

A REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO NA LITERATURA INFANTOJUVENIL

Silvia de Oliveira Farias (UEA) ¹

Maria Evany do Nascimento (UEA – Orientadora) ²

RESUMO: Este trabalho objetiva apresentar como o corpo feminino tem sido representado na literatura infantojuvenil por meio da obra *Eleanor & Park*, da autoria de Rainbow Rowell, com embasamento teórico nas tipologias (re)criadas por Elódia Xavier. A pesquisa perpassa pela historicidade do corpo, o conceito defendido por alguns autores como Silvana Vilodre (2013) que aborda o corpo representado na mídia e Jean-Jacques Courtine (2013) que desenvolve pesquisas do corpo a partir dos pensamentos de Foucault. A pesquisa mostra como o corpo feminino se mostra sujeito e objeto sempre presente na narrativa e os desdobramentos ideológicos que dessa presença advêm, por exemplo, os processos de legitimação ou questionamento de padrões estereotipados de beleza física. Além disso, é feita a análise das personagens femininas (Eleanor, a mãe e Tina) da obra de Rowell, a partir de postulados acerca da posição da mulher/menina nas obras literárias e o reflexo da família e da escola na formação de personalidade.

Palavras-chave: literatura infantojuvenil; corpo; feminino.

¹ Graduanda do curso de Letras – Língua portuguesa da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: silviiifarias@hotmail.com

² Professora Doutora da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). E-mail: nasci.eva@gmail.com

Considerações Iniciais

O corpo engloba muitas representações e significados que exige reflexões a partir de uma perspectiva abrangente. Até a década de 70, ele era representado apenas na materialidade biológica, porém, Goellner (2013, p. 33) fala que não é por meio da biologia que se justificam determinadas atribuições culturais como era comum no pensamento ocidental moderno e ainda é em algumas perspectivas contemporâneas de análise do corpo.

Michel Foucault foi um dos estudiosos que contribuíram para a representação do corpo como uma construção social, cultural e histórica, por meio da obra *Vigiar e Punir* (2004). A corporalidade feminina também esteve presente nessas mudanças, porém eram descritas de acordo com o estereótipo cultural da época e de acordo com o olhar da crítica masculina. A representação da mulher na literatura e na sociedade é de luta para se impor enquanto sujeito, e não objeto; por meio da literatura, que revela a sociedade por manifestar a sensibilidade e as inquietações humanas, os desejos e conflitos existenciais, pode-se problematizar a identidade feminina por meio da representação de sua imagem.

Nessa direção, o presente trabalho objetiva estudar a representação do corpo feminino na obra *Eleanor & Park*, da autoria de Rainbow Rowell, a partir de postulados sobre a condição feminina na sociedade e o reflexo da família e da escola sobre a formação de personalidade.

Rainbow Rowell é uma autora norte-americana, nascida em Omaha em fevereiro de 1973, foi colunista e redatora no jornal *Omaha World-Herald* entre 1995 e 2012. Em 2013 publicou o livro *Eleanor & Park* nos Estados Unidos e em seguida, em 2014, no Brasil. Além desta obra, a autora publicou mais quatro livros no Brasil, todos pela Editora Novo Século, um deles intitulado *Fangirl* (2013) também é um romance similar a temática de *Eleanor & Park* e recebeu muitos elogios da crítica naquele ano; o último livro publicado de sua autoria foi *Carry On: Ascensão e queda de Simon Snow* (2015) que apresenta uma abordagem mais próxima da série de livros *Harry Potter*, já que a narrativa é sobre um garoto com poderes sobrenaturais que frequenta uma escola de magia chamada *Watford*.

Eleanor & Park é um romance ambientado na década de 80 que tem como personagens principais dois adolescentes que se apaixonam na época de escola. É descrito na orelha do livro como “uma história sobre o primeiro amor, sobre como ele é invariavelmente intenso e quase sempre fadado a partir corações”. No decorrer da narrativa é possível observar detalhes que levam o leitor à década de 80, como as músicas que estavam no auge tais como *U2* e *The Beatles* assim como houve inspiração em artistas britânicos como *The Magic*

Numbers e *Bradly Draw Boy* para compor a história e até os quadrinhos, que são exatamente o que cria a relação entre *Eleanor e Park* durante o trajeto de ida e volta no ônibus escolar.

A obra pode ser considerada cômica, ao mesmo tempo, triste, chocante e extremamente verdadeira. Park é descendente de coreanos e apaixonado por música e quadrinhos. Eleanor, ruiva, sempre vestida com roupas estranhas e “grandes”, é a filha mais velha de uma família desestabilizada.

O livro foi escolhido como um dos dez melhores livros do ano pela Amazon, um dos sete melhores livros juvenis pelo The New York Times Book Review e a rede social Goodreads o elegeu na categoria jovem adulto como o melhor do ano. Na rede social de livros ‘skoob’, até novembro de 2017, 17.181 (dezesete mil, cento e oitenta e uma) pessoas já haviam lido o livro, das quais que 11.547 (onze mil, quinhentos e quarenta e sete) votaram sobre a qualidade da leitura, totalizando cerca de 4.3 pontos de aprovações, sendo o máximo 5.0 pontos. O estúdio DreamWorks obteve os direitos autorais da obra e estão trabalhando em uma adaptação ao cinema e a autora Rainbow Rowell será a responsável pelo roteiro³.

