

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – *CAMPUS X*
LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS**

**ALAN MÁRCIO SANTANA SILVA
DANIELLA RAMOS SALES**

**OS CORPOS NO *CORPUS*:
REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM *TIETA DO AGRESTE* E *GABRIELA,
CRAVO E CANELA***

**TEIXEIRA DE FREITAS - BA
2024**

**ALAN MÁRCIO SANTANA SILVA
DANIELLA RAMOS SALES**

**OS CORPOS NO *CORPUS*:
REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM *TIETA DO AGRESTE* E *GABRIELA,
CRAVO E CANELA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras: Língua Portuguesa e Literaturas da UNEB - Universidade do Estado da Bahia para obtenção do título de Licenciados em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Aline Santos de Brito Nascimento.

Co orientadora: Prof.^a Dr.^a Crysna Bonjardim da Silva Carmo.

**TEIXEIRA DE FREITAS-BA
2024**

*VOCÊ TEM QUE AGIR COMO SE FOSSE POSSÍVEL TRANSFORMAR
RADICALMENTE O MUNDO. E VOCÊ TEM QUE FAZER ISSO O TEMPO TODO.*

ANGELA DAVIS

Resumo

O presente trabalho, intitulado "Os corpos no *corpus*: representações do feminino em *Tieta do Agreste* e *Gabriela, Cravo e Canela*" investiga as representações do feminino nas obras de Jorge Amado, com foco na construção simbólica dos corpos imaginários femininos presentes nele. O objetivo principal é analisar como esses corpos, enquanto formas físicas e enunciados simbólicos, refletem e questionam valores sociais, culturais e históricos. Para isso, utilizam-se os conceitos de corpos imaginários, de Elódia Xavier, e ferramentas da linguística de corpus, conforme Tony Sardinha, em uma abordagem interdisciplinar que combina teoria literária e análise linguística. O estudo divide-se em três partes: a fundamentação teórica sobre corpo e *corpus*; a análise dos dados coletados no corpus linguístico formado pelos romances *Tieta do Agreste* e *Gabriela, Cravo e Canela*; e a interpretação aprofundada das representações femininas sob categorias como corpos disciplinados, erotizados e envelhecidos. A análise evidencia que as protagonistas femininas de Jorge Amado transcendem os papéis sociais impostos, utilizando seus corpos como espaços de resistência e transformação. As obras analisadas oferecem contribuições significativas para os debates sobre gênero, identidade e poder, reafirmando a relevância literária e cultural de Jorge Amado no contexto brasileiro e internacional.

Palavras-chave: Jorge Amado. Representação feminina. Corpos imaginários. Linguística de *corpus*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- <i>Corpus</i> Amadiano x <i>Corpos</i> imaginários.....	41
---	----

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Substantivos e adjetivos referentes às mulheres.....	30
--	----

INTRODUÇÃO

1 Teorizando os corpos e o <i>corpus</i>	11
1.1 Diferentes olhares sobre o corpo: um panorama histórico.....	11
1.2 Anatomia de <i>corpus</i> : caracterização da Linguística de <i>Corpus</i>	14
1.3 A Literatura como <i>Corpus</i> de estudo.....	16
2 Mapeando o <i>Corpus</i>	19
2.1 Corpos imaginários: representações do corpo feminino na Literatura.....	19
2.2 A representação do corpo no <i>corpus</i> literário amadiano: descrição do <i>corpus</i> linguístico acerca do corpo.....	30
3 “Laudando” o <i>corpus</i>	36
3.1 Os corpos no <i>corpus</i> amadiano.....	36
3.2 Corpo, mulher e Jorge.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS.....	50

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira ocupa um lugar de destaque no panorama cultural mundial, sendo um reflexo das complexidades, peculiaridades e transformações sociais do país. Dentro desse contexto, Jorge Amado emerge como um dos maiores representantes da ficção nacional, com obras que transcendem fronteiras geográficas e temporais. O autor baiano conquistou leitores ao redor do mundo ao dar destaque a personagens que, inseridas em enredos envolventes e cenários ricos em detalhes, retratam as contradições, belezas e desafios do Brasil. Seu olhar atento para questões sociais, econômicas, raciais e de gênero confere às suas narrativas um caráter universal, mesmo quando profundamente enraizadas na cultura local.

Entre as muitas contribuições de Jorge Amado para a literatura brasileira, suas protagonistas femininas ocupam um papel de destaque. Mulheres como Gabriela, Dona Flor, Tieta e Teresa Batista são exemplos de personagens que desafiam convenções, provocam discussões sobre o feminino e tornam-se ícones de representatividade. Essas figuras extrapolam os limites da ficção ao dialogar com questões fundamentais sobre gênero, identidade e sexualidade, temas que continuam relevantes no cenário contemporâneo. Diante disso, dentre as obras amadianas, esta pesquisa, seleciona *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) e *Tieta do Agreste* (1977), fontes inestimáveis para a análise das representações do feminino e das construções culturais em torno do corpo e da identidade.

Em *Gabriela, Cravo e Canela*, Jorge Amado narra a história de uma mulher cuja sensualidade e liberdade rompem com os padrões de comportamento estabelecidos pela sociedade patriarcal de Ilhéus nos anos 1920. Gabriela é símbolo de naturalidade e espontaneidade, características que a colocam em oposição às rígidas normas sociais da época. Já em *Tieta do Agreste*, o autor apresenta uma personagem multifacetada que, após ser expulsa de casa na juventude, retorna à sua cidade natal como uma mulher empoderada, desafiando o moralismo e a hipocrisia social. Ambas as obras apresentam corpos femininos que não apenas existem como entidades físicas, mas que carregam significados culturais e simbólicos, configurando-se como lugar de resistência e transformação.

A presente pesquisa, intitulada “Os corpos no *corpus*: representações do feminino em *Tieta do Agreste* e *Gabriela, Cravo e Canela*”, tem como objetivo geral

analisar a representação do feminino nas obras mencionadas, com foco nos corpos representados enquanto formas físicas e enunciados simbólicos. Para isso, recorre-se aos conceitos de corpo imaginário, desenvolvido por Elódia Xavier (2007), e às ferramentas da Linguística de *Corpus*, conforme propostas por Sardinha (2000). Tais abordagens possibilitam compreender as inter-relações entre o corpo, enquanto forma tangível, e o *corpus*, enquanto produto linguístico-literário, expandindo as discussões sobre a representação feminina no campo da literatura.

Dessa forma, esta pesquisa é guiada pela seguinte questão norteadora: “Como o feminino é representado nas obras *Tieta do Agreste* e *Gabriela, Cravo e Canela* a partir dos corpos imaginários?”. Para responde-la, cumpre-se o seguinte trajeto: discute os conceitos de corpo (forma física) e *corpus* (enunciado simbólico); mapeia os tipos de corpos imaginários sob a perspectiva teórica de Elódia Xavier; identifica os corpos imaginários a partir do *corpus* linguístico extraído das obras analisadas; e, por fim, investiga a relação entre o corpo-forma e o corpus-enunciado nos textos literários.

A fundamentação teórica baseia-se em três eixos principais: os estudos de corpo imaginário, conforme desenvolvido por Xavier (2007), que exploram os corpos como construções simbólicas no imaginário literário; a Linguística de *Corpus*, conforme discutida por Sardinha (2000), que oferece ferramentas metodológicas para análise de padrões linguísticos, também, em textos literários; e as reflexões de Jonathan Culler (1999) sobre literatura e estudos culturais, que contextualizam as obras de Jorge Amado dentro de um panorama mais amplo de representações culturais e sociais. A aplicação prática desses conceitos será realizada por meio do *software AntConc* (Anthony, 2023), que permite a extração e análise de dados linguísticos foco desta pesquisa.

A escolha de Jorge Amado e de suas obras para este estudo justifica-se pela relevância de suas narrativas no cenário literário nacional e internacional. As protagonistas femininas de suas histórias são exemplos de como a literatura pode ser um espaço para questionar e transformar normas sociais. Ao explorar as representações do feminino em *Gabriela, Cravo e Canela* e *Tieta do Agreste*, espera-se não apenas contribuir para os estudos sobre a obra de Jorge Amado, mas também oferecer uma reflexão crítica sobre o papel da mulher na literatura e na cultura brasileira.

Ademais, a escolha por Jorge Amado decorre de um profundo apreço por sua obra e pela forma como retrata o Brasil em suas múltiplas dimensões. Em seus textos, evidencia-se não apenas um estilo literário singular, mas também uma sensibilidade que revela a força do povo, a riqueza da cultura popular e a complexidade das relações humanas. O amor pela obra amadiana ultrapassa a admiração estética, constituindo-se como inspiração acadêmica e campo fértil de investigação literária, na medida em que sua produção se afirma como espaço de resistência, memória e identidade.

A articulação entre literatura e linguística revela-se fundamental para uma compreensão mais ampla e crítica do fenômeno literário. Enquanto a literatura oferece o campo estético, cultural e histórico da produção textual, a linguística fornece instrumentos de análise que permitem desvendar as estruturas, os usos da linguagem e os efeitos de sentido presentes nas obras. A interdisciplinaridade entre essas áreas possibilita, portanto, uma investigação mais profunda, que não se limita ao aspecto formal ou ao conteúdo temático, mas considera também os mecanismos discursivos, sociais e ideológicos que atravessam o texto literário. Dessa forma, o diálogo entre literatura e linguística contribui para ampliar o olhar crítico, enriquecendo tanto a reflexão acadêmica quanto o processo formativo dos leitores.

Por fim, esta pesquisa busca contribuir para os diálogos entre os estudos literários e culturais ao propor uma abordagem interdisciplinar que combina análise literária e linguística. O diálogo entre *corpo* e *corpus*, entre forma e enunciado, e entre representação e significado confere a este trabalho um caráter inovador, ao mesmo tempo em que reafirma a importância de Jorge Amado como um romancista das múltiplas facetas da vida brasileira.

1 TEORIZANDO OS CORPOS E O *CORPUS*

O estudo do corpo na literatura é um campo que oferece múltiplas possibilidades de análise, abordando como as representações corporais refletem e reconfiguram valores culturais, sociais e históricos. A construção literária do corpo não apenas revela dimensões simbólicas e discursivas, mas também articula debates sobre identidade, poder e subjetividade. Assim, explorar essa temática permite compreender como a literatura traduz, questiona ou reafirma concepções sobre o corpo humano em diferentes contextos.

No âmbito deste capítulo, também será discutido o conceito de *corpus* linguístico, essencial para a delimitação e análise de dados nesta pesquisa. A ideia de *corpus* vai além de uma simples coletânea de textos, servindo como uma ferramenta metodológica que possibilita análises sistemáticas e fundamentadas. A articulação entre os estudos literários e o uso de um corpus linguístico permite uma abordagem interdisciplinar, potencializando a interpretação dos textos selecionados.

Por fim, este capítulo se dedicará a contextualizar os estudos literários, discutindo seus fundamentos teóricos e metodológicos, com foco nas interseções entre literatura e corpo. Essa perspectiva integradora busca evidenciar como as narrativas literárias dialogam com questões humanas fundamentais e como o corpo emerge como uma categoria central para pensar a literatura em suas múltiplas facetas.

1.1 Diferentes olhares sobre o corpo: um panorama histórico

Ao longo da história, o corpo foi concebido e representado de diferentes formas, revelando as transformações culturais, filosóficas e sociais que marcaram cada época. Nas considerações de Elódia Xavier (Xavier, 2021, p. 11-16) evidencia-se como o pensamento ocidental, em particular, foi amplamente influenciado pelo dualismo mente/corpo, cuja origem remonta à filosofia clássica na antiguidade.

Para Platão (428 a.C.-347 a.C.), o corpo era visto como uma prisão para a alma, um obstáculo à razão e à transcendência: “o ser humano é fundamentalmente a sua alma e, enquanto estiver ‘presa’ em um corpo, ela estará mortificada” (*apud Reale; Antiseri*), 2017, p. 154). Para Xavier, Aristóteles, embora com uma visão distinta, também reforçava a separação entre matéria e forma. No período medieval,

o Cristianismo estabeleceu uma clara distinção entre corpo e alma, considerando o corpo como mortal, pecaminoso e subordinado à imortalidade da alma (Xavier, 2021, p. 15-16).

