõem a primeira descrição da jovem, sendo ainda comparada com sua mãe. A comparação com Fernanda não se restringe apenas à forma de sorrir. Manuel diz que a filha foi ensinada a ter as preocupações voltadas para as aparências e para o bem-estar de seu futuro marido, seguindo o ciclo que sua mãe seguira e perpetuara.

Manuel, em um delírio, encontra sua desejada fuga do casamento,

“Abro uma revista. Ela então inclinou a cabeça sob o halo redondo do abajur e começou a ler. Que quadro! Se tivesse um grande cão sentado aos pés dela, um são-bernardo, por exemplo, a cena então ficaria perfeita. Mas mesmo sem o cachorrão peludo o quadro está tão bem-composto que não resisto de olhos abertos. Guardo o postal no bolso. Fernanda ficou impressa num postal, pronto, posso sair de cabeça descoberta e sem direção, ninguém me perguntou para onde vou nem a que horas devo voltar e se não quero levar um pulôver — ah! maravilha, maravilha. Não precisou ter amantes, não precisou morrer, não precisou acontecer nada de desagradável, de chocante, de repente tudo se imobilizou e virou uma superfície colorida e brilhante, para sempre um postal, um belíssimo postal que superou todos os que já vi em matéria de perfeição. Posso levá-lo comigo, mas como postal não faz perguntas não preciso dizer por que vou indo delirante rumo ao cais. Já

vislumbro o navio em meio da cerração e a água mansa batendo no casco e o cheiro de mar. O cheiro de mar. O apito subindo pesadamente com a âncora, depressa, depressa que a escada ainda me espera! Subo levíssimo. Vai para Sumatra? Vai para Hong-Kong? O navio avança e um claro mar de estrelas vai-se abrindo em minha frente. Senta-se ao meu lado um companheiro de viagem. Não o distingo bem no escuro e isso nos faz mais livres ainda, dois passageiros sem bagagem e sem feições. Tiro o postal do bolso: “Esta era minha mulher. Esta era minha casa”. O homem aproxima a brasa do cigarro da mancha azul e rosada que é Fernanda. “Ela morreu?”, pergunta ele. “Não, não morreu. Uma noite ela virou este cartão. Tinha ainda uma menininha, um cachorro, um piano, tinha muitas coisas mais. Viraram este cartão.” O homem não faz comentários. Guardo o postal no bolso. Posso também rasgá-lo em pedacinhos e atirá-lo no mar, não importa, é só um cartão e eu sou apenas um vagabundo debaixo das estrelas.” (TELLES, 2009)

Em sua fictícia fuga, o narrador enxerga como solução prender sua esposa em um cartão postal, em uma imagem *bem-composta* com outros objetos que também indicam uma vida bem-sucedida. Ao descrever a imagem a um outro navegante em sua utópica vida de liberdade pós-casamento, o homem cita seus *objetos troféus* de sua antiga vida perfeita: sua casa, seu piano, sua mulher e sua filha. Nesse sentido, de acordo com a ideia proposta pelo mito da beleza de que “a cultura estereotipa as mulheres para que se adequem ao mito nivelando o que é feminino em beleza-sem-inteligência ou inteligência-sem-beleza. É permitido às mulheres uma mente ou um corpo, mas não os dois ao mesmo tempo.” (WOLF, 1992, p. 94), Fernanda perde seu valor a partir do momento em que demonstra ter uma mente e, por isso, é mais conveniente para seu marido prendê-la em um postal, mantendo apenas sua beleza.

Ao final do conto, Manuel volta para a realidade e retorna à ciência de que ele também está dentro do cartão, ou seja, ele também está preso no seu casamento e em todas as outras imposições que esse status agrega, uma estrutura da qual ele almeja sair, mas que ajudou a perpetuar.