A obra possui um narrador-onisciente que oscila as histórias entre os dois personagens que dão nome ao livro. Os personagens Eleanor e Park são figuras completamente distintas, que possuem personalidades diferentes, base familiar diferente e até classes sociais, entretanto, a personagem que vai nortear esta pesquisa é Eleanor e as figuras femininas que a cercam que são a mãe e Tina.

Eleanor é uma adolescente de 16 anos, cuja família se desestruturou após a separação dos seus pais, seguida do novo casamento de sua mãe com um homem violento que se impõe como figura de poder. A mãe (não possui nome próprio no romance) vive em benefício do marido (Richie) e acredita que por ele ser o provedor das necessidades da família é merecedor de respeito apesar de qualquer circunstância, obrigando-se a uma posição de inferioridade e, por último, Tina. Esta é uma personagem secundária que é considerada popular na escola e que surge no romance como praticante de *bullying* contra Eleanor.

Ao fazer pesquisas em torno dos papéis que circunscrevem o universo feminino na literatura e considerando a onipresença do corpo nas produções literárias, esse projeto foi incentivado a partir da relação dos sentidos veiculados acerca do corpo feminino. Elódia Xavier (2007), pesquisadora da ‘mulher e da literatura’⁴, desenvolveu tipologias baseadas nos estudos de Arthur Frank (1996) que serão utilizadas como embasamento teórico para a análise

³ Informação divulgada pelo site: <http://www.papelpop.com/2014/04/o-livro-fofo-eleanor-park-vai-virar-filme/>

⁴ Termo utilizado pela Profa. Constância Lima Duarte (UFMG) na orelha do livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007).

da representação do corpo das personagens que estruturam este trabalho deslocando-se da historicidade do corpo à noção de conceito na arte literária na primeira parte denominada *O corpo feminino na literatura* e a representação dos corpos femininos na obra de *Eleanor & Park*, na segunda parte.

1. O corpo feminino na literatura

O corpo sempre esteve representado na literatura, porém de formas distintas à contemporaneidade. No século XVIII, por exemplo, durante o Romantismo, o corpo feminino era descrito de uma maneira singular, de uma perspectiva na qual se propagava a pureza feminina. Como nos romances *A Moreninha*⁵, de Joaquim Manoel de Macedo e *Senhora*⁶ de José de Alencar, em que as mulheres eram criadas com o único objetivo de casar e construir uma família, serem “recatadas e do lar”⁷, assim permanecer pura e virgem até a concretização do matrimônio, além de que também deveriam ser sinônimos de beleza. As mulheres que possuíam características diferentes eram intituladas “mulheres de vida fácil” que estariam à “disposição” dos homens.

O corpo masculino era visto com mais superioridade em detrimento ao corpo feminino, Elódia Xavier (2007) aborda sobre o homem estar em uma posição de poder e a mulher ser inferior devido à sua vulnerabilidade,

além da oposição macho/fêmea corresponder ao dualismo mente/corpo, a corporalidade feminina, sempre considerada mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber (p. 20).

Kahn Greene (2002 apud BONNICI, 2007, p. 85) diz que na literatura do século XIX, a feminilidade ainda indicava fatores mais degradantes e regressivos da sujeição feminina, tais como o anseio de ser amada, a dependência, a obediência, a imagem narcisista de si e o conforto material. Além de que o corpo ainda estava sendo representado como um pedaço de matéria ou um sistema físico e não como um sistema que produz e é produzido por significações sociais, ou seja, pela natureza e pela cultura. Apenas em meados do século XX

⁵ MACEDO, Joaquim Manoel de. *A moreninha*. São Paulo: Ática, 1996.

⁶ ALENCAR, José de. *Senhora*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Escala.

⁷ Referência a matéria escrita pela Veja, em 2016: <http://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>

que o corpo começou a ser notável como objeto de inscrições culturais, algo externo e manipulável (MATESCO, 2009, p. 8). Na década de 70, por meio de Michel Foucault com a obra *Vigiar e Punir*⁸ que o corpo realmente se elevou ao status de objeto de discurso nas ciências humanas e até marca de poder relacionado à política. Desta forma, passou a ser estudado por um grupo de disciplinas que também interpretou o corpo como um agente sensorial produtor de pensamento.

Na contemporaneidade, o corpo já tem sido objeto de pesquisa recorrente e abordado como símbolo de aprendizagem no ambiente escolar e no cotidiano da criança, do jovem e do adulto, como diz Sandra Andrade (2013, p. 109):

Esquecemos (ou não percebemos) que não apenas a mente do/a educando/a toma conhecimento dos fatos que os/as circundam, mas também os seus corpos. [...] O corpo, não somente o infantil, está constantemente aprendendo na relação, na interação com o outro - a família, o grupo de amizades, o par amoroso - este outro pode materializar-se ainda, através da televisão, dos livros, da internet, das revistas, enfim, da mídia de um modo geral e dos modelos idealizados que apresenta.

