

Mulher e brasilidade: uma análise das personagens femininas em *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, de Marçal Aquino

Luana Fernandes Sofiati¹
Gilvan Procópio Ribeiro²

RESUMO: Constitui objetivo deste texto analisar as personagens femininas do romance “Eu Receberia as Piores Notícias dos Seus Lindos Lábios”, de Marçal Aquino na tentativa de perceber de que maneira essas figuras construídas pelo autor são significativas para pensarmos as culturas e sociedades brasileiras, ou o que acreditamos serem elas.

Palavras-chave: Gênero; Literatura brasileira; Sociedade brasileira; Marçal Aquino

ABSTRACT: It is the purpose of this text to analyze the female characters from the novel "Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios", by Marçal Aquino in an attempt to understand how these figures constructed by the author are significant for Brazilian cultures and societies, or what we believe they are.

Key-words: Gender; Brazilian literature; Brazilian Society; Marçal Aquino

Ninguém viu brotar a flor esplêndida. Metade branca, metade sombria.
Cauby sobre Lavínia

Introdução

Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido (2006) discute as relações estabelecidas desde o século XIX até sua contemporaneidade³ entre o social e o artístico, especificamente, o literário. Para ele, embora o paralelismo outrora defendido entre esses dois planos não seja algo verdadeiramente absoluto, é necessário reconhecer que sendo a arte “um sistema simbólico de comunicação inter-humana” (p. 29), social e artístico se imbricam e se influenciam mutuamente em graus diferentes a depender do momento histórico. Ele nos diz

¹ Graduada em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

² Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense e professor da Universidade Federal de Juiz de Fora.

³ Considerando sua contemporaneidade a década de 60, quando a maior parte dos ensaios deste livro foram escritos, sendo a primeira edição de 1965.

que a sociologia moderna, longe de aceitar esse paralelismo entre a realidade e a ficção, considera, no entanto, que a arte seja social em dois sentidos, pois

depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (CANDIDO, 2006, p. 29)

Diante dessa via de mão dupla que caracteriza a relação entre a literatura e a sociedade, acreditamos que a representação das figuras femininas em uma obra literária poderia nos revelar indícios de como determinada sociedade encara os sujeitos nela presentes e como interfere no processo de construção identitária para os mesmos.

Como nos apresenta Magda Guadalupe dos Santos (2016) em um artigo intitulado “Os feminismos e suas ondas”, desde os primeiros movimentos das mulheres em busca de visibilidade política e exercício da cidadania, ainda no século XVIII, discussões sobre os papéis atribuídos a cada um dos gêneros e sobre a imposição de ações e parâmetros adequados às mulheres alcançam, vez ou outra, maiores proporções e causam estranhamento por questionarem o discurso de instituições sociais tradicionais, como a religião, a política e a família. E ao pensarmos sobre isso, as palavras de Beauvoir ecoam em nossa mente, como uma afirmação do aspecto social na definição destes papéis:

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

Em *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, de 2005, Marçal Aquino explora a construção de várias figuras femininas e nos faz pensar de que maneira essas seriam representativas no desenho de um cenário sociocultural brasileiro. As mulheres representadas no livro evidenciam não só a pluralidade dos sujeitos, mas também a que constitui a sociedade. Ao longo da obra, elas servem de retratos do lugar e contam, também com o corpo, histórias sobre si mesmas e sobre o coletivo. Deste modo, o objetivo deste artigo é destacar algumas passagens e figuras do romance na tentativa de perceber de que maneira as figuras

femininas representadas por Aquino são significativas para pensarmos as culturas e sociedades brasileiras, ou o que acreditamos serem elas.

Dentre as figuras que analisaremos está Lavínia: a principal mulher do livro e uma personagem que vai se construindo e se multiplicando ao longo da narrativa, a qual nos é apresentada quase totalmente, em primeira pessoa⁴, por Cauby, um fotógrafo de São Paulo com quem Lavínia se envolve amorosamente e tem encontros que produzem nele a sensação de ser invadido por uma tormenta. Ao pensar sobre a força de seus encontros com Lavínia, Cauby chega a lembrar de uma placa fotografada numa viagem aos Estados Unidos, na qual se lia “*No one forgets a hurricane*”. Além de Lavínia, temos Dona Jane, senhora dona da pensão onde Cauby fica hospedado um tempo; Marinês, figura presente apenas pela narração nostálgica de Sr. Altino quando recorda sua paixão não da juventude; Marieta, uma vizinha da família de Cauby no tempo da adolescência; a mãe de Cauby; e as prostitutas da cidade, motivo inicial da estadia de nosso protagonista na cidade.