Na Idade Moderna, com o advento do pensamento cartesiano, esse dualismo foi consolidado e estruturado de forma radical. René Descartes descreveu o corpo (*res extensa*) e a mente (*res cogitans*) como substâncias totalmente separadas e incompatíveis (Xavier, 2021, p. 16). Essa perspectiva, segundo Elizabeth Grosz, marcou profundamente o pensamento ocidental, influenciando a desvalorização do corpo, especialmente no contexto da opressão sobre as mulheres (Grosz, 2000, p. 48)

Xavier trata que as feministas, em geral, questionam essas oposições binárias, como mente/corpo, natureza/cultura e macho/fêmea, que historicamente privilegiaram um polo em detrimento do outro, justificando a dominação masculina (Xavier, 2021, p. 17).

No feminismo contemporâneo, o corpo é visto como um lugar de contestação e de produção de significados sociais, políticos e culturais. Autoras como Julia Kristeva, Nancy Chodorow, Luce Irigaray e Judith Butler destacam que o corpo é mais do que uma entidade biológica; ele é uma construção cultural e histórica, carregada de marcas de gênero, raça e classe social (Xavier, 2021, p. 13). Para Elizabeth Grosz (Grosz, 2000, p. 84), compreender o corpo como "subjetividade corporificada" é essencial para desconstruir as hierarquias e opressões que permeiam a sociedade.

A abordagem sociológica de Arthur W. Frank reforça que o corpo não é apenas um reflexo da organização social, mas também um agente ativo na reprodução de estruturas de poder e dominação. Frank, enfatiza que o corpo está em constante processo de transformação, sendo influenciado e influenciando os contextos institucionais e culturais em que está inserido (Frank, 1996, p. 42).

Nas análises literárias, como as realizadas por Elódia Xavier (Xavier 2021), o corpo é representado em suas múltiplas formas e significados. Nos textos amadianos, destacam-se o **corpo disciplinado**, o **corpo envelhecido** e o **corpo erotizado**, que refletem as dinâmicas sociais e culturais das personagens e dos contextos em que vivem. Essas categorias demonstram como a literatura pode ser um espaço fértil para investigar as relações entre corporalidade e sociedade, revelando camadas profundas de significação histórica e cultural.

A análise do corpo feminino na literatura passa inevitavelmente pela compreensão de como os corpos foram historicamente concebidos e representados. O corpo tem sido uma construção social marcada por significados culturais, políticos e simbólicos, frequentemente instrumentalizado para justificar a subordinação das mulheres. Essa perspectiva se conecta profundamente à obra de Jorge Amado, universo literário no qual o corpo feminino desempenha um papel central na narrativa e no imaginário social.

Nesse contexto, as obras de Jorge Amado, como *Gabriela, Cravo e Canela* e *Tieta do Agreste*, oferecem um rico campo de estudo para a análise do corpo feminino. Em ambas, o autor apresenta mulheres marcantes, cujos corpos estão intrinsecamente ligados às suas histórias e à sociedade em que vivem. Esses corpos, por vezes erotizados, disciplinados ou envelhecidos, refletem as dinâmicas sociais e culturais de um Brasil patriarcal e, ao mesmo tempo, desafiam as normas ao expressarem agência e liberdade.

Gabriela, Cravo e Canela apresenta a personagem-título Gabriela como a encarnação do **corpo erotizado**. Gabriela é descrita em termos que ressaltam sua sensualidade natural: “Parecia feita de canto e dança, de sol e luar, era de cravo e canela”. (Amado, 1975, p. 412).

Gabriela representa o arquétipo do corpo erotizado destacado por Xavier, que vê o corpo feminino não apenas como objeto de desejo, mas também como um lugar de contestação. Gabriela, embora submetida às expectativas masculinas de sua época, vive de acordo com suas próprias regras, recusando as amarras do casamento formal com Nacib e escolhendo a liberdade.

Já em *Tieta do Agreste*, a personagem Tieta transita entre dois tipos de corpos identificados por Elódia Xavier: o **corpo erotizado** e o **corpo envelhecido**. Retornando a Santana do Agreste após anos afastada, Tieta é confrontada com as expectativas sociais sobre o envelhecimento feminino. Mesmo com a idade, seu corpo continua sendo um espaço de poder e transgressão, Tieta, madura, sabia como usar o corpo, mesmo quando a sociedade esperava que ela recuasse à sombra da modéstia e da velhice.

A análise de Elódia Xavier sobre o corpo feminino ilumina as dinâmicas das personagens de Jorge Amado. O conceito de corpo disciplinado, por exemplo, aparece em ambas as obras quando as mulheres enfrentam a repressão patriarcal e

religiosa, que busca domesticar sua sexualidade e limitar sua autonomia. Em *Tieta do Agreste*, isso é evidente nas críticas moralistas de Perpétua, que tenta reduzir Tieta à figura de uma pecadora arrependida, ignorando sua força e independência.

Além disso, Xavier aponta que a vinculação do feminino ao corpo frequentemente justifica desigualdades sociais, o que é explicitado em *Gabriela, Cravo e Canela* pela submissão das mulheres aos papéis tradicionais. Gabriela, no entanto, quebra esse molde ao desafiar o sistema, vivendo com espontaneidade e alegria, mesmo quando sua liberdade é vista como uma ameaça.

Grosz também argumenta que para Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak e Judith Butler, entre outras, o corpo deve ser visto como um lugar de contestações sociais, culturais e políticas (Grosz, 2000, p. 75). Gabriela e Tieta, nesse sentido, não são apenas representações passivas, elas contestam as normas ao usarem seus corpos como ferramentas de empoderamento. Gabriela desafia os padrões de classe ao transitar entre o papel de empregada doméstica e o de amante, enquanto Tieta, com sua sexualidade vivida plenamente, desafia as expectativas de envelhecimento e moralidade feminina.

A narrativa de Jorge Amado reflete uma sociedade em transformação, onde as personagens femininas, mesmo enfrentando os limites impostos pela masculinidade hegemônica, tornam-se agentes de mudança.

1.2 Anatomia de *Corpus*: caracterização da linguística de *corpus*

Para a linguística, um *corpus* é um conjunto estruturado de textos (orais ou escritos) que são coletados e esquematizados para fins de estudo e análise. Podem se apresentar em forma de livros, artigos, transcrições de discursos, conversas, e outros registros de linguagem. O *corpus* serve como uma amostra representativa de uma língua ou de um tipo específico de comunicação dentro de um período de tempo ou contexto determinado. Em outras palavras, trata-se de

Um conjunto de dados lingüísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extensos em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso lingüístico ou de algum de seus âmbitos, dispostos de tal modo que possam ser processados por computador, com a finalidade de propiciar resultados vários e úteis para a descrição e análise' (Sanchez, 1995, p. 8-9, tradução nossa).

Para tanto, espera-se que um *corpus* produzido para uma determinada pesquisa atenda a alguns pré-requisitos para sua formação. Primeiramente, este deve ser representativo, ou seja, o material deve fazer parte da língua ou do fenômeno linguístico que se pretende estudar; isto exigirá também que ele seja vasto. Em seguida, devem ser autênticos e retirados de usos reais da língua, não podendo ser modificados ou fabricados. Na sequência, estes devem seguir a um propósito de estudo, que também exigirá um critério para elaboração. Por fim, devem ser legíveis por um computador. Em seu artigo “Linguística de *Corpus*: histórico e problemática” (2000), Tony Sardinha nomeia esses critérios da seguinte forma:

(a) A origem: Os dados devem ser autênticos; (b) O propósito: O corpus deve ter a finalidade de ser um objeto de estudo linguístico; (c) A composição: O conteúdo do corpus deve ser criteriosamente escolhido; (d) A formatação: Os dados do corpus devem ser legíveis por computador; (e) A representatividade: O corpus deve ser representativo de uma língua ou variedade; (f) A extensão: O corpus deve ser vasto para ser representativo (Sardinha, 2000, p. 16).

A tipologia, segundo Sardinha (2000), também é algo importante na elaboração de um dado *corpus*. Ela, segundo o autor, pode apresentar as seguintes formas:

(1) Modo: Falado: Composto de porções de fala transcritas.; Escrito: Composto de textos escritos, impressos ou não. **(2) Tempo:** Sincrônico: Compreende um período de tempo.; Diacrônico: Compreende vários períodos de tempo.; Contemporâneo: Representa o período de tempo corrente.; Histórico: Representa um período de tempo passado. **Seleção;** De amostragem (sample corpus): Composto por porções de textos ou de variedades textuais, planejado para ser uma amostra finita da linguagem como um todo.; Monitor: A composição é reciclada para refletir o estado atual de uma língua. Opõe-se a corpora de amostragem.; Dinâmico ou orgânico: O crescimento e diminuição são permitidos, qualifica o corpus monitor.; Estático: Oposto de dinâmico, caracteriza o corpus de amostragem.; Equilibrado (balanced): Os componentes (gêneros, textos, etc.) são distribuídos em quantidades semelhantes (por exemplo, mesmo número de textos por gênero). **(3) Conteúdo:** Especializado: Os textos são de tipos específicos (em geral gêneros ou registros definidos).; Regional ou dialetal: Os textos são provenientes de uma ou mais variedades sociolinguísticas específicas.; Multilíngüe: Inclui idiomas diferentes. **(4) Autoria:** De aprendiz: Os autores dos textos não são falantes nativos.; De língua nativa: Os autores são falantes nativos; **(5) Disposição interna:** Paralelo: Os textos são comparáveis (p. ex. original e tradução).; Alinhado: As traduções aparecem abaixo de cada linha do original. **(6) Finalidade:** De estudo: O corpus que se pretende descrever. De referência: Usado para fins de contraste com o corpus de estudo.; De treinamento ou teste: Construído para permitir o desenvolvimento de aplicações e ferramentas de análise (Sardinha, 2000, p. 19. **Grifos do autor**).

As pesquisas em torno do *corpus* têm se mostrado de suma importância para diversas áreas do conhecimento, não só para a linguística, mas também nas ciências sociais. A análise de grandes conjuntos de textos possibilita o entendimento mais profundo e empírico de fatores como padrões linguísticos e variações. No caso do presente trabalho, as características do *corpus* de estudo serão apresentadas no segundo capítulo, durante a análise.

1.3 A literatura como *corpus* de estudo

A literatura se constitui de um campo amplo e diversificado de estudo. Sua gama de expressões artísticas e formas textuais possibilita o estudo do homem, da sociedade, da cultura e de tudo o que se constrói na relação intrínseca entre estes três. Para Durão (2015, p. 06), “A pesquisa em literatura aproxima-se da psicanálise, na medida em que se vê obrigada a investigar, com conceitos, processos que contêm um componente aconceitual” ou seja, o estudo do texto literário vai muito além do autor e da obra, constitui-se também no estudo de todos os fatores que circundam ambos, desde o corpo textual até as características psicológicas, culturais e sociais de um personagem.

Em *A literatura e a Formação do homem* (2002), Antonio Candido afirma que “a literatura como força humanizadora, não como sistema de obras [...] é algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem” (Candido, 2002, p. 80). Visto isso, na exploração das diferentes vozes e perspectivas presentes na sociedade, a arte literária proporciona um espaço de representação e reflexão sobre uma ampla variedade de experiências humanas. Citando novamente Candido:

As palavras organizadas são mais do que a presença de um código: elas comunicam sempre alguma coisa, que nos toca porque obedece a certa ordem. [...] Em palavras usuais, o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido (1989, p. 115).

Em concordância, as pesquisas nesta área contribuem não só para o entendimento do homem e da sociedade, mas também na crítica acerca de ambos. Ao estudar a literatura de diferentes regiões e épocas, é possível desvendar as

nuances e peculiaridades das identidades culturais, bem como as interações e os intercâmbios entre diferentes grupos e comunidades:

[...] a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas [...] A respeito dos dois lados da literatura, convém lembrar que ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isto significa que ela tem papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade (Candido, 1989, p. 113).

Neste sentido, o primeiro passo de uma pesquisa no campo literário ocorre em torno da interpretação (Durão, 2015, p. 06). Ao interpretar textos literários, não se analisa somente o que está escrito, mas também os simbolismos em torno de determinada obra:

A estrutura proposicional do gesto interpretativo é simples: *x* significa *y*. O primeiro termo é algo que pode ser dado, que está imediatamente presente no objeto, embora não precise ser óbvio; na realidade, decalcá-lo já envolve imaginação e engenhosidade, e quanto menos evidente for à primeira vista, tanto mais interessante poderá ser a interpretação. *Y*, por outro lado, é um elemento que aparentemente vem de fora, que parece ser proposto pelo intérprete e originar-se em sua mente (Durão, 2015, p. 07).

Outra razão pela qual a interpretação é crucial na pesquisa literária é que ela permite que os estudiosos contextualizem as obras dentro de seu período cultural, social e histórico. Ao considerar o contexto em que uma obra foi escrita, os pesquisadores podem entender melhor as influências e os eventos que motivaram seu conteúdo e forma, possibilitando assim uma visão mais completa e precisa de sua importância.