O corpo enquanto matéria literária torna-se importante fonte de pesquisa devido às complexidades que daí reverberam como, por exemplo, as manifestações artísticas sobre o corpo enquanto produtoras de um corpo físico - que é considerado também ficcional (CORBIN, 2008) e representações que são compreendidas como produtos e produtoras de discursos: discursos que se expandem por sexo e gênero, rompendo com o que Judith Butler (2013) chamou de “o efeito natural” ou de “fábula fundante” do corpo enquanto estrutura naturalizada.

De acordo com Lopes (1994) a experiência, a experiência estética, a experiência literária, dá-se sempre como afeto, como tocar o outro, um toque de um corpo no corpo do outro; assim em relação ao que diz Sandra Andrade (2013), observa-se que a interação de um corpo com outro influencia a criação da personalidade, relacionando ao dualismo corpo/mente. Xavier (2007) fala sobre o corpo estar relacionado à figura feminina e a mente à figura masculina, porém, atualmente já não é visto desta forma. O estudo do corpo mostra que por mais distintos que o corpo e a mente possam ser, ainda trabalham em conjunto, pois as relações do corpo com a família, os amigos e tudo que os cercam, atua nos sentimentos e nas atitudes. Dessa forma, existem várias representações possíveis, como apresenta David Le Breton (2013, p. 18):

⁸ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

As representações do corpo, e os saberes que alcançam, são tributários de um estado social, de uma visão de mundo, e, no interior desta última, de uma definição da pessoa. O corpo é uma construção simbólica, não uma realidade em si. Donde a miríade de representações que procuram conferir-lhe um sentido e seu caráter heteróclito, insólito, contraditório, de uma sociedade a outra.

Por intermédio do simbolismo, o corpo está presente na ficcionalidade, de acordo com Lopes (1994), a afirmação da ficcionalidade, como condição da literatura, coloca a realidade no exterior da literatura, permitindo que qualquer leitura se faça sempre sem referência à realidade. Mas a obra literária autoreferencia-se, é um acontecimento, enquanto traça um sentido. Por essa razão nos diz Lopes que, “a experiência da arte é o paradigma de toda a experiência” (pág. 459), uma vez que nela se comunicam o pessoal com o geral, o dizível e o inefável, a recepção e a criação. A importância da experiência decorre desta afirmação de Lopes (p. 460):

a experiência de cada um na sua absoluta singularidade é uma escrita: não uma memória que se acumula e atualiza carregando o presente com um peso morto que o determina, mas sim um registo vivamente problemático.

A partir dessas especificações sobre o estudo do corpo, será abordado sobre as tipologias dos corpos femininos apresentados no livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), de autoria de Elódia Xavier. A autora debate acerca da representação do corpo nas obras de autoria feminina e assim denomina os corpos analisando textos específicos que coincidem com a representação das figuras femininas apresentadas na obra *Eleanor & Park*, de Rainbow Rowell.

Como já citado, a mulher era representada na literatura como personagem dos livros de autoria masculina e descrita de acordo com estereótipos culturais da época, a partir do movimento feminista, quando a mulher tomou espaço na literatura como escritora (e não apenas como leitora) que a figura feminina pôde ser representada como ela realmente é, a mulher como “senhora de si”⁹ e a retratação real da sociedade, como diz a pesquisadora Luísa Lobo (1998, p. 5):

⁹ Referência a obra *Minha senhora de mim*, de Maria Tereza Horta, publicada em 1971. Um dos livros que assinala o importante momento na viragem da escrita feminina contemporânea.

Ser o outro, o excluído, o estranho é próprio da mulher que quer penetrar no sério mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita – só podendo introduzir seu nome na história europeia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através de seu aprendizado de ler e escrever em conventos.

Esta contextualização é necessária para que possa ser compreendido que, após as mulheres terem conquistado espaço na literatura como autoras, a figura feminina como personagem passou a questionar seu papel na sociedade e dentro das suas casas. É um momento muito importante para a literatura, pois é a percepção acerca da condição de submissão da mulher ao homem. Sendo assim, Rainbow Rowell apresentou sua personagem principal – Eleanor – fora dos padrões caracterizados pela crítica/mídia que será mais bem compreendido posteriormente. A partir desta perspectiva que foi possível identificar a correlação dos corpos femininos apresentados na obra com os corpos descritos pela pesquisadora Elódia Xavier, por meio de Arthur Frank (1996, p. 42 apud XAVIER, 2007, p. 24):

A sociologia do corpo considera a corporalidade não somente um resíduo da organização social, mas também vê a organização como a reprodução da corporalidade. A corporalidade nada mais é do que uma constante neutra na vida social, representando tanto os princípios políticos de classe (p. ex. em Bourdieu) quanto a dominação de gêneros. Nas questões da dominação e da apropriação reside muito da história da sociedade. O feminismo nos ensinou que a história começa e termina com os corpos. (trad. livre).

Xavier (2007) apresenta então as seguintes categorias de corpo que serão utilizadas na abordagem deste trabalho: corpo invisível, corpo subalterno, corpo imobilizado, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado e corpo liberado.