1. Retratos femininos

1.1. As mulheres da cidade entre o individual e o coletivo

Podemos começar pensando na representação das prostitutas, figuras tão marcantes na cidade do interior do Pará movimentada pela mineradora, para onde Cauby se muda. O projeto do fotógrafo era reunir em um livro imagens dessas mulheres que sobreviviam ao redor do garimpo e, ao falar sobre elas, Cauby coloca em relevo o fato de serem mulheres muito semelhantes que traziam no rosto marcas de uma vida atravessada com sofrimento. Em outro trecho destaca as cores pesadas e muito fortes que as envolvem, como possível artifício para mascarar quem elas eram para além daquele momento. Vale observar com cuidado a recorrente referência às cores na construção dos cenários e personagens, posto que este é um traço característico da narrativa, seja pelo fato de o protagonista ser fotógrafo, ou mesmo pela experiência do autor no campo das artes cinematográficas, como roteirista. No trecho que

⁴ O capítulo intitulado “Carne-viva”, sobre o qual comentaremos um pouco a frente, é apresentado por um narrador em terceira pessoa.

segue, Cauby sai à rua procurando Lavínia, que estivera em sua casa minutos antes e deixara um bilhete.

[...] tudo que vi foi ordinário: putas de roupas curtas e coloridas e com pintura pesada no rosto misturadas com mulheres e crianças opacas, que garimpavam quinquilharias das lojas de 1,99 do centro. Na praça, velhos e desocupados jogavam dominó e ruminavam o mormaço da tarde. (AQUINO, 2005, p. 31)

A cidade interiorana, embora origem de muita riqueza, marca também em seus habitantes as dificuldades geradas pela desigualdade social. A imagem de mulheres e crianças opacas “garimpando quinquilharias”, ou seja, repetindo, talvez até mecânica e inconscientemente, a ação dos trabalhadores explorados daquele lugar, nos coloca diante de um retrato social de nosso país. Sabemos historicamente como se desencadearam os processos de exploração mineral e a quais condições os trabalhadores envolvidos eram expostos, enquanto um pequeno grupo acumulava riqueza⁵. E à toda essa desigualdade socioeconômica podemos somar a prostituição como um fenômeno social significativo quando pensamos, por exemplo, nas atuais médias e grandes cidades que não oferecem condições mínimas de vida para todos os sujeitos.

Outro momento do romance, no qual vemos a importância da luz e cor na composição da imagem, refere-se ao dia em que Cauby e Lavínia se conheceram na loja de Chang, um chinês que tinha uma loja de equipamentos fotográficos e que posteriormente tornou-se conhecido na cidade por ser pedófilo. Após conversarem brevemente e decidirem trocar fotos, já que ela também fotografava, Lavínia sai da loja:

Ela se despediu e saiu para o sol da tarde. Um choque de luminosidades. Eu me encostei na porta para vê-la se afastando. Chang apareceu do meu lado.
Sabe quem é?
Não, eu disse.
Quer saber?
Não, repeti, sem desgrudar os olhos dela.
Chang juntou as mãos, estalou os dedos.

⁵ Não estamos considerando aqui a produção literária como espelho da realidade, mas visto que o social se imbrica com o ficcional, acreditamos que seja válido trazer à luz o trabalho desenvolvido por Tádzio Peters Coelho acerca dos impactos socioeconômicos da atividade mineradora na região do Pará entre 1983 e 2013, o qual pode ser acessado em <<http://www.ufjf.br/poemas/files/2014/07/Coelho-2014-Projeto-Grande-Caraj%C3%A1s.pdf>>.

Você que sabe, ele disse.