Por sequência, a literatura, enquanto uma área de estudo, também possibilita a preservação e valorização do patrimônio cultural. Segundo Culler (1999),

[...] os estudos culturais nessa tradição são movidos pela tensão entre o desejo de recuperar a cultura popular como a expressão do povo ou de dar voz à cultura de grupos marginalizados, e o estudo da cultura de massas como uma imposição ideológica, como formação ideológica opressora (p. 50).

Isto prova que as reflexões acerca do texto literário não apenas contribuem para o entendimento das obras por si só, mas também contribuem para o desenvolvimento de conceitos e teorias mais amplos dentro desta área. No caso desta pesquisa, vai muito além de somente analisar a forma como o autor Jorge Amado se

refere às mulheres em suas obras; ela partirá do léxico¹ para analisar todo um contexto social, político e representativo de um personagem histórico que nem sempre foi considerado nas páginas de obras literárias brasileiras: a mulher nordestina. Não se trata somente do corpo do texto, mas sim dos corpos humanos que ele representa, que são muito além de simples corpos, são também sujeitos políticos, históricos e culturais.

¹ O léxico é o conjunto de todas as palavras que, num dado momento, estão à disposição do falante: o léxico individual de um falante é a parte do léxico global de uma dada língua (Hatch; Brown, 1995, p. 01, tradução nossa).

2 MAPEANDO O CORPUS

Neste capítulo, serão apresentados os conceitos de corpos imaginários conforme desenvolvidos por Elódia Xavier, com o objetivo de estabelecer uma base teórica para compreender as representações corporais na literatura. A noção de corpos imaginários permite explorar como os corpos, enquanto construções simbólicas, se manifestam nas narrativas literárias, incorporando valores, emoções e dinâmicas sociais que transcendem o físico.

A partir dessa fundamentação teórica, o capítulo se volta para a análise dos dados coletados no *corpus* Amadiano, destacando as representações e os comportamentos atribuídos aos corpos nas obras de Jorge Amado. A análise busca identificar padrões e singularidades na construção desses corpos, examinando como suas aparições e ações dialogam com os contextos narrativos e temáticos, além de refletirem questões socioculturais presentes nas obras.

Ao alinhar teoria e prática, este capítulo pretende aprofundar a compreensão sobre o papel dos corpos imaginários na literatura amadiana, evidenciando a riqueza simbólica e narrativa que essa categoria oferece para a análise literária.

2.1 Corpos Imaginários: representações do corpo feminino na literatura

No livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), Elódia Xavier apresenta uma análise sensível e profunda sobre as representações do corpo feminino na literatura, destacando como essas representações refletem e dialogam com as transformações sociais, culturais e históricas. A autora elabora uma tipologia que identifica diferentes formas de corporeidade feminina nas narrativas de autoria feminina, categorizando-as em onze tipos distintos: corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo envelhecido, corpo imobilizado, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado, corpo liberado e corpo caluniado.

Essas categorias permitem compreender as múltiplas formas pelas quais o corpo feminino é construído e interpretado, indo além de uma visão unidimensional para explorar as tensões entre as dimensões psíquicas, sociais e políticas que marcam o corpo das mulheres. Por meio desse estudo, Xavier revela como a literatura, especialmente a de autoria feminina, torna-se um espaço de contestação e

ressignificação das normas e opressões associadas ao corpo. Neste capítulo, serão aprofundados os conceitos de cada um desses corpos, explorando suas especificidades e as implicações de suas representações no contexto literário.

Elódia Xavier observa que o corpo invisível, enquanto construção narrativa, pode refletir a ausência de agência e voz na constituição da identidade feminina: "O corpo invisível assume duas conotações diferentes, que acabam convergindo para um só significado: a inexistência da mulher como sujeito do próprio destino" (Xavier, 2006, p. 35). Na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, Sinhá Vitória exemplifica esse silenciamento. Apesar de suas aspirações e seus desejos, como o anseio por uma cama de lastro de couro que simboliza conforto e dignidade, sua voz e vontade são constantemente apagadas pela dureza da vida no sertão e pelo domínio patriarcal de Fabiano. Mesmo em seus momentos de sonho, percebe-se a limitação de sua agência: "Outra vez Sinhá Vitória pôs-se a sonhar com a cama de lastro de couro. Mas o sonho se ligava à recordação do papagaio, e foi-lhe preciso um grande esforço para isolar o objeto do seu desejo" (Ramos, 2011, p. 44). A cama, para ela, representa uma esperança de um futuro mais digno e humano: "Venderia as galinhas e a marrã, deixaria de comprar querosene. [...] desejava uma cama real, de couro e sucupira, igual à de seu Tomás da bolandeira" (Ramos, 2011, p. 46). Entretanto, esses desejos são relegados à invisibilidade no contexto da narrativa, reforçando sua condição de sujeição e silenciamento em um universo marcado por desigualdades de gênero e opressão econômica.

Para abordar o conceito do corpo subalterno explorado por Elódia Xavier, podemos analisar outra obra que trate de narrativas sobre exclusão e marginalização, mas com um exemplo distinto dos citados por ela. Como Elódia afirma, "Esse corpo subalterno é um corpo violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação" (Xavier, 2021, p. 52). Um exemplo que ilustra bem essa temática é o romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Nesta obra, Aluísio retrata o cotidiano de moradores de um cortiço, expondo a dura realidade de indivíduos marginalizados pela sociedade. Os personagens são frequentemente reduzidos a estereótipos, e suas vidas são determinadas pelas condições socioeconômicas adversas. Azevedo apresenta o cortiço como um espaço que encarna a exclusão e a subalternidade, um ambiente onde o indivíduo é diluído

na coletividade e desumanizado pelas estruturas sociais que o confinam a uma existência de sobrevivência.

O conceito de subalternidade aparece de maneira marcante na figura de personagens como Rita Baiana, Pombinha e Bertoleza, cujas trajetórias refletem a opressão de gênero, raça e classe. Bertoleza, por exemplo, simboliza o corpo subalterno na sua forma mais material: uma mulher negra, escravizada e explorada, cujo destino trágico escancara a violência de um sistema social que a priva de autonomia e humanidade. Sua condição evidencia a total falta de voz e o reconhecimento em uma sociedade hierárquica e opressora:

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia e ela ficava cá embaixo, abandonada como uma cavalgadura de que já não precisamos para continuar a viagem. Começou a cair em tristeza. (Azevedo, 1997, p. 124).

Assim, *O Cortiço* amplia a compreensão do corpo subalterno ao destacar como a marginalização se manifesta de maneira estrutural, atravessando aspectos materiais e imateriais. A obra de Azevedo dialoga com a análise de Elódia, ao revelar os mecanismos de exclusão que definem quem é reconhecido ou silenciado no tecido social.

O conceito de corpo disciplinado, conforme abordado por Elódia Xavier, explora como os indivíduos são moldados a partir de normas e expectativas sociais que delimitam comportamentos e aparências. Segundo a autora, "É verdade que, no caso dos corpos disciplinados e dóceis, os procedimentos são mais rigorosos e evidentes, incluindo punições e prêmios" (Xavier, 2021, p. 63). Esses corpos são inseridos em sistemas de vigilância e controle que, muitas vezes, anulam sua singularidade em prol da homogeneidade social. Esse processo é visível, por exemplo, em personagens literários que refletem as tensões entre o desejo de emancipação e as imposições de uma sociedade que regulamenta tanto o corpo físico quanto o simbólico.

Um exemplo significativo de corpo disciplinado feminino é encontrado em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, na personagem Conceição. Apesar de ser uma mulher com ideias progressistas e uma educação diferenciada para a época, Conceição enfrenta as restrições sociais impostas ao corpo feminino em uma sociedade patriarcal e marcada pelas desigualdades do sertão nordestino. A disciplina do corpo

feminino em sua realidade manifesta-se tanto nas expectativas sobre seu papel como mulher — cuidar dos outros e casar-se — quanto em sua luta para equilibrar suas ambições pessoais e o contexto opressor que a cerca. Embora busque emancipar-se por meio da educação, a protagonista não escapa das pressões de um sistema que regula não apenas suas escolhas, mas também o modo como ela deve se apresentar e se portar.

Conceição tinha vinte e dois anos e não falava em casar. As suas poucas tentativas de namoro tinham-se ido embora com os dezoito anos e o tempo de normalista; dizia alegremente que nascera solteirona. Ouvindo isso, a avó encolhia os ombros e sentenciava que mulher que não casa é um aleijão... — Esta menina tem umas ideias! Estaria com razão a avó? Porque, de fato, Conceição talvez tivesse umas ideias; escrevia um livro sobre pedagogia, rabiscara dois sonetos, e às vezes lhe acontecia citar o Nordau ou o Renan da biblioteca do avô. Chegara até a se arriscar em leituras socialistas, e justamente dessas leituras é que lhe saíam as piores das tais ideias, estranhas e absurdas à avó. Acostumada a pensar por si, a viver isolada, criara para o seu uso ideias e preconceitos próprios, às vezes largos, às vezes ousados, e que pecavam principalmente pela excessiva marca de casa (Queiroz, 2012, p. 02).

O *Quinze* evidencia outro ângulo do corpo disciplinado feminino, onde as expectativas sociais e os papéis impostos limitam a autonomia e a expressão plena das mulheres em um contexto de adversidade socioeconômica e cultural.

O conceito de corpo imobilizado, como descrito por Elódia Xavier, aborda a forma como a violência simbólica e as injunções sociais podem paralisar a mulher, tanto física quanto emocionalmente, negando-lhe qualquer possibilidade de mobilidade ou transformação. Para Pierre Bourdieu (1999, p. 71), essas imposições transformam-se em "verdades naturais" que moldam o *habitus* feminino, resultando em uma aceitação passiva das normas sociais, perpetuando a imobilidade do corpo e da alma.

Um exemplo significativo de corpo imobilizado feminino pode ser encontrado em *Capitu*, de Machado de Assis, personagem de *Dom Casmurro*. Embora muitas vezes analisada sob a perspectiva da ambiguidade e da traição sugerida, *Capitu* também encarna uma forma de imobilidade emocional e social imposta pelo casamento com Bentinho. Enquanto ela é constantemente vigiada e julgada pelas lentes possessivas e opressivas do marido, *Capitu* vive num espaço de restrição, onde suas ações e sua própria identidade são reduzidas a interpretações que ela mesma não pode controlar. A vigilância obsessiva de Bentinho a mantém em um estado de aprisionamento simbólico, impedindo que ela se expresse livremente e limitando sua existência às percepções masculinas.

Palavra que estive a pique de crer que era vítima de uma grande ilusão, uma fantasmagoria de alucinado; mas a entrada repentina de Ezequiel, gritando: — “Mamãe! mamãe! é hora da missa!” restituiu-me à consciência da realidade. Capitu e eu, involuntariamente, olhamos para a fotografia de Escobar, e depois um para o outro. Desta vez a confusão dela fez-se confissão pura. Este era aquele; havia por força alguma fotografia de Escobar pequeno que seria o nosso pequeno Ezequiel. De boca, porém, não confessou nada; repetiu as últimas palavras, puxou do filho e saíram para a missa (Assis, 2019, p. 189).

Capitu reflete a imobilidade imposta às mulheres, confinadas tanto aos limites físicos quanto às construções simbólicas que restringem sua autonomia. Essa narrativa literária demonstra como o corpo imobilizado não é apenas uma realidade física, mas também uma metáfora para as inúmeras maneiras pelas quais as mulheres são mantidas estáticas em estruturas de dominação, que as impedem de alcançar a plena liberdade de ser e existir.

O corpo envelhecido, especialmente o feminino, enfrenta uma marginalização acentuada em nossa sociedade, onde a cultura dominante impõe padrões rígidos de beleza e juventude. As mulheres, mais do que os homens, são alvo de uma pressão constante que as obriga a associar seu valor à aparência física e à capacidade de se adequar a esses padrões. Como aponta Elódia Xavier:

O corpo produzido pela mídia corrobora esses princípios, transformando a vida das mulheres idosas numa eterna frustração. Ao vincular sua autoestima aos padrões impostos, perdem-se de si próprias e mergulham no vazio existencial (2021, p. 92).

Assim, o envelhecimento feminino é marcado não apenas pelas transformações biológicas, mas também pela perda de espaço e reconhecimento.

Por outro lado, os homens idosos frequentemente escapam dessa cobrança, pois a sociedade não exige deles o mesmo frescor ou leveza impostos às mulheres. Conforme analisa Xavier,

O homem idoso normalmente escapa desse preconceito, pois a sociedade não exige dele nem frescor, nem doçura, nem graça, mas a força e a inteligência de um sujeito conquistador [...]. Portanto, envelhecer é mais difícil para a mulher, uma vez que ela está escravizada aos ditames da indústria da moda (2021, p. 109).