O primeiro é o “Corpo Invisível” no qual a mulher, como sujeito mantém-se incorpórea durante a narrativa, mesmo que todos saibam que está ali. Neste capítulo são abordados o romance *A Intrusa* (1905), de Júlia Lopes de Almeida, em que a protagonista Alice, mesmo sendo uma presença quase “inanimada”, conquista Argemiro, e o conto “Muslim: woman” (1991), de autoria de Marilene Felinto; nesta obra existe uma tensão entre ser vista e reconhecida, além de se esconder em paralelo com as diferenças culturais que se apresentam no encontro da mulher ocidental com a mulçumana, pois a primeira vê na cultura oriental a proteção e permanece resignada à semelhança da outra, assim o invisível “assume duas conotações diferentes, que acabam convergindo para um só significado: a inexistência da mulher como sujeito do próprio destino” (p. 34). Estando relacionado ao primeiro, o “Corpo

Subalterno” pode estar presente nas mesmas personagens, pois a mulher está como símbolo de submissão a outro que, às vezes, é representada pelo homem, neste caso ela apenas vive em estado de dependência, obedecendo às regras estabelecidas, “esse [...] é um corpo violentado pela fome, pela miséria circundante, pela degradação do espaço, pela reificação” (p. 48). No livro, a pesquisadora analisa o texto *Quarto de Despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus e o conto “Mulher debaixo do cofre” (2003), de Wanda Fabian, em que as personagens são mulheres que permanecem em “segundo plano” na sociedade; ocupando a posição de subalternidade relacionada à economia, indigência social ou no ambiente familiar.

A terceira tipologia é o “Corpo Imobilizado” em que retrata a mulher vítima de violência física e/ou verbal e por estar disciplinada a discricção aceita essa imposição sobre si, ela diz que “a masculinização do corpo masculino e a feminilização do corpo feminino são o resultado de um trabalho incessante e interminável que acaba por naturalizar a dominação masculina” (p. 77). A análise é feita nos contos “O Pai” (1980), de Helena Parente Cunha e “É a Alma, não é?” (1998), de Marina Colasanti. Já “O Corpo Refletido” guarda relações com a sociedade que o cerca, ou seja, o próprio consumo, “este tipo de corpo está aberto ao mundo exterior, mas é monádico na apropriação do mundo” (p. 117) e como exemplo a pesquisadora comenta *A sombra das vossas asas* (1997), de Fernanda Young, e “Finisterre” (1980), de Nérida Piñon. Nesse caso, quando o romance mostra um corpo refletido negativo, que se vale de toda parafernália tecnológica da estética para alcançar seu amor e no conto a personagem reflete o mundo que a cerca positivamente, ao incorporar a cultura do outro numa viagem à Galícia.

Em “O Corpo Violento” são estudadas as personagens de *As mulheres de Tijucoapapo* (1980), de Marilene Felinto e *Memorial de Maria Moura* (1992), do romance de Rachel de Queiroz, em que a mulher é colocada na posição de agressora e não de vítima, a autora declara que “há muito menos diferenças entre um homem e uma mulher de igual condição social e cultural do que entre dois homens e duas mulheres de meios diferentes” (p. 120). A reificação do corpo feminino também é objeto de estudo através da representação do “Corpo Degradado”, a autora escreve sobre as personagens femininas de Márcia Denser nos contos dos livros *Diana Caçadora* (1976) e *Tango Fantasma* (1986) e *As meninas* (1973), romance de Lygia Fagundes Telles. As personagens “estão sempre envolvidas em relações sexuais, sem nenhum prazer, agulhoadas por um desejo que jamais se satisfaz” (p. 134), ou seja, elas buscam satisfação em algo que por fim, não encontram. E por último, o “Corpo Liberado” em que as mulheres querem ser sujeitos da própria história, Xavier analisa nesta tipologia A

sentinela (1994), de Lya Luft, bem como o romance *Divã* (2002), de Marta Medeiros que ilustram bem a representação desse corpo.

Como se percebe, a obra estabelece um percurso pelas narrativas de autoria feminina: da mulher que inexiste como sujeito do próprio destino até aquela que almeja e conquista a liberdade em sentido amplo. Do início do século 20 até a contemporaneidade, através dessa amostra com a qual Elódia Xavier cede ao leitor, percebem-se as transformações por que passa esse corpo – ou esses corpos? – feminino.

2. A representação do corpo na obra *Eleanor & Park*

Retomando discussões sobre o corpo, de acordo com Silvana Vilodre (2013), trata-se de uma representação de tudo ao seu entorno, pois

o corpo é também a roupa e os acessórios que adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos... Enfim, é um sem limites de possibilidades sempre reinventadas e a serem descobertas (p. 31).

Dessa forma, a primeira observação a ser feita acerca de Eleanor são as suas vestimentas, pois ela é uma cacofonia de estilo e cores, a cada dia o narrador descrevia um modelo diferente de roupa que chamava a atenção de algumas pessoas na escola, ocasionando *bullying*, como neste trecho:

A menina tinha a aparência exata do tipo de pessoa com o qual isso costuma acontecer. Não só por ser nova ali, mas por ser grande e esquisita. Com cabelo bagunçado, bem ruivo, além de cacheado. E se vestia como se... como se quisesse que as pessoas ficassem olhando (p. 12).