“Abro os olhos. Eu também estou dentro do postal. Devo estar envelhecendo para começar a soma das compensações. Mas a alegria simples de sair em silêncio para visitar um amigo. De amar ou deixar de amar sem nenhum medo, nunca mais o medo de empobrecer, de me perder, já estou perdido” (TELLES, 2009)

Lygia Fagundes Telles explora a condição humana e traz um enfoque especial às inquietações da alma. Com uma consciência da realidade, Telles consegue fugir, em suas publicações, da representação direta e passiva da vida com imagens estereotipadas da figura feminina. Ela apresenta questionamentos acerca das estruturas vigentes e mudanças nos padrões da sua época, como a posição da mulher e sua liberdade na sociedade brasileira em meados do século XX. Ao ter como personagem feminina uma mulher considerada a esposa

perfeita, mas, sob o olhar do narrador, não ser suficientemente boa a ponto de ele querer continuar no casamento e ver sua vida como bem-sucedida, a autora inicia uma reflexão sobre o papel feminino e busca, mesmo de forma não engajada, a emancipação do corpo e o espaço da mulher na sociedade.

No entanto, apesar de haver quebras dos padrões patriarcais na época, o conto é marcado por inúmeras caracterizações de personagens femininas baseadas em suas características físicas, o que valida a ideia de Naomi Wolf sobre a beleza ser uma ferramenta de coerção patriarcal e, na obra, um elemento essencial para a caracterização das personagens femininas. O discurso na voz narrativa masculina focaliza a história dentro do ponto de vista de um homem, e o emprego de adjetivos, como *celestial, mais belo, divina-maravilhosa, peituda, perfeição, fina, virtuosas*, presentes no pensamento de Manuel sobre Fernanda e as outras personagens mulheres do conto, demonstra o juízo de valor aplicado sobre o ideal de belo presente na obra. Nesse sentido, o belo feminino não é apenas um aspecto observado, comentado e almejado por Manuel, e, sim, uma ferramenta de limitação à Fernanda e às demais personagens femininas, sendo o físico a característica mais relevante e a primeira a ser apresentada em suas descrições.

O conto “O enforcado”, de Adriana Lisboa, publicado no livro *O sucesso*, em 2016, é narrado por um homem de 50 anos, casado há 12 anos e pai. A narrativa se inicia quando o narrador visita a trabalho seu antigo bairro no Rio de Janeiro. Ele descreve o espaço com saudosismo e apresenta um panorama de sua vida: casado, com filhos, morou em Belo Horizonte após aceitar uma proposta de trabalho quando jovem, motivo pelo qual se mudou da capital carioca; mas já havia retornado ao Rio.

Logo em seguida, ele relembra do relacionamento com sua ex-namorada Simone, enquanto morava no bairro. Ela se interessava por tarô, e o homem diz ter um “conforto doméstico” no gosto da mulher, mesmo ele não sendo a favor da veracidade do estudo. A próxima descrição que faz da personagem - “Simone dizia que tinha antepassados ciganos. Não sei se era verdade. Ela era meio maluca, verdade seja dita.” (LISBOA, 2016) - já apresenta o ponto de vista do narrador sobre a mulher: ele a achava maluca. Ele conta sobre o relacionamento dos dois:

“Nossa história foi uma história triste. Não nos separamos em bons termos. Tenho minha parcela de responsabilidade, mas a Simone era dramática demais. Tudo era sério, tudo era sim ou não, branco ou preto, ela não conhecia meio-termo. Fiquei sabendo por alto, anos depois, da sua morte num acidente de carro. Parece que aconteceu não muito tempo depois que nos separamos. Ela era ainda tão jovem. Não costumo visitar esse assunto, não me faz bem, mas voltar ao Largo do

Machado (frequentávamos a Adega Portuguesa, íamos sempre comprar esfirras e tabule no árabe da Galeria Condor, ela gostava de comprar saias indianas na butique Meu Cantinho) retorce alguma coisa no meu coração.” (LISBOA, 2016)

Ao falar de sua ex-namorada, refere-se a ela como *dramática demais* e maniqueísta, ou seja, que concebe a realidade sob o ponto de vista com dois princípios opostos, sem considerar o meio termo. A fala do narrador é composta por julgamentos do homem sobre sua antiga companheira e é a introdução da apresentação ao leitor do seu ponto de vista sobre sua relação passada. Posteriormente, o leitor toma ciência de que a mulher morreu em um acidente de carro, de que o narrador já havia se mudado de cidade e de que não tinha mais relação com ela. Além disso, o leitor percebe que o narrador não se sente confortável ao se lembrar desse acontecimento.