Enquanto as mulheres são colocadas sob o peso do olhar crítico e excludente, os homens podem continuar sendo vistos como figuras de poder e sabedoria, preservando um espaço social mais respeitável mesmo com o passar dos anos. Essa

diferença escancara as desigualdades de gênero que persistem em influenciar a forma como o envelhecimento é vivido e percebido.

Na literatura, o conto “Senhor Diretor”, de Lygia Fagundes Telles, apresenta um retrato contundente do envelhecimento feminino. A narrativa, por meio da voz de uma mulher envelhecida, revela o impacto do envelhecimento no corpo e na subjetividade femininos. A personagem descreve, com intensidade poética, a *secura* que domina sua existência:

Seca tudo, a velhice é seca, toda água evaporou de mim, minha pele secou, as unhas secaram, o cabelo que estala e quebra no pente. O sexo sem secreções. Seco. Faz tempo que a fonte secou completamente, fonte selada. A única diferença é que um dia, no Nordeste, volta a chuva (Telles, 2009, p. 29-30).

Essa passagem reflete o abandono simbólico que muitas mulheres enfrentam na velhice, marcadas pela perda de atributos valorizados socialmente, como a juventude e a vitalidade. A metáfora da *secura* expressa a invisibilidade imposta pelo envelhecimento, enquanto a esperança pela “chuva” pode sugerir um desejo latente de ressignificação e aceitação.

O corpo refletido está relacionado ao modo como o corpo é percebido e construído socialmente a partir das imagens que ele projeta.

O corpo refletido está aberto ao mundo exterior, mas sua relação com este mundo é monádica (monadic), isto é, voltada para si mesmo, pois seus objetivos não se constituem fora de si. A assimilação sem limites dos objetos é uma forma de alienação, uma vez que fora do reflexo deste corpo não existe realidade (Xavier, 2021, p. 121).

Esse corpo não é apenas físico, mas uma construção simbólica mediada por olhares, padrões sociais e culturais que moldam sua representação. Ele reflete um padrão idealizado ou normativo que o sujeito internaliza e busca alcançar, muitas vezes desconectado de sua própria experiência corporal.

O corpo refletido é sempre desejante, a fim de manter sua carência consciente. A cultura do consumo encurta o tempo e o espaço entre o desejo e sua realização. O que vale é a reprodução eterna do desejo, num constante reflexo do corpo no mundo e do mundo no corpo. Pode-se associar o corpo refletido ao mito de Narciso, uma vez que a alma narcísica deseja sempre estar unida ao próprio corpo (Xavier, 2021, p. 121-122).

No conto “A Cartomante”, de Machado de Assis, quando os amigos Camilo e Vilela se reencontram e Camilo conhece Rita, esposa de Vilela, o autor escreve a seguinte passagem: “Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos

cálidos, boca fina e interrogativa” (Assis, 1994, p. 2). O trecho se conecta ao conceito de corpo refletido ao revelar que Rita é vista e avaliada não como uma pessoa integral, mas como uma soma de atributos físicos e comportamentais, interpretados sob a perspectiva do olhar masculino de Camilo.

Essa descrição transforma Rita em um reflexo de expectativas e desejos projetados por Camilo, que a contempla de maneira estetizada. Seu corpo, gestos e expressões se tornam significantes não de quem ela realmente é, mas do que Camilo deseja enxergar nela, contribuindo para a construção de sua identidade enquanto objeto do olhar alheio.

O conceito de corpo violento, conforme analisado por Xavier, refere-se ao corpo feminino que expressa resistência e ruptura com normas sociais opressoras. Ele é violento no sentido de que age de forma transgressora e desafia os papéis convencionais atribuídos às mulheres, muitas vezes reagindo a contextos de violência, exclusão ou subjugação. Esse corpo é um meio de contestação, revelando a capacidade de transformação e enfrentamento contra sistemas que tentam silenciá-lo ou controlá-lo. A violência aqui não está limitada à agressão física, mas inclui ações simbólicas, comportamentais ou discursivas que questionam e desestabilizam estruturas opressoras.

Elisabeth Badinter, em *Rumo equivocado*, mostra que a dominação masculina, apontada por muitas feministas como universal e eterna, cria o vitimismo feminino, extremamente prejudicial ao movimento de libertação das mulheres. Ela pergunta se não se terá usado a "retórica da vitimização" na direção errada e se não "teria valido mais a pena lutar passo a passo em todos os campos, privado, público e profissional, que são maculados pela desigualdade (p. 149), em vez de sempre acusar os homens. O perigo maior que a autora percebe no enfoque universalista dado à dominação masculina é a volta ao essencialismo, isto é, a anatomia como destino. Diz ela: Todos os maiores avanços realizados nas últimas décadas deveram-se à desconstrução audaciosa do conceito de natureza. Não para negá-la, como se disse muitas vezes, mas para recolocá-la em seu justo lugar. Com isso, ofereceu-se a todos uma liberdade sem precedentes em relação aos papéis tradicionais que definiam o gênero (p. 150). Ao condenar o essencialismo, Elisabeth Badinter mostra a importância da cultura na construção das diferenças, dizendo que “há muito menos diferenças entre um homem e uma mulher de igual condição social cultural do que entre dois homens ou duas mulheres de meios diferentes” (p. 159). (Xavier, 2021, p. 129-130).

Antígona, personagem da tragédia grega de Sófocles, pode ser vista como um corpo violento ao desafiar as ordens do rei Creonte, que proíbe o sepultamento de seu irmão Polinices. Movida por sua convicção moral e religiosa, Antígona se recusa a obedecer a autoridade do rei, o que resulta em sua captura e condenação. Sua violência, embora não física, reside no desafio à lei patriarcal e à imposição de valores

que contrariam sua justiça pessoal. Ela assume a responsabilidade de enfrentar o poder, mesmo ciente das consequências fatais, destacando-se como uma figura que transgride limites em nome de sua própria ética.

ANTÍGONA: Ele não tem o direito de me coagir a abandonar os meus!
 ISMÊNIA: Ai de nós! Pensa, minha irmã, em nosso pai, como morreu esmagado pelo ódio e pelo opróbrio, quando, inteirado dos crimes que praticara, arrancou os olhos com as próprias mãos! E também em sua mãe e esposa, visto que foi ambas as coisas, — que pôs termo a seus dias com um forte laço! Em terceiro lugar, em nossos irmãos, no mesmo dia perecendo ambos, desgraçados, dando-se a morte reciprocamente! E agora, que estamos a sós, pensa na morte ainda mais terrível que teremos se contrariarmos o decreto e o poder de nossos governantes! Convém não esquecer ainda que somos mulheres, e, como tais, não podemos lutar contra homens; e, também, que estamos submetidas a outros, mais poderosos, e que nos é forçoso obedecer a suas ordens, por muito dolorosas que nos sejam. De minha parte, pedindo a nossos mortos que me perdoem, visto que sou obrigada, obedecerei aos que estão no poder. E loucura tentar aquilo que ultrapassa nossas forças! ANTÍGONA: Não insistirei mais; e, ainda que mais tarde queiras ajudar-me, já não me darás prazer algum. Faze tu o que quiseres; quanto a meu irmão, eu o sepultarei! Será um belo fim, se eu morrer, tendo cumprido esse devera. Querida, como sempre fui, por ele, com ele repousarei no túmulo... com alguém a quem amava; e meu crime será louvado, pois o tempo que terei para agradar aos mortos, é bem mais longo do que o consagrado aos vivos... Hei-de fazer sob a terra eternamente!... Quanto a ti, se isso te apraz, despreza as leis divinas! (Sófocles, 2005, s.p.).

Antígona utiliza seu corpo como palco de transgressão e denúncia. Sua disposição em morrer pelo que acredita reforça a ideia de que o corpo não é apenas objeto de controle, mas também veículo de resistência e transformação. Ela transforma a submissão esperada em um gesto violento de enfrentamento, tornando seu corpo símbolo de luta contra a opressão.

O corpo degradado refere-se à representação do corpo humano, especialmente o feminino, como algo rebaixado, desvalorizado ou aviltado, seja pelo contexto social, sexual ou cultural. Essa degradação é evidenciada nas obras analisadas por Elódia pelo tratamento mecânico, compulsivo e sem prazer da sexualidade, associado a um ambiente degradado e desumano. Além disso, essa visão dialoga com tradições históricas e religiosas que marginalizaram o corpo e, conseqüentemente, a mulher, gerando reflexões sobre a despersonalização e a objetificação do corpo na sociedade:

Em *As meninas* (Telles, 1973), o corpo degradado de Ana Clara é o resultado de uma total crise de valores, reflexo de uma infância sofrida e miserável. No presente da enunciação, ela é perseguida pelas lembranças de um passado que ela pretende apagar com a perspectiva de um casamento rico. Na maior parte da narrativa, ela está na cama, bebendo, drogando-se e tentando fazer sexo com Max, que reclama de sua falta de desejo (Xavier, 2021, p. 164-165).

A morte de Ana Clara expõe a hipocrisia e o vazio de um sistema que reduz mulheres a objetos de consumo. As amigas a "embelezam" na morte, mascarando a realidade brutal de sua vida.

A teoria de Elódia Xavier sobre o corpo degradado pode ser associada também à personagem Adelina (ou Gilda) de "Os Sapatinhos Vermelhos", de Caio Fernando Abreu, a partir da cena em que ela se entrega sexualmente a três homens ao mesmo tempo, despojando-se de qualquer moralidade ou identidade estável. Elódia argumenta que o corpo degradado é aquele que, em busca de libertação, acaba por se submeter a um ciclo de degradação que escraviza ainda mais a personagem a esse estado. No caso de Adelina/Gilda, a entrega ao prazer exacerbado e ao uso do corpo como instrumento de vingança e redefinição demonstra a tentativa de emancipação e de se desprender das marcas de sua antiga submissão.

O trecho em que "não era mais Gilda, nem Adelina nem nada. Era um corpo sem nome, varado de prazer" (Abreu, 1988) ilustra perfeitamente essa ideia. Adelina/Gilda abandona as identidades que carrega, transformando-se em um corpo anônimo, marcado e explorado, mas também "satisfeito" e "vingado". Assim como as personagens analisadas por Elódia Xavier, Gilda encontra na degradação de seu corpo uma paradoxal forma de poder e expressão, ainda que essa libertação pareça transitória e ligada a uma nova forma de aprisionamento, seja ao prazer, à memória de um relacionamento fracassado, ou à própria solidão que persiste após o ato.

Essa associação ressalta o caráter ambíguo do corpo degradado, simultaneamente libertador e aprisionador, ele é palco de contradições que expõem as fragilidades e resistências de uma subjetividade fragmentada.

Já o corpo erotizado, Elódia destaca que é aquele que explora sua sensualidade em plenitude, desafiando paradigmas masculinos repressivos e buscando experiências sensoriais intensas. O erotismo, nesse contexto, ultrapassa a mera sexualidade, sendo uma expressão de liberdade e afirmação pessoal. Essa libertação do corpo feminino, que caminha paralelamente à emancipação social das mulheres, foi historicamente impulsionada por autoras que ousaram romper o silêncio sobre o prazer, como Gilka Machado e Simone de Beauvoir.

Ao relacionar o poema "O Mamão", de Paula Tavares, ao conceito do corpo erotizado, observa-se uma interseção entre o simbólico, o erótico e o corpo feminino enquanto campo de exploração de desejos, vulnerabilidades e prazeres.

O Mamão
 Frágil vagina semeada
 pronta, útil, semanal
 Nela se alargam as sedes
 no meio
 cresce
 insondável
 o vazio... (Tavares, 2007, p. 30).

No poema "O Mamão", Paula Tavares apresenta um corpo feminino que está em movimento e transformação. A "frágil vagina semeada", que é também um corpo que se alarga e cresce com as "sedes", pode ser lida como uma expressão de vulnerabilidade e desejo ao mesmo tempo. "Assim, o corpo erotizado pode ou não estar envolvido pelo amor, mas estará, seguramente, vivendo sua sexualidade" (Xavier, 2021, p. 173).

Para ilustrar o conceito de corpo liberado, Xavier expande sua análise incluindo três obras de Alina Paim, com destaque para a personagem Catarina, que se transforma em um corpo liberado por meio de um processo de amadurecimento e aprendizado, reconhecendo que o futuro é algo imprevisível.