Neste segundo trecho, na narrativa voltada para o pensamento de Park, em que o narrador descreve as suas impressões sobre ela, antes de realmente conhecê-la:

Ainda que fosse esquisita (nossa, vocês precisavam vê-la naquele dia. Estava vestida feito uma árvore de Natal, com um monte de treco pregado nas roupas, uns retalhos de tecido, um laço... Tão esquisito) (p. 28).

Percebe-se que Eleanor também é descrita como acima do peso, o que significa que ela está fora dos ‘padrões estéticos’ da mídia, algo que tem influência no ambiente escolar. Thomas Bonnici faz uma abordagem sobre o corpo feminino e a “beleza”:

[...] os filmes do final do século 20 e do início do século 21 mostram um corpo da mulher mais esguio e homogeneizador, praticamente 16% a menos do que o peso normal feminino, como ideal de beleza. Além disso, os produtos comerciais [...] perpetuam a procura do corpo ideal (p. 48 e 49).

Sandra Andrade (2013) desenvolveu um estudo sobre o padrão de beleza que a mulher “deve” seguir a partir de uma revista chamada *Boa Forma*, encontrado no Site da Editora Abril, no qual eles dão dicas de como se vestir, o que comer e exercícios físicos para emagrecer. E essas revistas influenciam um determinado grupo de mulheres e meninas que, caso não tenha o padrão descrito, irão buscar utilizando alguns métodos não recomendados para que possam sentir-se bem consigo mesmas, além de que as pessoas que as rodeiam a observam com a intenção de receber críticas positivas e não mais as consideradas negativas. Esta influência também está aderida à literatura, pois a arte também é uma representação do real. Por ser ruiva e de cabelos cacheados, como citado, a personagem recebeu diversos nomes “ofensivos” pelas colegas da escola, como: “cabeçorvente”, “bozo” e *bloody mary*:

– Cuidado aí, “Cabeçorvente”.

Tina passou por Eleanor, empurrando-a, e subiu no ônibus.

Ela vinha fazendo todo mundo na Educação Física chamar Eleanor de Bozo, mas já passara para Cabeçorvente e Bloody Mary.

– Porque parece que a sua cabeça tá naqueles dias – explicou a menina, no vestiário. (p. 27).

Retomando a questão de que a representação do corpo é baseada nas práticas sociais, a razão pela qual Eleanor se veste de tal forma é devido à situação financeira da sua família, então sua mãe só compra roupas com o número maior, para que dure mais tempo e do tipo masculinas por seu custo benefício. “Park nem sabia se Eleanor tinha alguma roupa de menina mesmo, e não ligava. (p. 161).” Além disto, ela vive em um ambiente familiar de repressão, pois tem receio do seu padrasto Richie, porque ele é um homem agressivo e extremamente controlador, como exemplo, a narrativa se inicia com o retorno da personagem para casa, pois ela teve que passar cerca de dois anos na casa de desconhecidos porque não quis obedecer as “regras” dele. Após a sua volta, ela se surpreende com o relacionamento do padrasto com seus

irmãos e como ele adornou a situação de desespero antes vista por ela: “Maisie estava no colo de Richie. O que teria feito Eleanor vomitar, não fosse a promessa feita à mãe de ter o melhor comportamento do mundo para o resto da vida” (p. 20). A mãe, que deveria ser defensora da família, se sobrepõe ao controle de Richie com a justificativa de que ele que dá o sustento ao “lar”, assim ele toma a posição de poder descrita por Elódia Xavier com a relação à dicotomia mente/corpo. A seguir, com base nas tipologias do corpo serão analisadas a presença das personagens Eleanor, a mãe (que não tem nome próprio na narrativa e Tina).

A mãe é representada pelo “Corpo Invisível”, o “Corpo Subalterno” e “Corpo Imobilizado”. Assim como Alice, da obra *A intrusa* (1905), permanece aceitando as regras do jogo, cuidando de tudo e mantendo-se invisível, este também é o papel da mãe. A sua corporalidade é inanimada, apesar de que é descrita algumas vezes pelo narrador por meio de Eleanor, ela permanece sem identidade. Bonnici (2007) fala sobre a mulher que passa o decorrer da história procurando sua identidade que, algumas vezes, procura através do casamento. No caso da mãe, ela não encontra e permanece à sombra de Richie e dos filhos do início ao fim. Como nesse diálogo em que Eleanor pede para que a mãe a deixe passar a noite na casa do pai e ela insiste que ele é o chefe da família:

– Não me importa – disse Eleanor. – Eu só preciso sair um pouco daqui. Não vou a lugar algum além da escola já faz dois meses. Além disso, ele disse que vai me pagar.

– Se ele tem dinheiro sobrando, devia pagar a pensão. – Mãe, são só dez dólares. Por favor.

A mãe suspirou.

– Tá bom. Vou falar com o Richie.

– Não. Caramba. Não fale com o Richie. Ele vai dizer não. E, de qualquer maneira, ele não pode me impedir de ir ver meu pai.

– Richie é o chefe desta família. É ele quem coloca comida na nossa mesa.

Que comida?, Eleanor quis perguntar. E, a propósito, que mesa? Eles comiam sentados no sofá ou no chão, ou nos degraus da entrada da casa, segurando pratinhos de papel. Além disso, Richie diria “não” apenas pelo prazer de dizer “não”, sentindo-se como se ele fosse o rei da Espanha. E devia ser exatamente por isso que a mãe queria dar essa chance a ele.