Prefiro descobrir aos poucos, pensei. Saborear o mistério. Na quadra seguinte, ela atravessou a rua e sumiu no meio da gente miúda que andava pelo centro. Colorida em meio ao cinzento que predominava ao redor. Olhei para o rosto no porta-retrato: tinha uma luz particular, só dela, e um ar de quem poderia ser o que quisesse na vida. (AQUINO, 2005, p.17)

A escolha de Cauby por conhecer Lavínia gradativamente toma, ao longo da narrativa, um sentido cada vez mais interessante uma vez que que, à medida que avançamos no romance, percebemos a multiplicidade da personagem. A jovem de 24 anos, de pouca instrução, nenhuma religião especial, que flertava com a fotografia, revelava-se aos poucos cindida em duas: a mulher do pastor, homem muito respeitado na cidade; e a “bela da tarde”, que visitava o fotógrafo e com ele gastava suas tardes e seu furor sexual. Essa caracterização da personagem, enriquecida na segunda parte do livro, intitulada “Carne-viva” – na qual conhecemos as histórias da vida de Lavínia antes do pastor Ernani, e a de como eles se conheceram – nos traz muitas informações e daí podemos pensar a noção de uma fragmentação do sujeito e a construção de uma identidade feminina.

Lavínia é uma jovem oriunda do Espírito Santo que resolveu sair de casa após sofrer anos com a violência doméstica (além da relação difícil e de pouco afeto com a mãe e os irmãos, foi estuprada pelo padrasto) e também das ruas. Tendo vivido uma infância muito pobre, passou fome e, assim que aprendeu como, roubou para se alimentar. Mais tarde chegou a se prostituir e se envolveu com drogas, seguindo a trajetória familiar, dos pais e irmãos.

Interessante ressaltar que é a partir desse mesmo lugar que nascem as duas mulheres que habitam Lavínia: a primeira, casada com o líder religioso da cidade, é melancólica e frequentemente sente culpa de suas ações; a segunda parece não se importar com os “códigos de comportamento social”, como vemos na comparação a seguir, feita por Cauby:

A outra Lavínia, a mansa, tinha cheiro, sabor e pudores diferentes. A Lavínia melancólica. A que às vezes se deixava envolver por uma nuvem de culpa e paranoia. Ficava se achando suja. A que gostava de dizer que era triste em legítima defesa.

A Lavínia maluca não estava nem aí. Vivia de surpresa. Teve uma vez que, depois de farreamos a tarde inteira na cama e fora dela, essa Lavínia me comunicou: Vou passar a noite aqui. (AQUINO, 2005, p. 56)

A partir da convivência, Cauby conseguia distinguir qual das duas “Lavínias” estava diante dele através do cheiro. A Lavínia-mansa vivia com o marido num sobrado com um jardim na frente e parecia presa a ele por um sentimento de gratidão por tê-la resgatado das ruas anos antes. Em tom de brincadeira, Cauby passou a chamar a Lavínia-sensual pelo nome de Shirley e, embora essa fosse mais presente, ele dizia gostar das duas.

Outra figura feminina que atravessa o romance é Marinês, paixão da juventude de Sr. Altino. Através da memória e do discurso do “Careca”, Marinês se integra à narrativa e também nos fornece algumas pistas sobre o que seria “uma típica mulher brasileira”.

A foto de uma mulher de pele jambo, cabelos curtos, lábios grossos e olhos meio rasgados. [...] Ela está sorrindo na foto, mas seu rosto tem uma aura trágica. Uma notícia de loucura na família. Marinês foi fotografada num parque de diversões. Às suas costas, quase desfocada, uma criança que passa segurando um balão colorido também olha para a câmera. Uma parte da roda-gigante aparece enquadrada ao fundo. A luz é de inverno e Marinês está vestida com uma blusa vermelha. É uma bela mulher, não há como negar. Uma típica mestiça, genuíno produto nacional. (AQUINO, 2005, p. 39)

A descrição acima, a mais objetiva sobre esta mulher, é também uma foto na qual a luz e cor são elementos de destaque. A pele cor de jambo e a blusa vermelha, nos remetem às cores quentes, e a referência à pele da mulher, classificando-a como “genuíno produto nacional”, retoma a figura do mestiço, presente em nosso imaginário como a criatura “contaminada pelo calor do negro” e, por isso, portadora deste “calor” e da sensualidade. Essa associação da mulher mestiça à sensualidade, tradicional não só no Brasil, mas também em outros países que passaram por processos de colonização semelhante ao que tivemos, nos faz recordar os arquétipos de oposição entre as mulheres brancas e não-brancas: as primeiras se alinham à figura canônica da mulher ideal, ligada à pureza, ao comedimento, iconizada na imagem de Maria; as segundas, diametralmente opostas, são figuras alinhadas às escravas abusadas sexualmente pelos homens ricos e brancos, senhores de fazendas (LACERDA, 2003 p. 55-8).