O conceito de corpo liberado pode-se referir a uma ideia de emancipação do corpo, desvinculando-se de normas sociais, repressões e expectativas impostas pela cultura. Muitas vezes representado por aquele que se livra de amarras impostas pela moralidade tradicional, pela sexualidade reprimida e pela conformidade social. A libertação do corpo, neste sentido, não está apenas associada à liberdade física, mas também à liberdade psicológica, emocional e sexual, representando um processo de autoconhecimento e de reconciliação com a própria identidade, associando até a liberdade com a solidão, como a própria autora traz "[...] ao associar liberdade e solidão, assinala o preço que o corpo liberado deve pagar" (Xavier, 2021, p. 199).

Um exemplo notável do conceito de corpo liberado pode ser encontrado na obra *Divã*, de Martha Medeiros. A protagonista, Mercedes, passa por um processo de autodescoberta em que se liberta das expectativas familiares e sociais que a aprisionam. No início, ela é uma mulher submissa, mas, ao longo do romance, ela se permite viver de maneira mais fluida e independente, aceitando suas contradições e inconstâncias. Esse corpo liberado é marcado por sua aceitação da própria liberdade e inconstância, superando o medo do julgamento alheio e a necessidade de se adequar a uma imagem idealizada. Ela se despede de seu analista com a frase: "Lopes, você já quis me dar alta e eu recusei, achava que não estava pronta. Agora

entendo que nunca estarei pronta, e que tudo o que preciso é conviver bem com meu desalinho e inconstância, que enfim aceito. Bom trabalho, doutor (Medeiros, 2002, p. 154).

O conceito de corpo liberado em *Divã* é uma reflexão sobre a aceitação das complexidades da vida, o abandono de uma identidade fixada e a aceitação de um corpo que não precisa seguir os padrões tradicionais de comportamento e aparência, mas sim a própria essência da personagem.

Já o corpo caluniado representa personagens desvalorizadas e descreditadas, vítimas de injustiças e calúnias. O corpo caluniado reflete a maneira como a sociedade, muitas vezes, difama e invalida as mulheres, prejudicando sua imagem sem dar espaço para a defesa ou o reconhecimento de sua verdade. Para exemplificar essa categoria, Xavier recorre ao romance *Infâmia*, de Ana Maria Machado, que narra a história de Cecília, uma mulher internada em uma instituição psiquiátrica por conta de acusações falsas feitas por seu marido. Ele a descreveu como mentalmente instável, quando, na verdade, suas motivações estavam relacionadas ao desejo de se livrar dela. Sem poder se defender das acusações que a desacreditavam, Cecília sucumbe à dor das calúnias e, tragicamente, acaba tirando sua própria vida.

No conto "A Língua do P", de Clarice Lispector, o conceito de corpo caluniado pode ser aplicado à personagem Cidinha, que, para se livrar de dois homens que querem estuprá-la, se vê forçada a fingir ser uma prostituta, o que acaba alimentando julgamentos equivocados sobre sua conduta. Como consequência, é expulsa do trem em que viajava e ainda sofre a humilhação de ser presa por três dias, evidenciando as calúnias e opressões que recaem sobre ela.

Subiu no vagão, viu Cidinha, agarrou-a com brutalidade pelo braço, segurou como pôde as três malas, e ambos desceram. Os dois homens às gargalhadas. Na pequena estação pintada de azul e rosa estava uma jovem com uma mala. Olhou para Cidinha com desprezo. Subiu no trem e este partiu. Cidinha não sabia como se explicar ao polícia. A língua do "p" não tinha explicação. Foi levada ao xadrez e lá fichada. Chamaram-na dos piores nomes. E ficou na cela por três dias (Lispector, 1998, p. 69)

Essas circunstâncias ressaltam a vulnerabilidade do corpo feminino diante de uma sociedade que o julga e condena, sem levar em consideração a realidade dos fatos.

Dessa forma, a análise dos tipos de corpos apresentados por Elódia Xavier permite compreender como as representações do corpo feminino na literatura são

marcadas por narrativas de opressão, libertação, calúnia e transformação. Esses corpos literários não apenas refletem os contextos sociais e culturais de suas épocas, mas também dialogam com questões universais relacionadas à condição feminina e à luta por autonomia.

No *corpus* literário amadiano, essas representações se desdobram em formas complexas, revelando como os substantivos e adjetivos utilizados pelo autor constroem significados simbólicos e reforçam os tipos de corpos descritos pela crítica literária. A seguir, será apresentada uma análise detalhada do *corpus* linguístico das obras de Jorge Amado, a partir de dados extraídos e organizados em tabelas por meio da ferramenta *AntConc*. Essa abordagem busca estabelecer um vínculo direto entre as escolhas linguísticas do autor e as representações de diferentes tipos de corpos femininos em sua literatura.

2.2 A representação do corpo no *corpus* literário amadiano: descrição do *corpus* linguístico acerca do corpo

Após compilar o *corpus* de estudo, foi possível contabilizar os seguintes números: 33.589 palavras (*types*) que possuem 357.647 ocorrências (*tokens*). A análise e a seleção possibilitaram elaborar a tabela abaixo, com os termos referentes às mulheres mais relevantes a este estudo e a frequência com que eles aparecem:

Tabela 1: Substantivos e adjetivos referentes às mulheres

	Type	Freq
1	Senhora	162
2	Mãe	48
3	Irmã	31
4	Esposa	123
5	Velha	104
6	Moça	72
7	Viúva	06
8	rapariga	62
9	empregada	46
10	Solteironas	39
11	Noiva	33
12	Filhas	26
13	Quenga	03

Na Tabela 1 acima, é possível observar uma série de palavras relacionadas à figura da mulher, todas elas podem ser classificadas como substantivos comuns ou adjetivos, ou seja, quando não estão nomeando servem para qualificar o indivíduo. A classificação exata destas palavras varia de acordo com o contexto em que elas foram empregadas.

Conseqüentemente, de imediato, é possível dividi-las nos seguintes grupos: papéis exercidos em um núcleo familiar (mãe, irmã, esposa, filhas), títulos dentro de determinada sociedade (senhora, viúva, solteironas, noiva, rapariga), modificadores relacionados a idade (moça, velha) e profissões (empregada, quenga). As palavras “quenga” e “rapariga” merecem destaque, uma vez que servem tanto para se referir a uma profissão (mulheres que vendem sexo), quanto para qualificar uma figura feminina dizendo que ela é vulgar. Uma análise contextual permite identificar a que conjunto pertencem.

Feita uma análise mais detalhada de cada um destes termos, foi possível observar padrões de comportamentos que merecem destaque. Os lexemas /mulher/ e /senhora/, por exemplo, são encontrados com frequência antecedendo a preposição “de” e um substantivo masculino, passando uma ideia de pertencimento ou posse. Em outras palavras, são sinônimos do dado /esposa/. Seguem os exemplos abaixo retirados do *corpus* de estudo:

Exemplo 1:

- (1) “[...] **mulher** de seu Modesto.”
- (2) “[...] **mulher** de seu Nacib.”
- (3) “A **esposa** de João Fulgêncio [...]”
- (4) “A **esposa** de Aristóteles.”
- (5) “**Senhora** de João Fulgêncio.”
- (6) “**Senhora** de Nacib.”

Nestes casos, o substantivo mulher é usado para dizer que determinada personagem é casada, ao passo que senhora é a consequência de se ser casada com alguém. Conseqüentemente, é menor o número de vezes em que estas palavras aparecem com outros sentidos como:

Exemplo 2:

- (7) “[...] **mulher** de certa idade.”
- (8) “[...] **mulher** de negócios.”
- (9) “**Senhora** de preto.”
- (10) “**Senhora** Sant`Ana.” (Santa)

As palavras /mãe/, /irmã/ e /filhas/ se comportam de maneira semelhante dentro do *corpus*, aparecendo frequentemente para situar personagens dentro das obras, revelando sua relevância na narrativa. Seguem alguns casos:

Exemplo 3:

- (11) “[...] **mãe** de Chico Molesa.”
- (12) “[...] **mãe** de Osmundo.”
- (13) “[...] **filha** de seu Abdula.”
- (14) “[...] **filha** de Tonico Bastos.”
- (15) “[...] **irmã** de Nacib.”

Esta observação se faz importante, uma vez que os homens dentro do *corpus* são referenciados por sua importância política, econômica e/ou social, ao passo que as mulheres são situadas de acordo com seu papel no núcleo familiar. Observe o caso do personagem João Fulgêncio do romance *Gabriela, Cravo e Canela*:

Como opinara depois João Fulgêncio, **homem de muito saber, dono da Papelaria Modelo, centro da vida intelectual de Ilhéus**, fora mal escolhido o dia, assim formoso, o primeiro de sol após a longa estação das chuvas, sol como uma carícia sobre a pele (Amado, 1958, p. 05).

Considerando o fato de que os referidos casos do *corpus* acontecem na maioria das vezes antecedendo substantivos próprios masculinos, isto pode acabar ligando a existência dessas personagens aos seus maridos, irmãos e pais. Ademais, as palavras /mãe/, /irmã/ e /filha/ raramente aparecem fora de um contexto doméstico, como se a trama destas personagens não ultrapassasse os limites do núcleo familiar. Observe os casos:

Exemplo 4:

- (16) “[...] sua **irmã** casara com um agrônomo da Estação Experimental de Cacau.”
- (17) “A negra Raimunda, sua **mãe**, agora felizmente melhorada do reumatismo, a lavar e engomar [...]”
- (18) “[...] Zé Esteves, levava a **filha** de Ajudante.”

Consecutivamente, o substantivo /filha/ também chama atenção por aparecer em contextos em que são apontados o nível de respeito e econômico das personagens, destacando sua reputação e seu poder aquisitivo:

Exemplo 5:

- (19) “[...] ingênua **filha** de família [...]”
- (20) “[...] casta **filha** de família [...]”
- (21) “[...] **filha** de pai milionário.”
- (22) “[...] **filha** de pais tão pobres.”

O termo /viúva/ é interessante, uma vez que adquire sempre um aspecto de “fofoqueira”:

Exemplo 6:

(23) “**Viúva** insatisfeita de seu estado.”

(24) “Dona Arminda, **viúva**, espírita, língua viperina, mãe de Chico Moleza” [...].

A análise do dado /solteironas/ mostrou que este possui um aspecto quase sempre negativo, uma vez que é comumente encontrado em um contexto que alude a uma mulher fofoqueira, invejosa, solitária e extremamente ligada a religião; ao passo que /noiva/ é a mulher aguardada, exemplar e ingênua. Geralmente estas duas figuras aparecem em contextos de antagonismo nas obras. Observe os exemplos de aparição abaixo:

Exemplo 7:

(25) “[...] línguas tão afiadas quanto as das **solteironas** [...]”

(26) “[...] uma e outra coisa escandalizavam as **solteironas**.”

(27) “[...] **solteironas** que vinham para a igreja.”

(28) “**Noiva** mais linda.”

(29) “**Noiva** mais rica.”

(30) “**Noiva** dissoluta.”

Este último exemplo de /noiva/ deixa claro como este título é respeitado e honrado dentro daquela sociedade, uma vez que ressalta que existe um conjunto de leis estabelecidas à mulher que ocupa cargo, sendo “dissoluta” aquela que não cumpre bem esse papel.

O termo /moça/ aparece sempre se referindo à mulher jovem, mas também às mulheres solteiras (uma vez que as casadas recebem o título de “senhoras”). São figuras sempre dóceis e apresentadas como inofensivas e inocentes:

Exemplo 8:

(31) “**Moça** inteligente.”

(32) “**Moça** prendada.”

(33) “**Moça** solteira e estudante.”

(34) “**Moça** de caráter.”

Em sequência, /velha/ é sempre o termo usado para se referir a mulher de idade avançada, sábia e experiente. No entanto, há diversos momentos de ênfase ao estado físico e mental destas personagens:

Exemplo 9:

(35) “**Velha** e ressequida.”

- (36) “**Velha** e reumática.”
- (37) “**Velha** alquebrada.”
- (38) “**Velha** coroca.”
- (39) “**Velha** decrépida.”

As palavras /empregada/, /cozinheira/ e /quenga/ se fazem relevantes, pois são profissões frequentemente atribuídas às mulheres nas obras. Ao passo que os homens são figuras políticas, econômicas e sociais de relevância, à mulher só resta ser noiva, solteirona ou se estabelecer em uma destas profissões. Consequentemente os três termos acima aparecem quase sempre em situação de carência e pobreza, uma vez que se tratam de profissões não privilegiadas naquela sociedade. As empregadas domésticas ainda se veem em uma situação de risco, à mercê dos assédios do patrão e fúria das senhoras, como explicita o exemplo abaixo:

Exemplo 10:

- (40) “Em sua casa não parava **empregada**: Dona Olga suspeitava de todas.”