Percebe-se que a dependência da mãe ao padrasto que a torna um corpo invisível, afeta drasticamente a vida familiar, influenciando desde a alimentação e a moradia, isso leva ao Corpo Subalterno. Antigamente subalternidade, fazia referência ao proletariado e à classe trabalhadora, hoje em dia, está mais relacionado às minorias e, tem como sinônimo à submissão, em que a mãe está imposta na narrativa como se pode perceber. Por estar submissa

a alguém, ela está sujeita a passar por dificuldades que são causadas pela figura de poder, que neste caso é o marido, como agressões físicas e/ou verbais, como descrito pelo narrador:

Acordou com gritos. Gritos de Richie. Eleanor não entendia o que ele dizia. Por baixo da gritaria, o choro da mãe. Soava como se tivesse chorado por muito tempo. Devia ter perdido totalmente a cabeça para deixar que a ouvissem chorar daquele jeito (p. 51).

Rita Terezinha Schmidt afirma que (1995, p. 35 apud Xavier, 2007, p. 37) os esquemas representacionais do Ocidente, disseminados nas práticas culturais e discursivas, foram concebidos e construídos a partir da centralidade e da visão soberana de um único sujeito, flexionado pela cor branca e pelo gênero masculino, o sujeito da representação por excelência. Os significados gerados a partir desses esquemas que interpretam e fixam entidades/identidades, sistema esse que Derrida (2014) definiu como falocentrismo, sempre estiveram a serviço do poder institucionalizado da patriarquia, tanto no campo do conhecimento quanto no campo da sociedade. Alguns clássicos da literatura possuem esse neologismo como a obra hispano-americana *Cem anos de solidão* (1967), da autoria de Gabriel García Márquez, no qual a ênfase da superioridade masculina, ou seja, falocentrismo está mais presente nas obras literárias do que o esperado.

Além de a própria mãe estar representada como objeto subalterno, ela também estimula as crianças a estarem nesta mesma posição. Os menores cedem a essa pressão porque ainda estão em fase de formação, mas Eleanor, por ser a filha mais velha, tem uma melhor compreensão dos acontecimentos e sofre com as consequências, tal como em determinados momentos da história em que ele a ofende, utilizando de palavras impróprias, como exemplo, quando Eleanor recebeu a visita inesperada de Park:

– Aquele é seu namorado? – Richie perguntou antes de ela chegar lá. Ele nem tirou os olhos da TV.
– Não – ela respondeu. – É só um garoto da escola.
– O que ele queria?
– Falar sobre um trabalho.
Eleanor esperou na porta do quarto. Depois, vendo que Richie não dizia mais nada, foi para dentro e fechou-a atrás de si.
– Eu sei bem o que você tá aprontando – ele disse, erguendo a voz, assim que a porta se fechou. – Não passa de uma cadela no cio. Eleanor deixou que as palavras dele a atingissem em cheio. Bem no rosto (p. 70 e 71).

Parte-se então para o “Corpo imobilizado” que enfatiza o efeito da violência simbólica sobre o corpo feminino, “através de injunções continuadas, silenciosas e invisíveis” (apud Xavier, 2007, p. 77), que levam as mulheres a aceitar como naturais e inquestionáveis as obrigações impostas em seus corpos. Assim como no conto “O Pai” (1980), de Helena Parente Cunha, em que a figura masculina permanece parada na porta, representando o conjunto das estruturas dominantes, assim naturalizadas (p. 80), Richie exerce essa estrutura dominante ao observar todos, sentado do sofá da sala. Eleanor também pode ser representada neste tópico, pois sofre a violência na escola e se mantém aceitando essas imposições. Em uma das vezes em que foi agredida indiretamente, Tina e as amigas pegaram as roupas de Eleanor que estavam em seu armário, durante a educação física, e colocaram na privada:

- O que você está fazendo? – perguntou a Sra. Burt.
 - Procurando as minhas roupas.
 - Você devia usar o mesmo armário toda vez, assim fica fácil de se lembrar.
 - Não, alguém... Acho que alguém pegou.
 - Essas diabinhas – suspirou a Sra. Burt, como se não pudesse imaginar aborrecimento maior.
- [...] Eleanor foi até o banheiro. O chão estava molhado, e a Sra. Burt em pé, em frente a um vaso sanitário. – Vou pegar um saco – suspirou a professora, passando por Eleanor. A garota olhou dentro do vaso. Ainda que soubesse o que veria, a sensação, quando confirmou foi como um tapa na cara. As calças novas e a camisa de caubói, misturadas numa pilha negra dentro do vaso, e os sapatos enfiados sob a tábua. Alguém dera a descarga, um pouco de água ainda derramava pelo topo. Eleanor observou a água correr. (p. 241 e 242).

E a sequência deste momento foi difícil para a personagem, pois ela teve que andar todo o corredor da escola com roupas pequenas e apertadas o que lhe causou extrema vergonha, seguido de zombaria dos “colegas”.