Após seu compromisso de trabalho, devido à chuva, o narrador resolve esperar o horário de trânsito melhorar, passeando pelo bairro, antes de retornar à sua casa. Nessa espera, encontra um consultório de tarô e decide se consultar em homenagem a sua falecida amada.

“Abre a porta uma garota bonita e bem-vestida que não lembra em nada as ciganas de duas décadas atrás, e automaticamente ajeito o cabelo, o colarinho da camisa. Explico que gostaria de uma consulta, será que ela estaria disponível?” (LISBOA, 2016)

Nesse momento, é apresentada outra personagem feminina, a taróloga Renata. A primeira descrição do narrador é composta pelas descrições físicas da jovem mulher: “garota bonita e bem-vestida”. Além disso, a beleza da mulher desperta um interesse a mais no homem e faz com que o atendimento tenha uma relevância excepcional, sempre sendo comentado como ela é bela, como elucidado no trecho:

“É verdade, posso esperar, mas mais do que isso, acontece que de repente se tornou estranhamente importante que aquela garota bonita leia o que quer que haja para ser lido a meu respeito no tarô.” (LISBOA, 2016)

Na sessão, a profissional tira a carta do Enforcado, um homem pendurado por um dos pés, de cabeça para baixo, a qual indica uma situação de sacrifício pessoal por algo valioso; o lado positivo da carta sugere ideias como destino, renúncia e possibilidade de mudança de vida, e o negativo, perdas e impotência. O narrador vê relações e coincidências com sua vida: o número 12 da carta, por exemplo, reflete a duração de seu casamento, a sua vontade de mudança de vida e a posição incômoda de ele e o Enforcado se sentirem presos.

Após a consulta, o homem reflete sobre as palavras da profissional, e o atendimento dá início a uma série de questionamentos sobre sua vida pessoal. No entanto, ao sair do consultório, ele diz que não quer mudança para melhor somente em sua vida, mas também em seus relacionamentos, iniciando um com a Renata. A partir desse pensamento, ele analisa seu casamento e percebe que vive uma relação com crises e que, apesar do tempo vivido com sua esposa, se via fazendo planos com outra mulher.

Na segunda consulta, o homem se empenha para conhecer mais a fundo a taróloga e demonstra claramente ter interesses amorosos por ela. Na sessão, é apresentada uma descrição mais detalhada de Renata:

“Essa consulta leva quase duas horas, aparecem em posições significativas a carta do mundo (desafio de enxergar algo que precisa ser encerrado) e da torre (momento iminente em que será preciso derrubar velhas estruturas). Renata está com os cabelos soltos, desta vez, cabelos negros e compridos como os da cigana que ela não é. Usa grandes argolas de prata e uma camiseta que delinea os seios, parecem bonitos. Está mais sexy do que da outra vez, e quero acreditar que não é por acaso.”  
(LISBOA, 2016)

Apesar do forte interesse dele em ter um relacionamento com a mulher e de pensar que é recíproco, o narrador resolve deixar a proposta para a próxima vez em que se virem. Quanto à descrição da personagem, há a descrição física da mulher, de seus cabelos e suas vestimentas, e, além disso, o juízo de valor do homem sobre a mulher estar *sexy*.

Ainda na mesma sessão, a taróloga pergunta a ele sobre a origem do gosto dele por tarô, e o assunto sobre seu antigo relacionamento volta à narrativa. Ele conta sobre o fim trágico de sua antiga namorada e diz que o relacionamento fora difícil. Seu relato é intercalado com observações sobre a mulher à sua frente: “Os olhos amendoados da taróloga aterrissam nos meus. Ela parece tão doce.” (LISBOA, 2016). Subsequentemente, o narrador resolve confessar seu interesse pela jovem, e ela confirma a reciprocidade. Pensamentos sobre seu casamento, a futura relação, as complicações de um relacionamento fora do casamento são presentes.