Por sua vez, o termo /quenga/ não se refere apenas às profissões, mas funciona também como qualificador para se referir às mulheres que, de acordo com aquela sociedade, não prestam. Os casos a seguir deixam isto claro:

Exemplo 11:

- (41) “**Quenga** de baixa extração.”
- (42) “Descarregar o corpo numa **quenga** qualquer.”

A palavra /rapariga/, no entanto, apesar de ser frequentemente relacionada à /quenga/ na linguagem popular, no *corpus* se comporta de forma diferente. Não se trata nem de um qualificador e muito menos de uma simples profissão, mas sim de uma posição social ocupada por determinada mulher. Aqui este termo se refere àquela que vive rodeada por luxos, que possui um relacionamento com um homem da alta sociedade, mas que não é casada com este, portanto não é uma relação oficializada. Esta é comumente ligada aos coronéis e empresários. Observe as vezes em que este termo aparece:

Exemplo 12:

- (43) “**Rapariga** de casa montada.”
- (44) “**Rapariga** de mesa e cama.”
- (45) “**Rapariga** do coronel Coriolano.”

Apresentados os dados e explicitados seus contextos, busca-se relacioná-los com os corpos imaginários citados no primeiro tópico deste capítulo.

3 “LAUDANDO” O *CORPUS*

No capítulo final, intitulado Laudando o *Corpus*, o termo "laudar" é empregado no sentido de reconhecer, celebrar e interpretar o *corpus* literário amadiano como um conjunto simbólico rico em significados. Este gesto de "laudar" reflete não apenas o encerramento da análise, mas também a valorização do *corpus* como um espaço narrativo no qual questões sociais, culturais e subjetivas encontram expressão por meio de metáforas poderosas.

A partir das análises apresentadas no capítulo anterior, este momento da pesquisa aprofunda a leitura crítica do *corpus*, com especial foco na representatividade feminina em *Tieta do Agreste* e *Gabriela, Cravo e Canela*. Nessas obras, o *corpus* amadiano evidencia uma complexidade narrativa em que os corpos femininos se tornam centrais para discutir temas como sensualidade, resistência e transformação social.

Assim, ao "laudar" o *corpus* amadiano, o capítulo enfatiza sua relevância como uma metáfora que transcende os limites textuais, permitindo leituras que dialogam com questões históricas e contemporâneas. Esta abordagem reafirma o impacto das obras de Jorge Amado, destacando seu papel na literatura brasileira e nos debates sobre identidade, gênero e cultura.

3.1 Os corpos no *corpus* amadiano

O patriarcado, vivido pela sociedade atual, impõe sobre as mulheres um conjunto de leis e regras a serem cumpridas começando pela infância. Bonecas, vestidos e brincadeiras de “casinha” vão aos poucos inserindo as figuras femininas em um contexto de controle e disciplina. Este patriarcado:

1 - não se trata de uma relação privada, mas civil; 2 - dá direitos sexuais aos homens sobre as mulheres, praticamente sem restrição [...]; 3 - configura um tipo hierárquico de relação, que invade todos os espaços da sociedade; 4 - tem uma base material; 5 - corporifica-se; 6 - representa uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência (Saffioti, 2015, s.p.).

Deste modo, o corpo disciplinado diz respeito a estas normas que regulam o corpo, como os padrões de beleza, o comportamento, a postura, a saúde e o movimento. Estas são construídas socialmente e muitas vezes limitam a liberdade e a autonomia dos indivíduos (Xavier, 2007). No caso dos dados do *corpus* analisado, podemos situar dentro deste conceito: /mulher/, /mãe/ /senhora/, /esposa/, /noiva/,

/filha/ e /moça/, afinal todos estes corpos estão ligados a este sistema de normas que controla e limita.

Dando profundidade, analisando os contextos de aparição destes dados (como foi feito no capítulo acima), é possível observar como as personagens ligadas a eles estão constantemente relacionadas ao controle exercido pelos homens. Na posição de esposas, mulheres, senhoras, noivas, filhas ou de qualquer moça, elas estão impostas a uma sociedade machista que dita constantemente as regras estabelecidas a este gênero. Estas regras são impostas pelas leis, pela família e (no contexto das obras estudadas) pelas escolas e igreja, que tem um papel relevante por dispor de “[...] métodos adequados de punição, expulsão, seleção etc., para ‘disciplinar’ não apenas seus pastores, mas também seus rebanhos” (Althusser, 1976, p. 116). Ademais, esta disciplina pode vir na forma de uma violência implícita e/ou explícita, como no caso da personagem Malvina, em *Gabriela, Cravo e Canela*, que sofre violência física e psicológica do pai, que tem como principal objetivo mantê-la disciplinada. Sobre isso, Elódia Xavier (2007, p. 36) diz:

O resultado visado é um só: a submissão às regras em todos os níveis. As instituições Família, Igreja, Escola e Estado – são agentes que contribuem para a dominação, que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante.

Estes corpos disciplinados acabam por ser também corpos imobilizados, uma vez que estão tão cercados pela disciplina que se veem presos em um espaço, incapazes de se locomover ou ultrapassar estas barreiras estabelecidas, vinculadas à rotina limitante de ser mulher em determinada sociedade. Observe o exemplo retirado do livro *Gabriela Cravo e Canela*:

[...] Melk com todos os direitos, de tudo decidindo. A **mãe** cuidando da casa, era seu único direito. O pai nos cabarés, nas casas de mulheres, gastando com raparigas, jogando nos hotéis, nos bares, com os amigos bebendo. A **mãe** a fenecer em casa, a ouvir e a obedecer. Macilenta e humilhada, com tudo conforme, perdera a vontade, nem na filha mandava (Amado, 1958, p. 218).

Observe como o dado /mãe/ se comporta neste contexto, disciplinada pelo sistema que delimita somente tarefas domésticas à mulher, que, imobilizada pela rotina, se vê presa a um determinado espaço.

Falando ainda sobre o corpo imobilizado, é possível situar o dado /rapariga/, esta que no *corpus* cumpre função de segunda esposa e “diversão” dos homens na

cidade. Este corpo entra nesta categoria, pois, uma vez que mantidas financeiramente pelos homens, estas mulheres se veem abrindo mão de sua liberdade. Apesar destas se diferenciarem em muitos pontos da esposa, não escapavam da disciplina imposta pelos homens. Sobre estas personagens, a pesquisadora Rosana Patrício (1999, p. 36-37) afirma:

As transgressões da “rapariga” têm um tratamento diferente do que é dispensado às transgressões da esposa. As desobediências e desentendimentos são resolvidos pelo homem, geralmente utilizando o espancamento como forma de controlar a parceira. [...] reafirma-se a situação de dependência econômica e de submissão da mulher diante do comportamento e dos maltratos físicos e psicológicos que lhes são impostos pelo parceiro.

Um exemplo prático deste cenário em um dos romances é o da personagem Glória (*Gabriela, Cravo e Canela*), “rapariga” de um poderoso Coronel. Seu único contato com o mundo exterior é a janela na qual passa horas vendo o vai e vem das outras moças. Aqui é possível notar uma imobilidade não só psicológica, mas também física.

Nas obras, geralmente temos como antagonistas destas /mães/, /noivas/, /moças/, /filhas/, /senhora/, /mulher/ e /raparigas/, a figura da /velha/, /viúva/, e/ou /solteirona/, que podem ser tratadas aqui como representações do corpo envelhecido. Este, segundo Xavier (2007), perde o lugar na sociedade ao envelhecer, uma vez que o destino da mulher é ser um objeto erótico aos olhos do homem. No *corpus*, isto fica claro graças ao enfoque descritivo dado pelo autor aos corpos velhos, sempre acompanhados por um adjetivo degradante (exemplo 11). O que chama atenção é o fato de que estas mulheres não sofrem apenas uma degradação do corpo, mas também social, uma vez que passam a ser vistas como mal-amadas, solitárias, invejosas e “fofoqueiras”, ganhando apelidos como /solteirona/. As viúvas também merecem destaque, uma vez que são colocadas em um contexto de solidão. Isso acontece também na sociedade fora dos livros, pois

Como vivem mais que os homens, as mulheres têm mais tendência a viver sozinhas na terceira idade. Em todos os países, o número de viúvas é maior que o de viúvos. [...]. Nos países periféricos, o número de mulheres que vivem sozinhas é muito menor que nos países desenvolvidos, mas ainda é mais alto entre mulheres que entre os homens. A maioria dos idosos nos países em desenvolvimento (viúvos ou não) vive com os seus filhos (Veras, 2003, p. 7).

Visto isso, é comum no *corpus* a associação da velhice feminina à solidão. Esta, apesar de ficar mais sábia e conter muita experiência, ainda assim é ligada à imagem

de “vilã” por ser solteira e ter inveja das outras mulheres mais novas. Isto é relevante, pois o *corpus* apresenta uma certa rivalidade entre os corpos disciplinados, imobilizados e os corpos envelhecidos. Este último, apesar de servir de fonte de sabedoria e experiência, muitas vezes contribuindo para o desenvolvimento da história, ainda são tratados como descartados e inferiores em relação aos outros. Observe os contextos em que se encontram os dados /viúva/ (exemplos 7 e 8) e /solteironas/ (exemplo 9). Estas últimas ainda estão intimamente ligadas à religião e ao conservadorismo, sendo que este, para elas,

não é uma crença nem uma doutrina, mas uma forma de ser e estar. Ser conservador significa uma inclinação a pensar e a comportar-se de determinada forma; é preferir certas formas de conduta e certas condições das circunstâncias humanas a outras; é dispor-se a tomar determinadas decisões. [...] Distinguir as características gerais dessa atitude não é tarefa difícil, embora elas tenham sido constantemente confundidas. Elas resumem-se a uma propensão ao uso e gozo daquilo que se tem, em vez do desejo ou busca de outra coisa, a aprazer-se mais com o presente do que com o passado ou o futuro. [...] *não existe nenhuma idolatria simples pelo que já passou ou já se foi.* [...] Assim, ser conservador é preferir o familiar ao desconhecido, preferir o tentado ao não tentado, o facto ao mistério, o real ao possível, o limitado ao ilimitado, o próximo ao distante, o suficiente ao superabundante, o conveniente ao perfeito, a felicidade presente à utópica. [...] Para além disso, ser conservador não é apenas ser avesso à mudança [...], é também *a forma de nos adaptarmos às mudanças*, algo que foi imposto a todos os homens (Oakeshott, 2014, p. 4-6).

Esta ligação com a religião também pode estar relacionada com uma tentativa de, mesmo após a morte dos maridos, permanecerem ligadas a alguma estrutura da sociedade. Esta ligação com a religião pode ser observada também nas mulheres que optam por não se casarem.

Por sequência, estes corpos envelhecidos têm como principais inimigos, dentro do *corpus* de estudo, o corpo erotizado, reiterado pelo dado /quenga/.

Neste viés,

O erotismo é uma fantasia de identificação com as partes eróticas do corpo. Precisa falar delas, ilustrá-las, ilustrar o que está encoberto. [...] A confiança erótica – rapidíssima de ser restabelecida como um ato de hipnotismo, como uma língua comum – consente que se transforme a obscenidade em convite. A obscenidade é um convite recusado (Alberoni, 1988, p. 87).

No entanto, o corpo erotizado, para Elódia Xavier, está ligado à sensualidade que, segundo a historiadora Rachel Soihet (2003),

[...] por longo tempo vista como apanágio da negra e da mulata, torna-se visível nas mulheres de todas as cores e segmentos, que a exercem com

garra invejável, negando estereótipos de longa data. Enfim, acelera-se o passo rumo ao reino da liberdade [...].

Sendo assim, uma vez que o corpo erotizado é aquele que vive sua sensualidade de forma plena, buscando usufruir deste prazer, é possível observar na figura das “quengas” esta marca. Mulheres, que não apenas vendem o próprio corpo, mas também para quem

A relação sexual converte-se então num desejo de estar no corpo do outro, um viver e um ser vivido por ele numa fusão de corpos que se prolonga como ternura por suas fraquezas, suas ingenuidades, seus defeitos e imperfeições. Aí podemos até amar suas ofensas, transfiguradas pelo amor (Alberoni, 1988, p. 10).