Eleanor também é representada pelo “Corpo Refletido”. Como já dito por Silvana Vilodre (2013) o corpo é representado por tudo que o cerca, sendo assim, os fatos narrados sobre o ambiente familiar e escolar de Eleanor, até certo ponto, explicam o medo de socializar com outras pessoas resultando em pouca comunicação em qualquer ambiente. A personagem também tinha problemas de autoimagem que é refletido pelo padrão de beleza. As revistas voltadas para o público feminino exercem poder sobre as mulheres e meninas, dizendo como devem se vestir, até mesmo, a se portar diante de algumas situações, colocando a mulher em uma posição inferior, mais uma vez, e relacionando à dicotomia corpo/mente, em que está representada somente pelo corpo e não pela dualidade. A escola é a segunda instituição que

atua nesta representação, pois em junção com a família podem trabalhar no sentido de pessoas “iguais, certamente, mas não idênticos”, para a construção do cidadão respeitoso e, da autoimagem positiva que reflete na saúde mental e na sociabilidade. Apesar do problema de autoimagem, ela não queria se sentir bonita por acreditar que se tornaria uma pessoa como as outras: “Como se tentasse ser bonita e popular. Era a parte de tentar que dava tanto nojo.” (p. 204).

Eleanor, neste caso, é vítima do “Corpo Violento”. Neste tópico, será possível observar que a agressividade não é exclusiva da figura masculina, pois é representado por Tina (personagem secundária que estuda com Eleanor), e é a principal praticante do *bullying*. Enquanto Richie age no ambiente familiar, Tina age no ambiente escolar, fazendo com que Eleanor se sentisse oprimida em qualquer lugar. Tina também a agredia verbalmente, ofendendo-a com palavras impróprias, colocando apelidos, riscando seus cadernos e colocando coisas estranhas no seu armário: “Estava coberto de absorventes. Uma caixa inteira, pelo visto” (p. 57), estavam sujos de caneta vermelha para simular sangue e escritos “Cabeçorvente” e “Ruivona”, além de outras vezes em que ela tirou as roupas do armário de Eleanor e derrubou seu material escolar no meio do corredor. Devido à construção cultural da obra, ou seja, ambientada na década de 80, sendo Tina considerada “popular” na escola, esperava-se dela tais atitudes para que pudesse manter sua posição, sendo assim, suas atitudes são também uma reflexão do social, pois naquela década um bullying ainda era considerado “normal”.

Em “Corpo Degradado”, Elódia Xavier mostra que tudo ao redor dos corpos está degradado e em busca de uma libertação. Ela utiliza como principal exemplo, os contos de Márcia Denser em que as mulheres tentam utilizar o sexo como “válvula de escape”, mas não lhe dá a liberdade que buscam. Na narrativa de Rowell, Eleanor está na fase de descobrir o próprio corpo – a adolescência –, enquanto estava com Park, tinha pensamentos de desejos, mas os reprimia por seus problemas de autoimagem. “Ele a tocava em todos os lugares que ela tinha medo de que alguém tocasse” (p. 250), então ela utilizava como distração as revistas em quadrinhos, pois tudo e todos ao seu redor já estavam tão fadados à mesmice, Richie a propensão à violência, a mãe a subalternidade, os irmãos a obediência, as pessoas da escola ao *bullying* e, a única pessoa na narrativa que a ajudava emocionalmente era Park. O narrador, na voz de Park que falava mais diretamente sobre a sexualidade e a forma como pensava nela:

Park não conseguia dormir. Naquela noite, antes de passarem para o banco de trás do Impala, ele tirara todas as roupas de Eleanor e até desabotoara o

sutiã dela. Depois, deitara-a sobre o estofado azul. Ela parecia uma visão ali, uma sereia. Um branco frio em meio à escuridão, as sardas reunidas nos ombros e nas bochechas feito creme surgindo do leite. A visão o perseguia. Ela brilhava dentro de suas pálpebras cerradas. Seria uma tortura constante, já que descobrira como ela era por baixo das roupas, e não havia uma próxima vez num futuro próximo. A noite fora um acaso, um golpe de sorte, um presente... (p. 285).

Isso nos leva ao “Corpo Liberado”. “A narrativa de autoria feminina, da década de 90 para cá, vem apresentando protagonistas mulheres que passam a ser sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento” (BONNICI, p. 169). Assim, Eleanor busca a liberdade ao fim da narrativa, sendo representada por este corpo liberado. Após muitas desavenças com Richie, ela decide fugir para a casa dos tios, com a ideia de que poderia ter finalmente sua liberdade e encontrar sua identidade.

– Eleanor... – ele disse. – O que tá acontecendo? – ele falava como se implorasse.
– Tenho que ir embora – ela respondeu. Olhava para frente, parecendo ter visto um fantasma. Como se fosse um.
[...] – Talvez ele não vá te machucar – disse, desejando que fosse verdade –; talvez só queira te botar medo. Venha cá... – Ele puxou a manga da blusa para a frente do punho e tentou limpar o rosto de Eleanor.
– Não – disse ela. – Você não sabe, não sabe como... Como ele olha pra mim. (p. 288).