As cores da pele e da blusa se opõem à luz de inverno e a melancolia e aura trágica presente no seu rosto, embora haja um sorriso, o que nos leva à reflexão sobre o que seria a identidade desse sujeito ao qual atribuímos a alegria e o calor. Sendo mestiço, compreendemos como um ser híbrido geneticamente, mas considerando o deslocamento de

populações e o contato entre povos distintos desde muito antes das grandes navegações, pode vir a questão: mas todos os povos não o são? Por isso é interessante a maneira como Altino sustenta a figura de Marinês quase como um ser mitológico, afinal ser mestiço, ou seja, ter uma mistura de sangue, é quase sinônimo de ser brasileiro, embora esse aspecto de exotismo ainda permaneça para àqueles com traços fenotípicos desse cruzamento.

Antes de avançarmos em nossa análise, gostaríamos de esclarecer que não constitui nosso objetivo negar as particularidades da população negra ou reduzir a importância dos movimentos negros em busca da garantia de seus direitos e na implementação de políticas públicas que atendam demandas específicas deste grupo que figura como maioria numérica em nosso país: 53,7% no censo de 2012, do IBGE (BRASIL, 2016, p. 15). Nossa reflexão se pauta tão somente no questionamento da manutenção de uma mitologia em torno da figura do mestiço tal qual concebida no contexto de nossa colonização.

Dona Jane, a senhora proprietária da pensão, é outra personagem muito importante e traz em seu corpo marcas de uma história pessoal, que poderíamos expandir para o plano do coletivo. Sendo dona da pensão, tornou-se uma figura pública e ao longo dos anos parece assumir a figura materna como forma de esconder sua individualidade, sobretudo seu passado. Suas aparições estão frequentemente ligadas à rotina “doméstica” da pensão (levar a bandeja de café para a varanda; cuidar das plantas; perguntar aos hóspedes se precisam de alguma coisa), mas logo no início do livro, Cauby nos apresenta essa figura a partir de sua visão, como que através de uma lente fotográfica. Estando em uma noite na cozinha, limpando sua câmera, surpreendeu-se com a presença dela:

[...] levantei a cabeça e dei com dona Jane me observando.
Acordei com um barulho, ela disse. Desci pra ver se está tudo bem.
Está.

Dona Jane continuou me olhando sem dizer nada, com cara de sonada. Como se estivesse ali só pelo prazer de ouvir a torneira pingando na pia de metal. O cabelo revirado fazia com que parecesse mais velha. Vestia uma camisola azul que chegava até os joelhos. Transparente. Dava para ver a circunferência escura dos mamilos. Preferi olhar o nome gravado em seu antebraço esquerdo. *Antonio*. Um aventureiro que andou pela cidade há alguns anos, com quem ela fugiu. Um vigarista. Parece que foi abandonada sem dinheiro no Rio. Dona Jane passou às minhas costas e apertou a torneira. Não sei por que nunca fecham direito, ela disse. Depois, parou ao lado da mesa e, ao notar que eu estava de olho na tatuagem, cruzou os braços. Não teve o mesmo pudor com os seios, que continuaram à mostra. Volumosos e semiflácidos e, ainda assim, atraentes. (AQUINO, 2005, p. 19)

Interessante notar novamente a presença da cor para construir a cena. O azul transparente da camisola revela a Cauby e a nós os mamilos e a sensualidade daquela mulher. A escolha desta cor para compor a cena nos chama atenção ao considerarmos sua associação à água, símbolo evocado na cultura ocidental, entre outros sentidos, em referência à origem da vida e à fertilidade (CHEVALIER, 1999).

Essa imagem nos faz pensar, portanto, na identidade desta senhora: passada a juventude, o que restou a ela foi uma tatuagem, que se converte em ferida, por lhe trazer uma dor não sabemos se causada apenas pelo abandono ou também pelo sentimento de vergonha por ter fugido com um aventureiro que passou pela cidade, se considerarmos a censura moral que cerca, ainda hoje, as mulheres, vide campanhas frequentemente lançadas na internet em apoio ao exercício da autonomia das mulheres sobre seus corpos⁶.