Consecutivamente, também é possível observar nestas mulheres uma certa autonomia e liberdade, mesmo em condições sociais desafiadoras. Esse argumento contradiz perspectivas moralistas ou reducionistas que frequentemente ignoram a agência individual das mulheres, reduzindo-as a vítimas passivas ou objetos de exploração. Sendo assim,

Rejeitando a ideia da “mulher-mercadoria”, tão cara ao senso comum e a algumas leituras apologéticas de uma ordem moral vivificada pelo combate sem tréguas ao comércio sexual, como faz Richard (1999), as mulheres por nós observadas gozam, em regra, de uma razoável liberdade e autonomia pessoais no acesso à actividade profissional, controlo dos seus rendimentos, escolha do local de trabalho e circulação no espaço europeu, incluindo aquelas que se encontram em situação de imigração irregular (Ribeiro; Oliveira Sá, 2004, p. 15).

Ademais, ao abordar questões que envolvem gênero, sexualidade e relações sociais, é possível observar como a sociedade patriarcal vigente atribui expectativas distintas para mulheres em diferentes papéis. Enquanto as consideradas “de família” são associadas à virtude e à maternidade, a prostituta é percebida como a depositária da liberdade sexual masculina.

Ao contrário do que esperam das mulheres “de família”, que devem ser alheias ao prazer, os homens valorizam na prostituta a experiência e capacidade de lhes satisfazerem sexualmente. Como afirma Llan Strozemberg, é nas relações extraconjugais “que se concentra o prazer sexual masculino. No interior do casamento, relação de necessidade, a natureza sexual da mulher só é enfatizada no seu aspecto reprodutor, isto é, da maternidade” (Patricio, 1999, p. 43).

Ou seja, ao contrário do corpo disciplinado, que nunca deve sair dos padrões estabelecidos, o erotizado pode se permitir explorar seus prazeres. Este aspecto dá uma ‘função social’ e determinada importância para estes corpos.

Conseqüentemente, o corpo erotizado no *corpus*, apesar de não possuir respeito das figuras masculinas, se sente mais empoderado do que usado. De certa forma, considerando a situação de disciplina e imobilidade dos outros, este de fato pode gozar de certa liberdade.

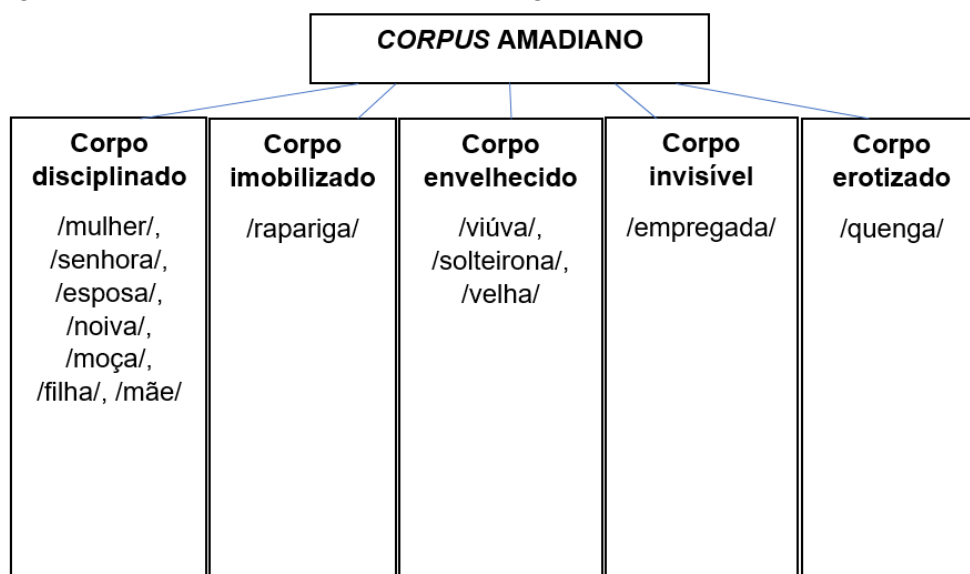
Por fim, temos o corpo invisível, que aqui é encarnado pelo dado /empregada/. Este que só é notado pelas marcas de seu serviço não possui história e muitas vezes pouco protagonismo dentro da obra. Só é reiterado quando assume o papel de corpo erotizado, aos olhos do patrão (exemplo 12). Observe um caso além deste em que o termo aparece na obra:

Apenas o filme termina, Carol parte, seguida pela **empregada**, sem olhar para ninguém, enquanto Modesto Pires acompanha Perpetua e Ricardo durante um quarteirão. Queixa-se de estar sozinho em Agreste, longe da família cuidando do assunto do coqueiral que se arrasta, se eterniza (Amado, 1977, p. 355).

Como pode ser observado, o termo sempre é mencionado em alguma atividade, estas personagens estão constantemente trabalhando e só são notadas quando estão em serviço. A maioria não possui nem mesmo um nome, somente “empregada”, em outras palavras, invisíveis aos olhos da sociedade.

Relacionados os corpos imaginários aos dados do *corpus* amadiano, foi possível observar a gama de representações propostas pelo autor. Para facilitar a visualização, apresenta-se o esquema abaixo:

Figura 1: *Corpus* Amadiano x Corpos imaginários



A partir da Figura 1, é possível observar que o corpo mais explorado e representado no *corpus* é o disciplinado. Compreendendo as características deste corpo e como identificá-lo, por isso, agora torna-se relevante refletir acerca de como isso interfere no tipo de representação feminina proposta pelo escritor Jorge Amado. Em outras palavras, pensar de que maneira ele usa estes corpos dentro das narrativas.

3.2 Corpo, Mulher e Jorge

O papel da mulher na sociedade vem mudando com o passar dos anos. As críticas ao machismo e patriarcado vêm fazendo com que as mulheres conquistem cada vez mais espaços. Segundo Goldman (2014, p. 42),

[...] à medida que o capitalismo começou a transformar as relações domésticas, e as mulheres começaram a ingressar na força de trabalho, movimentos da classe trabalhadora se viram forçados a lidar com os novos papéis das mulheres como assalariadas independentes.

Porém, é importante ressaltar que nem sempre foi assim, houve um tempo em que “O homem assumiu o controle da casa e 'a mulher foi degradada e reduzida à servidão” (Goldman, 2014, p. 59 – 63). Neste viés, o casamento para as mulheres, por muito tempo, significou a entrega do controle de suas vidas nas mãos dos maridos. Até mesmo antes do casamento, a vida das meninas era extremamente controlada por um conjunto de regras que ditavam a maneira como se vestir, como se portar e até mesmo em que áreas da sociedade elas podiam ou não se envolver. E, àquelas que optavam por não se casar,

[...] as únicas possibilidades de fugir ao destino da mulher 'de família': manter-se solteira ou tornar-se adúltera. Na primeira opção, através do recato e da prática religiosa, a mulher pode ainda manter-se integrada ao plano da ordem, ocupando um espaço social determinado. Na segunda opção, dá-se a ruptura total através da transgressão máxima, passível de punição fatal. No limite, dentro dos valores tradicionais, não há alternativa realmente viável para a mulher. Ou integra-se à ordem ou sofre suas sanções (Patricio, 1999, p. 52).

Considerando o fato de que a sociedade representada nas obras que compuseram o *corpus* desta pesquisa seguia rigorosamente a estes valores, fica nítido que o escritor Jorge Amado representa em seus romances comportamentos da realidade, sendo estes corpos disciplinados, erotizados, imobilizados, envelhecidos e invisíveis representações de corpos reais. Neste viés, a questão está em com que

objetivo o escritor os representa. Buscando fazer esta análise, observa-se a forma como a personagem Tonha é descrita no romance *Tieta do Agreste*:

No cartório, ouvindo doutor Franklin ler os termos da escritura, controlando as horas no relógio de ouro, marca Omega, sinal de sua restaurada importância, Zé Esteves escuta berro de cabras que se aproximam aos saltos sobre os cabecos dos morros, enxerga terra e rebanho. **Junto a ele, humilde sombra do marido, Tonha, silenciosa e conformada.** Casebre acanhado e pobre, vivenda ampla e rica, rua de frente ou beco lamacento, tudo lhe serve e basta, desde que esteja em companhia do amo e senhor. Há muito aprendeu a obedecer e conformar-se (Amado, 1977, p. 159).

O fato de a personagem ser citada como uma “humilde sombra do marido” já revela uma relação de dependência e submissão entre os dois, onde Tonha cumpre o papel do corpo disciplinado (cercada por violência e por um conjunto de regras que a impedem de exercer o livre arbítrio). Além disto, o personagem Zé esteves (pai de Tieta) é constantemente descrito como o homem ranzinza, mesquinho e conservador, que violenta não só a esposa, mas também as filhas Antonieta (Tieta) e Perpétua. Este, na história, é sempre colocado como o principal obstáculo do corpo disciplinado, que, incapaz de tomar suas próprias decisões devido aos anos de violência que a disciplinaram, só se vê livre após a morte do velho.

Um padrão de comportamento parecido aparece nas figuras das filhas, que são vigiadas constantemente pelos pais. A personagem Malvina, do romance *Gabriela Cravo e canela*, ilustra bem este controle, uma vez que seu pai, o Coronel Melk, não permitia nem mesmo que ela lesse os livros que quisesse. Além do mais, esta personagem é muito importante quando falamos de representação feminina em Jorge Amado, afinal, ela se trata de um corpo que não se importa em infringir as regras impostas pelo patriarcado. como pode ser observado no a seguir de um confronto entre ela e o pai:

Esperou na sala, a bater o rebenque contra a bota. Malvina entrou, a mãe ficou na porta de comunicação. De pé ante ele, a cabeça erguida, tensa, orgulhosa, decidida, Malvina aguardou. A mãe aguardava também, os olhos de medo. Melk andou na sala:

- Que tem a dizer?

- A respeito de que?

- Respeito me tenha! - gritou. - Sou seu pai, baixe a cabeça. Sabe do que falo. Como me explica esse namoro? Ilhéus não trata de outra coisa, até na roça chegou. Não venha me dizer que não sabia que era homem casado, ele nem escondeu. Que tem a dizer?

- Que adianta dizer? O senhor não vai compreender. Aqui ninguém pode me compreender. Já lhe disse, meu pai, mais de uma vez: eu não vou me sujeitar a casamento escolhido por parente, não vou me enterrar na cozinha de

nenhum fazendeiro, ser criada de nenhum doutor de Ilhéus. Quero viver a meu modo. Quando sair, no fim do ano, do colégio, quero trabalhar, entrar num escritório.

- Tu não tem querer. Tu há de fazer o que eu ordenar.

- Eu só vou fazer o que eu desejar.

- O que? O que eu desejar.

- Cala a boca, desgraçada!

- Não grite comigo, sou sua filha, não sou sua escrava.

- Malvina! - exclamou a mãe.

- Não responda assim a seu pai. Melk segurou-lhe o pulso, bateu-lhe a mão na cara.

Malvina reagiu:

- Pois vou embora com ele, fique sabendo.

- Ai, meu Deus!... - a mãe cobriu o rosto com as mãos.

- Cachorra! - levantou o rebenque, nem reparou onde batia. Foi nas pernas, nas nádegas, nos braços, no rosto, no peito. Do lábio partido o sangue escorreu, Malvina gritou:

- Pode bater. Vou embora com ele!

- Nem que te mate... Num repelão atirou-a contra o sofá. Ela caiu de bruços, novamente ele levantou o braço, o rebenque descia e subia, silvava no ar.

Os gritos de Malvina ecoavam na praça. A mãe suplicava, em choro a voz medrosa:

- Basta, Melk, basta... Depois, de repente, se atirou da porta, agarrou-lhe a mão: - Não mate minha filha! (Amado, 1958, p. 178-179).

Parou, arquejante. Malvina agora apenas soluçava no sofá. - Pro quarto! Até segunda ordem, não pode sair.

Observe que Malvina insiste em se libertar da disciplina e imobilidade recaída sobre o seu corpo, enquanto o pai insiste em mantê-la a força. Isto se relaciona também com a forma como “[...] os ilheenses eram interpelados pela ideologia patriarcal, na conjuntura na qual Ilhéus se encontrava, as mulheres ainda eram destinadas a casar, ser boas esposas e mães, deviam obediência a seus pais e maridos” (Cavalcante, 2017, p. 93).

Casos como este revelam, na escrita de Amado, uma representação feminina muitas vezes através do corpo disciplinado (como apresentado pelo Esquema 1), mas que também insiste em se libertar. E até mesmo aqueles que não resistem, não fazem isto por falta de força ou vontade, mas porque não sabem os meios ou não têm acesso a eles. Inclusive, uma grande diferença entre as personagens Malvina e Tonha é o acesso aos estudos, consequência da diferença de poder aquisitivo entre elas. Enquanto a primeira frequentava a escola e bibliotecas, a segunda vive para o trabalho e não se sabe nem se chegou a frequentar o ambiente escolar um dia. Consecutivamente, é nítido o posicionamento de denúncia do escritor baiano em relação à situação da mulher na sociedade e as pressões exercidas sobre qualquer uma delas que tentasse se posicionar contra este sistema.