A admiração e o desejo pela mulher se tornam cada vez mais presentes na narrativa, e a tensão de uma possível ação é colocada em voga. Renata, após confirmar seu interesse, sugere que combinem um outro dia para se encontrarem. O homem volta para casa e, ao encontrar sua esposa, traz vários questionamentos e ponderações sobre sua situação. Diz ser comum o tédio e o conformismo em uma relação tão longa e refere-se ao relacionamento como “Empresa Casamento Ltda”.

“Minha situação é a mais comum do mundo e eu sei. Sou mais um cinquentão de saco cheio da vida e da família, louco de vontade de experimentar algo diferente.

Mas será que a minha mulher também não está de saco cheio?, eu me pergunto.  
Deve estar. Impossível não estar.” (LISBOA, 2016)

Ele diz ainda estar farto da sua vida e em busca de novas experiências. Questiona sua esposa se ela também não se encontra na mesma situação e conclui que sim, que seria impossível ela não estar cansada da relação deles.

Dias depois, ele combina seu encontro com Renata e começa a delirar intensamente sobre sua futura visita. Ao chegar ao consultório, o homem se encontra ansioso e animado com o futuro acontecimento. Começam a conversar, enquanto Renata serve um chá e falam sobre relacionamentos passados. A taróloga pergunta a ele sobre sua esposa.

—Me fala da sua mulher.

—Ah. Eu preferia continuar falando de você.

—Não, não, me fala dela. O que ela faz da vida, por exemplo.

—É esteticista. Tem uma pequena clínica de estética no Recreio.

—Deve ser bonita. Esteticistas estão sempre se cuidando.

—Ela não é feia, mas de todo modo isso não importa”.

(LISBOA, 2016)

Novamente, o narrador faz a descrição física de uma personagem feminina, no caso, a de sua esposa. A caracterização apresentada é de que a mulher “não é feia”. Dessa forma, podemos perceber que o arbítrio da beleza da mulher é baseado na visão do narrador.

Posteriormente, um fato surpreendente da narrativa é apresentado: Renata é filha de Simone com o narrador. A jovem divulga a verdadeira história de sua mãe. Vinte e oito anos antes, Simone havia se jogado na frente de um carro para se matar e matar o feto, em consequência do abandono do narrador ao saber da gravidez. O homem confessa ter sido informado sobre a possibilidade da gravidez, mas, como não queria criar um vínculo com a ex-namorada, aceitou o emprego em Belo Horizonte, aproveitando-se do benefício da dúvida sobre a gestação. Anos depois, soube da morte da mulher, não se interessou em saber dos detalhes e se contentou com o fato de não ter sido informado sobre a criança.

Após a revelação, Renata relaciona o homem com uma nova carta de tarô, o Louco.

“O louco é o arcano sem número, diz a Renata, depois do meu longo silêncio. Às vezes lhe atribuem o número zero. O zero é o número que não altera nenhuma adição. Na multiplicação, ele transforma tudo em si mesmo. Absorve os outros números. Veja aqui, no baralho que eu uso, o louco caminha sem saber para um precipício. Mas é uma boa carta. Gosto muito do louco. Está vendo que leva

uma flor na mão esquerda? Isso significa que sabe apreciar a beleza. E esse andar descuidado e alegre é como o de uma criança à vontade no mundo. Veja que leva também um cajado, que pode representar a renúncia e a sabedoria. O louco sempre esteve fora das normas sociais, sempre pôde dizer e fazer o que lhe passa pela cabeça.  
Ela desliza o dedo pelas bordas da carta. As unhas bem-feitas.”  
(LISBOA, 2016)

A jovem utiliza a carta como forma de metáfora para o homem, que é egoísta e narcísico, pois transforma tudo em si mesmo. Mas o Louco carrega consigo uma flor, símbolo da apreciação da beleza, e o cajado, símbolo da renúncia e sabedoria. Em seguida, a mulher diz que o Louco é um ser acima das normas sociais, com liberdade para dizer e fazer o que tem vontade, sem impedimentos. Essa foi uma alusão à ação do narrador de ter fugido de sua relação e de sua responsabilidade como pai. Nesse trecho, essa característica do Louco pode ser relacionada à posição masculina dentro da sociedade atual, em que os homens possuem total liberdade e isenção das normas sociais, podendo, por exemplo, não assumirem uma paternidade e serem isentos de qualquer culpa, contrária à liberdade feminina nesse aspecto. No entanto, apesar da grande revelação e da tensão do acontecimento, a ação seguinte da mulher é descrita e ressalta o estado de suas unhas.