Neste episódio, portanto, o que fica evidente é que, mesmo com as marcas de passagem do tempo acumuladas no corpo, Cauby reconhece nessa figura uma mulher ainda atraente, e a reflexão que se coloca para pensarmos nossa sociedade brasileira, se assim quisermos chamá-la, é a da censura moral que fere nossas mulheres e as força a esconderem suas histórias e seus corpos. Na análise empreendida por Lacerda (2010) acerca do controle social dos corpos femininos, intitulada “Adestrar a natureza e a mulher: projeto normatizador”, são apresentadas associações entre o corpo feminino e a natureza, ou entre esse corpo “misterioso” e o diabo; criadas como justificativas para o controle do corpo feminino desde a colonização, seja ele de mulheres brancas ou negras. Sobre essas questões temos o seguinte trecho:

Esta série de associações provocou e ao mesmo tempo justificou um violento projeto normatizador contra as mulheres, transmitido “verticalmente do modelo cultural dominante às populações femininas”, advindo da necessidade de domesticar a mulher dentro da família, de adestrá-la, de controlá-la, a domar seu caráter “maléfico” resultante da sua “inferioridade física e moral”, de “delimitar” o seu papel”, de “normatizar seus corpos e almas, e esvaziá-las de qualquer saber ou poder ameaçador” [...]

⁶ Como exemplo de movimento contemporâneo que busca romper com a censura dos corpos femininos podemos evocar aqui o projeto Mamilos livres. O projeto é uma iniciativa de duas mulheres que, a partir da internet viabilizaram um movimento de questionamento da censura ao corpo feminino. No link <mamiloslivres.com/institucional> é possível conhecer mais profundamente o projeto e ler o manifesto que fundamenta suas ações.

As idéias de analogia da mulher com o mal eram endossadas pela Igreja, pelo discurso médico e pela sociedade erudita, que fomentavam uma “mentalidade coletiva que exprimisse uma profunda misoginia e um enorme desejo em normatizar a mulher”, que “significava uma ameaça”. Por outro lado, mesmo o discurso elogioso sobre os corpos femininos existiam [sic] para melhor submeter a mulher, porque ao descreverem a mulher ideal, casta e obediente, visavam a aprisionar a mulher neste modelo (LACERDA, 2010, p. 35)

1.2. Marieta e Mãe de Cauby: para além da ternura da infância

As duas últimas figuras femininas sobre as quais falaremos são Marieta e a mãe de Cauby. A primeira é uma artista plástica, vizinha de Cauby, na época em que morava com os pais: a primeira paixão de Cauby e quem o iniciou. Aqui temos mais um traço de nossa cultura: no processo de amadurecimento sexual dos meninos, desde a colonização, é comum haver uma mulher mais velha, em alguns casos até uma profissional paga, que inicia os rapazes na *ars amatoria*. Essa prática difundida seja nas camadas mais populares ou entre a elite revela também as expectativas sociais.

A segunda, mãe de Cauby é, pelo menos através da lente de recordação do filho,

uma criatura amarga. Descendia de uns barões do café arruinados e mantinha a pose aristocrática. Sofreu sua cota no mundo. Tinha morado em Paris na juventude, lia Proust e Balzac no original. Era uma mulher culta, de modos refinados, imprópria para o consumo de um sujeito bronco como meu pai, um alcoólatra depressivo. (AQUINO, 2005, p. 40)

Essa imagem da mulher aristocrática que, mesmo em decadência, mantinha a pose e considerava o casamento mera conveniência social, e por isso não se importava com a traição por parte do marido, não é menos recorrente em nosso imaginário, mesmo nos dias atuais. Em outro momento, entretanto, Cauby, ao visitar mentalmente o acervo de fotos feitas por seu pai, em especial uma coleção de nus femininos fotografados por ele, revela considerar sua mãe também uma mulher atraente. As fotos feitas ao longo dos anos de casamento mostravam “as provas da passagem do tempo sobre o corpo de uma mulher bela e triste” (AQUINO, 2005, p. 157). Aqui temos, portanto, uma dupla relação que o personagem estabelece com essa mãe que, embora permaneça como representação da mulher submetida à rigidez de uma

aristocracia decadente, apresenta, por outro ângulo, um corpo, não tão sexualizado como o de Lavínia e outras personagens, mas, ainda sim, presente.