O curioso aqui é que, apesar de os dados do *corpus* apontarem para um padrão do autor em trabalhar com representações do feminino a partir do corpo disciplinado, as protagonistas de ambos os romances (*Tieta do Agreste* e *Gabriela, Cravo e canela*) não se enquadram neste tipo de corpo imaginário. Muito pelo contrário, as duas se destacam justamente por se diferenciarem das outras mulheres nas narrativas. Tieta é símbolo da liberdade feminina e desafia a todo momento as normas patriarcais e o moralismo de Sant'Ana do Agreste. Suas ações e seus discursos trazem um misto de crítica social, humor e sensualidade, questionando temas como o papel da mulher, o poder da religião e os conflitos entre tradição e modernidade. Observe como ela é descrita pela irmã Perpétua em um momento que a compara com seu filho: “[...] era ver Tieta meninota, da idade de Ricardo, alheia às ordens do Pai, à violência, aos gritos e castigos, à taca e ao bordão. Rebelde, dona de sua vontade” (Amado, 1977, p. 388).

Já Gabriela, embora sua história gire em torno de um romance com Nacib, transcende o papel de uma simples amante ou empregada. Ela representa o espírito indomável e a resistência às convenções sociais, recusando-se a ser moldada pelas expectativas de um casamento tradicional ou de submissão feminina. Sua presença em Ilhéus ocorre em um período de mudanças, enquanto a cidade experimenta os primeiros passos rumo à modernização e ao rompimento com antigos valores coronelistas. Com sua doçura e conforto, Gabriela desafia preconceitos, inspira transformações e se torna um símbolo da liberdade, da alegria de viver. Segue um trecho que demonstra muito bem a personalidade livre deste personagem:

Gabriela ia andando, aquela canção ela cantara em menina. Parou a escutar, a ver a roda rodar. Antes da morte do pai e da mãe, antes de ir a casa dos tios. Que beleza os pés pequeninos no chão a dançar! Seus pés reclamavam, queriam dançar. Resistir não podia, brinquedo de roda adorava brincar. Arrancou os sapatos, largou na calçada, correu pros meninos. De um lado Tuísca, de outro lado Rosinha. Rodando na praça, a cantar e a dançar (Amado, 1958, p.189).

Os sapatos, mencionados no trecho acima aparecem a todo momento na narrativa como uma tentativa de Nacib em inserir a amada nos costumes da alta sociedade. No entanto, a protagonista se sente bem em andar descalça e brincar com as crianças de ciranda na rua, recusando a todo momento ser tratada como os outros corpos. Porém, mesmo assim, apesar de seu esforço, é notório como a personagem

ainda se prende à disciplina e imobilidade impostas pelo patriarcado. O trecho a seguir demonstra isso:

Ainda roxa dos golpes, Gabriela pensa. [...] Tão bom seu Nacib! Bateu nela, estava com raiva. A culpa era dela, por que aceitara casar? [...]. Medo talvez de perdê-lo, de um dia ele casar com outra, mandá-la embora. Foi por isso certamente. Fez mal, não devia aceitar. Antes fora a pura alegria (Amado, 1958, p. 261).

O fato de ela ter sido a vítima e mesmo assim se responsabilizar pela culpa mostra como este sistema de regras ainda estava preso a ela, algo que perdura enquanto pensamento encrustado na sociedade patriarcal contemporânea, em que a vítima muitas vezes é tomada como culpada pelos erros de seus algozes.

A partir disto, observa-se que o escritor faz uso de uma série de corpos disciplinados para assim conseguir dar mais realce ao comportamento insubmisso das protagonistas. Todos aqueles dados coletados na Tabela 1 e distribuídos no Esquema 1 não dizem respeito somente aos corpos de mulheres em si, mas a um padrão comportamental de uma sociedade, sustentada por uma ideologia que é desafiada a todo momento pelas protagonistas. Outro ponto interessante de ser levantado é são as mudanças que os corpos imaginários sofrem nas obras, por serem influenciados pelo ambiente e pelos sujeitos presentes neles. É possível dizer que um corpo não reflete necessariamente a somente um imaginário

Neste corpo imaginário, vão sendo feitos furos pelos significantes dos outros. Diz-se em Topologia que os furos são bordas que organizam as superfícies. Nas palavras de Marc Darmon (2004, p. 362): “de fato, tudo o que faz borda sobre o corpo pode ser fonte de uma pulsão e corresponde a um objeto, dito pequeno, particular...”. E é incrível como isso acontece naturalmente. Parece que há um empuxo natural à linguagem e uma predisposição à criação de uma relação com o outro. E é bem sabido que, “uma vez que se entra na linguagem, daí não se sai mais, isso vai se ramificando, um significante reenviando sempre para outro...” (*idem*) (Victoria, 2016, p. 14).

Para concluir, os corpos imaginários presentes na obra de Jorge Amado, mostram a complexidade das relações entre norma e transgressão. Nos romances do autor baiano, os corpos despertam significados que vão muito além da materialidade, funcionando como espaços de resistência, desejo e tensão entre as forças sociais disciplinadoras e a liberdade individual. Amado cria personagens cujos corpos expressam não apenas identidades individuais, mas também refletem os embates culturais e históricos do Brasil, subvertendo as tentativas de controle impostas por estruturas patriarcais, religiosas e coloniais. Assim, a corporalidade em sua narrativa

transcende as regras, tornando-se um território de luta e afirmação de subjetividades, onde o imaginário e o real se encontram para reconfigurar os limites da experiência humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise dos dados coletados no *Corpus*, e o alcance do objetivo geral desta pesquisa, foi possível identificar que o escritor Jorge Amado faz uso de diferentes corpos imaginários para representar o feminino nos romances *Tieta do Agreste* e *Gabriela, Cravo e Canela*. Dentre estes, é possível destacar: o corpo disciplinado, o corpo imobilizado, o corpo invisível, o corpo erotizado e o corpo envelhecido. Os dados coletados não deixavam claro a que personagem se referiam, mas os contextos de aparição permitiram ligá-los aos seus respectivos corpos imaginários.

Dando prosseguimento, um corpo pode aludir a vários imaginários, uma personagem pode evoluir de um para o outro, no entanto, a representatividade feminina analisada nesta pesquisa se baseou naquele que mais se repete dentro do *corpus*. Os citados acima são aqueles que aparecem com mais frequência, porém entre eles o disciplinado ganha destaque.

A partir disto, foi feita uma reflexão acerca de como este corpo disciplinado aparece na obra e os desafios por ele sofrido. Foi possível observar que, além de estar inseridas a um conjunto de regras que as controla, estas personagens também sofrem diversos tipos de violência que objetivam reafirmar o tempo todo este controle, e impedir que o indivíduo tente sair dele.

Outro dado interessante é a forma como este corpo imaginário ressalta ainda mais as ações das protagonistas dentro da obra. Este tem o papel de ser o tradicional e conservador que as principais tentam quebrar. Em outras palavras, a atitude de Gabriela e de Tieta só se destacam porque elas vivem rodeadas de corpos disciplinados, que inclusive condenam as suas atitudes.

Também é válido ressaltar que foi observado no trabalho o fato de como determinados tipos de corpos imaginários vivem em conflito entre si. Por exemplo, o corpo disciplinado é inimigo do corpo envelhecido (que é visto como o causador de intrigas) e este, por sua vez, é inimigo do corpo erotizado, que foge do conservadorismo através da expressão de sua sensualidade. O que é importante nesta relação é a forma como as mulheres, inseridas em um contexto extremamente machista, só conseguem ver como inimiga a outra, o que de fato acontece na realidade. Na verdade, em alguns momentos do romance, o que une o corpo

envelhecido e o corpo disciplinado (tidos como antagonistas) é o incômodo causado pelas protagonistas.

Visto isso, é notório que o feminino representado pelo escritor Jorge Amado é diverso, porém, destaca-se principalmente pelo uso de corpos disciplinados para criticar o patriarcado estabelecido na sociedade. Estes, em sincronia com os outros que se encontram dentro do *corpus* (envelhecido, imobilizado, erotizado e invisível) destacam a importância das mulheres que se opõem contra o sistema.

Por fim, está respondida a questão norteadora da pesquisa. Jorge Amado, conhecido por divulgar a cultura baiana no mundo e ao mundo, traz uma representação feminina que denuncia os maus tratos de uma época em que não existiam medidas que protegessem as mulheres. Mais do que isso, seus corpos imaginários são atemporais e falam sobre comportamentos da modernidade. Em outras palavras, as personagens do escritor reafirmam seu compromisso com uma representação feminina cheia de voz, mesmo que esta não fique a todo momento explícita dentro da obra.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. F. Os Sapatinhos Vermelhos. In: **Os dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 69 - 80.
- ALBERONI, Francesco. **Enamoramento e amor**. Tradução Ary Conzalez. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos ideológicos de Estado. Paris: Editions Sociales, 1976. In: ŽIŽEK, Slavoj. **Um mapa da ideologia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- AMADO, Jorge. **Gabriela, Cravo e Canela**. São Paulo: Companhia das Letras, 1958.
- AMADO, Jorge. **Tieta do Agreste**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro** [recurso eletrônico] 2. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019. Disponível em: chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclclefindmkaj/https://ddcus.org/pdf/summer_reading/11th_grade/Dom_Casmurro-Machado_de_Assis.pdf. Acesso em: 13 nov. 2024
- ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000257.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2024.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- BADINTER, Elizabeth. **Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BASSERMANN, L. **História da prostituição: uma interpretação cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- FRANK, Arthur W. For a sociology of the body: na analytical review. In, FEATHERSTONE, Mike et alii (eds.). **The body**. Social Process and Cultural Theory. London: Sage Publication, 1996.
- GROSZ, Elizabeth. **Corpos reconfigurados**. In: Cadernos Pagu. Campinas: UNICAMP, 2000. n. 14.
- GOLDMAN, Wendy. Mulher, Estado e a Revolução: Política da família Soviética e da vida social entre 1917 e 1936. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.
- LISPECTOR, Clarice. **A Via Crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

- MEDEIROS, Martha. **Divã**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- OAKESHOTT, Michael. **Ser conservador**. Tradução Rafael Borges. Gabinete de Estudos Gonçalo Begonha, 2014.
- OLIVEIRA, M. S. B. S. de. Representações sociais e sociedades: a contribuição de Serge Moscovici. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, v. 19, n. 55, p. 180-186, 2004.
- PATRICIO, Rosana Ribeiro. **Imagens de mulher em Gabriela de Jorge Amado**. Salvador: FCJA, 1999.
- QUEIROZ, Ana Patrícia Cavalcante. O Patriarcalismo em Gabriela, cravo e canela: o estilhaçar do ritual ideológico radical. **Revista Travessias**, v. 10, n. 2, p. 80- 97, 2016.
- QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 93ª edição, Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. Disponível em: https://www.ileel.ufu.br/lexicoSertanista/arquivos/da5ec614-25d0-41e2-88e2-b9e73bdc501d_O%20Quinze.pdf. Acesso em: 13 nov. 2024.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: ed. Record, 2011.
- REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **Filosofia: Antiguidade e Idade Média**, v. I. Tradução de José Bortolini. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Paulis, 2017.
- SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Perseu Abramo, 2015.
- SARDINHA, Tony Berber. **Linguística de Corpus: Histórico e Problemática**. DELTA, v. 12, n. 2, 2000.
- SÓFOCLES. **Antígona**. Tradução de J. B. de Mello e Souza. Versão para eBook. São Paulo: eBooksBrasil.com, 2005. Disponível em: <https://www.ebooksbrasil.org/eLibris/antigone.html>. Acesso em: 15 nov. 2024.
- TAVARES, Paula. **Ritos de passagem**. Portugal: Editorial Caminho, 2007.
- TELLES, Lygia Fagundes. A confissão de Leontina. *In: Os melhores contos*. Seleção Eduardo Portella. 2. ed. São Paulo: Global, 1984.
- TELLES, Lygia Fagundes. Senhor Diretor. *In: Seminário dos ratos*. Companhia das Letras: São Paulo, 2009, p. 29-30.
- SOIHET, Rachel; MATOS, Maria Isilda S. de (orgs.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003.
- VERAS, R. P. A longevidade da população: desafios e conquistas. **Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, Ano XXIV, v. 75 – set., 2003, p. 5-18.
- VICTORA, Ligia Gomes. Corpo real, corpo simbólico, corpo imaginário. **Revista Correio Appoa**, v. 3, n. 2, p. 13-16, 2016.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2007.