Ao final do conto, o homem começa a passar mal e, então, percebe que havia sido envenenado pela taróloga. Assim, o desfecho da obra é composto pelo assassinato do homem como forma de vingança pela morte da mãe de Renata.

Mesmo havendo uma evolução na posição da mulher na sociedade, como o emprego, a independência financeira, a possibilidade de divórcio e a permissibilidade de vingança, notamos que estruturas patriarcais como o casamento e a sexualização da mulher estruturam a dinâmica do texto. Um ponto em comum entre as personagens femininas, além de seu relacionamento com o narrador, é que todas elas são caracterizadas fisicamente em algum momento do texto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As caracterizações das personagens femininas, feitas pelo ponto de vista de um narrador masculino, são duvidosas e machistas. Sobretudo, as mulheres são vinculadas as suas características físicas, as quais têm, nesse conto, o interesse sexual do narrador como juízo de

valor. Isso mostra como as mulheres são reféns da beleza, sendo suas características físicas imprescindíveis para a sua caracterização e construção como pessoas.

Em consonância com as ideias de Wolf,

“Por que motivo a ordem social sente necessidade de se defender evitando a realidade das mulheres, nossos rostos, nossos corpos, nossas vozes, e reduzindo o significado das mulheres a essas "belas" imagens formuladas e reproduzidas infinitamente? Embora ansiedades pessoais e inconscientes possam representar uma força poderosa na criação de uma mentira vital, a necessidade econômica praticamente garante a sua existência. Uma economia que depende da escravidão precisa promover imagens de escravos que "justifiquem" a instituição da escravidão. As economias ocidentais são agora inteiramente dependentes da continuidade dos baixos salários pagos às mulheres. Uma ideologia que fizesse com que nos sentíssemos valendo menos tornou-se urgente e necessária para se contrapor à forma pela qual o feminismo começava a fazer com que nos valorizássemos mais. Isso não exigia uma conspiração; bastava uma atmosfera. A economia contemporânea depende neste exato momento da representação das mulheres dentro dos limites do mito da beleza.” (WOLF,1992)

A manutenção das representações das descrições físicas das mulheres e da valorização dessa beleza pelo olhar masculino é confortável, conveniente e necessária para que a sociedade capitalista e patriarcal se sustente. Deste modo, mesmo que as mulheres possuam uma evolução nas suas conquistas materiais, como sua independência financeira, sua emancipação da obrigatoriedade de ter um relacionamento, como mostrado no conto, o mito da beleza ainda é uma forte ferramenta de repressão feminina e de limitação das mulheres por suas definições serem embasadas em suas feições, tendo em vista que as personagens femininas são sempre caracterizadas fisicamente.

A obra de Lygia, publicada no final da década de 1950, é marcada pelo casamento e maternidade como elementos essenciais da composição da vida da mulher. A autora ainda introduz questionamentos sobre a passividade das mulheres em uma relação em que não são valorizadas e que cumprem apenas um papel social. No que diz respeito ao mito da beleza e à imposição dos ideais de beleza às personagens, a beleza de Fernanda é um aspecto fundamental da sua existência dentro do seu casamento, e, para seu marido, é o único fator a ser apreciado na relação dos dois, tanto que ele busca guardar a bela imagem em seu bolso para colecionar e relembrar em sua utópica vida pós-casamento.

Já na obra de Lisboa, por ser uma publicação mais recente e pelas mudanças ocorridas socialmente no intervalo de tempo das publicações, a realidade das personagens femininas no conto é diferente da composta na obra de Telles e demonstra a evolução na situação feminina dentro da sociedade brasileira. A presença do descontentamento com seu casamento por parte



da esposa do narrador, a possibilidade de divórcio, a maternidade solo, as mulheres no campo de trabalho são aspectos atuais que não eram tão comuns na década de 50. Porém, ainda há a permanência e o fortalecimento da imposição da beleza sobre os corpos femininos e isso é um fator importante na visão dos narradores (homens) sobre as mulheres com quem eles se relacionam, sendo presente nas descrições ao longo da narrativa.