2. A terra: metáfora e identidade pós-colonial

Como último ponto de nossa análise elencamos não uma mulher, mas um elemento da natureza que vez ou outra é retomado na literatura como “figura feminina”: a terra. Não só na produção literária brasileira, mas em outros contextos culturais como Angola e Moçambique temos a metáfora estabelecida entre mulher e terra ligada. Permanece em nosso imaginário e nas práticas sociais, a figura do corpo da mulher como território “à espera de exploração e dominação”, como as terras colonizadas. Verbos como “conquistar”; “desbravar”; “percorrer” não raro figuram tanto na literatura quanto na linguagem coloquial quando o tema é a relação amorosa entre dois personagens, sendo o masculino, conquistador, e o feminino, território. No trecho que lemos a seguir, Lavínia está na casa de Cauby que, embora esperasse por isso em algum momento, se surpreende quando ela disse:

Entra em mim.

Olhei para a porta do quarto: lá dentro nos esperavam os lençóis enrugados da cama arrumada com pressa e imperícia. Lavínia notou que eu olhava para o quarto e abriu meu cinto. Sussurrou:

Aqui.

Foi igual adentrar um território sabendo que ele tem dono: com curiosidade e medo. Uma invasão. Lavínia livrou-se das sandálias e deixou que eu a despisse. (AQUINO, 2005, p. 38)

Ainda sobre esse alinhamento mulher-terra, Lacerda (2010) nos diz que desde a colonização de nosso país “a metáfora recíproca entre as figuras significou tanto identificação simbólica entre a mulher (primeiro a indígena, e depois a africana, a mestiça e também a branca) e a terra, quanto similitude nas práticas de dominação e exploração, até à devastação” (LACERDA, 2010, p. 28).

Outra associação presente no romance entre a terra e o feminino se dá pela ação de gerar vida. Sendo a mineração a principal atividade econômica da cidade, a terra figura na

narrativa como responsável por sustentar o sonho dos garimpeiros que buscavam nela a pedra que transformaria suas vidas, contando, portanto, com a generosidade da mesma.

Às vezes, ao voltar da zona, eu cruzava com eles. Homens, mulheres e crianças amarfanhados de sono, ainda atordoados pelo sonho em que se viam olhando um relâmpago do útero da terra: a pedra que modificaria suas vidas. (AQUINO, 2005, p. 64)

Conclusão

A partir dessa breve análise de algumas figuras femininas representadas por Aquino acreditamos ter sido possível, mesmo limitados pelo recorte, perceber o quanto essas representações são significativas para pensarmos a cultura, sociedade e identidades brasileiras partindo da ideia de que trazem consigo a ideologia que determina os lugares dessas mulheres, ainda que esses sujeitos tenham identidades múltiplas e fragmentadas. E a significância das representações, importa dizer, não reside, necessariamente, na identificação das personagens com mulheres brasileiras, mas pelo levantamento de questões presentes na sociedade e que ainda carecem de discussão, como a da identidade da mulher mestiça ou, ainda, da mulher como ser múltiplo para além do dualismo de Lavínia. A melancolia, a culpa, o desejo e a censura do mesmo, a negação do direito ao corpo e a ocultação das marcas do tempo são traços recorrentemente associados ao feminino, não especificamente na literatura brasileira, mas em toda literatura ocidental. Não que esses sejam traços essenciais e verdadeiros das mulheres, mas são os utilizados para a representação, a qual podemos pensar também criticamente posto que são baseadas em modelos culturais.

Referências

AQUINO, Marçal. *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Departamento de Articulação Interfederativa. Indicadores socioeconômicos da população negra. In: _____ *Painel de indicadores*. Brasília, v. 7, n. 10. 2016. Disponível em: <<http://portalarquivos.saude.gov.br/images/pdf/2016/maio/13/painel10-130516.pdf>>. Acesso em 24 mai. 2017.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. Disponível em: <www.fecra.edu.br/admin/arquivos/Antonio_Candido_-_Literatura_e_Sociedade.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2017.

CHEVALIER, Jean et al. Água. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999, p. 15-22.

LACERDA, Marina Basso. *Colonização dos corpos: ensaio sobre o público e o privado. Patriarcalismo, patrimonialismo, personalismo e violência contra as mulheres na formação do Brasil*. 2010. 114 f. Dissertação (Mestrado em Direito). Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=16570@1>. Acesso em: 7 jun. 2016

SANTOS, Magda Guadalupe dos. Os feminismos e suas ondas. *Cult - Revista Brasileira de Cultura*. São Paulo, ano 19, n. 219, p. 32-35, 2016.