Fernanda e Renata são exemplos de que a mulher, na sociedade, é um ser a ser contemplado ou desejado, como dito por Lipovetsky, tendo elas, respectivamente, ocupado essas posições na vida de seus companheiros. Além disso, as caracterizações das personagens feitas pelos narradores, na dinâmica social homem-mulher, definem – e problematizam a realidade - a função da mulher dentro da sociedade da qual ela participa. Nos anos 1950, a mulher era um ser a ser contemplado no casamento e, nos anos 2010, desejado fora do casamento, sem compromisso. Assim sendo, o processo de caracterização das personagens reforça as imagens de estereótipos construídas socialmente sobre as mulheres. Por fim, ratificando a ideia de Wolf, “As obras escritas por mulheres estão repletas das injustiças perpetradas pela beleza — tanto por sua presença quanto por sua ausência.” (WOLF, 1992, p. 95).

## REFERÊNCIAS

AGÊNCIA SENADO. **Dameres Alves é eleita senadora no Distrito Federal**. [S. l.], 2 out. 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/10/02/dameres-alves-e-eleita-senadora-no-distrito-federal>. Acesso em: 23 jan. 2023.

ARAÚJO, J.; DE SOUZA, D. Feminismo contemporâneo: as mídias sociais como ferramentas de resistência. In: SEMANA DE HISTÓRIA DO PONTAL, 06, 2018, Ituiutaba. Disponível em: [https://eventos.ufu.br/sites/eventos.ufu.br/files/documentos/delles\\_de\\_lean\\_rodrigues\\_de\\_sou\\_sa.pdf](https://eventos.ufu.br/sites/eventos.ufu.br/files/documentos/delles_de_lean_rodrigues_de_sou_sa.pdf) Acesso em: 19 fev. 2023.

BARROS, Silvia da Silva Freire. O belo trágico na literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: UFRJ: Faculdade de Letras, 2018. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/25/teses/889893.pdf> Acesso em: 15 fev. 2023.

BITTENCOURT, G. N. da S. O ato de narrar e as teorias do ponto de vista. **Revista Cerrados**, [S. l.], v. 8, n. 9, p. 107–124, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1001>. Acesso em: 17 jan. 2023.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 24–47.

GINZBURG, Jaime. **O narrador na literatura brasileira contemporânea**. Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, v. 2, p. 199-221, 2012 Tradução . Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>. Acesso em: 29 jan. 2023.

IPSOS. **International Women's Day 2022**. [S. l.], 2022. Disponível em: [https://www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2022-03/Ipsos%20-%20International%20Women%27s%20Day%202022%20-%20Equality%20Work%20Careers\\_0.pdf](https://www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2022-03/Ipsos%20-%20International%20Women%27s%20Day%202022%20-%20Equality%20Work%20Careers_0.pdf) . Acesso em: 22 jan. 2023.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

LISBOA, Adriana. O enforcado. In: LISBOA, Adriana. O sucesso. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

PINTO, Naiara. Corpos da moda: mídia e padrão de beleza. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 15, 2019, Salvador. Disponível em: <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/112143.pdf> Acesso em: 12 jan. 2023.

SAMPAIO, Rebecca Demicheli. Configuração da mulher leitora em “Eu era mudo e só”, de Lygia Fagundes Telles. **Mafuá**, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 27, 2017. Disponível

em: <https://mafua.ufsc.br/2017/configuracao-da-mulher-leitora-em-eu-era-mudo-e-so-de-lygia-fagundes-telles/> Acesso em: 22 jan. 2023.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**: contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TSE. **Presidente do TSE confirma eleição de Jair Bolsonaro à Presidência da República**. [S. l.], 28 out. 2018. Disponível em: <https://www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2018/Outubro/presidente-do-tse-anuncia-eleicao-de-jair-bolsonaro-para-presidente-da-republica>. Acesso em: 23 jan. 2023.

WOLF, N. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1992.