Percebe-se, a partir desta última citação, que o narrador na voz de Eleanor transmite medo e possivelmente pode acontecer um abuso contra ela por parte do padrasto, desta forma, encaixa-se mais uma tipologia que pode ser denominada “Corpo Reprimido”. No qual, supostamente Eleanor é vítima de uma violação contra seu corpo ou está prestes a ser, apesar do narrador não deixar explícito, alguns momentos são necessários para a reflexão do leitor acerca deste assunto, como neste trecho final da obra em que a personagem quem fala:

*Como ele olha pra mim.
Como se espreitasse.
Não como se me quisesse. Como se esperasse a hora certa. Quando não
houver mais nada nem ninguém pra destruir.
Como ele espera por mim.
Sabe de tudo que faço.
Como está sempre por perto.
Quando estou comendo. Quando estou lendo. Quando estou penteando o
cabelo. Você não sabe.*

A personagem fica reprimida pelo medo e com o que aconteceu ou poderia acontecer, já que o narrador apenas perpassa por esta ideia, sem deixar claro, sendo assim, o leitor crítico cogita essa ideia.

O fim da narrativa fica a mérito da criatividade do leitor para imaginar se Eleanor encontra sua liberdade. Conclui-se, de acordo com a pesquisa de Bonnici, que “O final das narrativas refere-se ou à sorte da personagem feminina ou à conjuntura de eventos que podem finalizar o enredo ou deixam o enredo ambíguo ou inconcluso” (p. 120).

Observa-se que a representação do corpo na literatura é um conteúdo bastante abrangente, portanto, a pesquisa poderia ser estendida a outro momento. Pode-se compreender que os romances de autoria feminina normalmente retratam a mulher como ela realmente é. E, a partir das tipologias do corpo foi possível fazer uma análise mais detalhada do ambiente vivido pelas personagens femininas e concluir que as figuras femininas tinham medo do futuro, em consequência do seu presente ser rodeado de reflexões negativas.

Considerações Finais

Baseado na análise realizada acerca dos estudos da mulher na literatura como sujeito reflexivo sobre a sua posição na sociedade, nota-se que já teve grande avanço, pois ela partiu da figura feminina apenas como um personagem monogâmico descrito por autores homens e tornou-se um ser pensante que tem o direito de escolher a sua posição na sociedade, que não seja a inferior. As últimas tendências dos estudos feministas apontam justamente para o fato de não se poder definir a mulher a partir de uma possível essência rígida, e sim de uma abordagem que se espelhe em sua realidade concreta, em sua cultura, no seu modo de estar, tudo em constante evolução, tudo muitíssimo diferente do que se verificava há 100 ou até 50 anos.

Na obra de literatura infantojuvenil *Eleanor & Park*, a menina como um ser ainda dependente de familiares por não ter atingido a maioridade, era obrigada a se submeter a situações constrangedoras no ambiente familiar e escolar, mas em um momento da narrativa decidiu que poderia ser “senhora de si” e exercer seu livre arbítrio. A mãe ainda vivia uma realidade mais distante, pois acreditava que precisava de uma figura masculina no lar para exercer o papel de chefe e provedor das necessidades físicas. Enquanto Tina também era mais uma vítima da mídia e da sociedade que fazia acreditar que humilhar alguém, ou seja, a prática do *bullying* faz com que eleve o ego de outro. Com isso, o corpo nesta obra foi

representado principalmente como submisso às pessoas que os adornam e, assim, a autora descreveu a mulher como a realidade da década de 80 enquanto, ao mesmo tempo, escreveu de acordo com a contemporaneidade. Sendo assim, o corpo e a sociedade tem uma relação íntima que é “símbolo da estrutura social” (XAVIER, p. 195).

No decorrer das análises acerca das tipologias do corpo (re)criadas por Elódia Xavier, não foi possível encontrar um que estivesse relacionado ao medo sentido pela personagem Eleanor, devido a isso, foi elaborado mais uma tipologia que foi nomeada como “Corpo Reprimido” que retratou a repressão da figura feminina narrada na obra de forma implícita.

É possível acreditar que a crítica feminista contemporânea pode se posicionar frente à tão discutida condição social da mulher, e perpassa quase à extinção as teses que explicam a discriminação da mulher através de elementos naturais. Pelas mesmas razões (se é certo que a arte imita a vida), a literatura, sobretudo aquela de autoria feminina, de cunho feminista, tende a retratar, cada vez menos, mulheres enredadas nas relações de gênero como bem se pôde observar.

É o romance se fazendo; o resultado o leitor bem pode avaliar: uma lúcida reflexão a respeito da história da mulher/menina em meio a muitas outras lúcidas reflexões na obra literária infanto-juvenil. Para finalizar, é interessante citar o autor José Carlos Rodrigues (2001) que afirma que “a experiência do corpo é sempre modificada pela experiência da cultura”. Sendo assim, é satisfatório observar que o corpo feminino vem surgindo na literatura com mais constância a cada década e com a sua merecida liberdade.

Referências Bibliográficas

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BRETON, David Le. *Antropologia do corpo e modernidade*. 3ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2013.

COURTINE, Jean-Jacques. *Decifrar o corpo: Pensar com Foucault*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em Literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, col. Literatura, 1994.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (org.). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. 9ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

LOBO, Luísa. *Literatura de Autoria Feminina na América Latina — Mulher e Literatura*. <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Consultado em 17/11/2017.

MATESCO, Viviane. *Corpo, Imagem e Representação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ROWELL, Rainbow. *Eleanor & Park*. Tradução de Caio Pereira. Barueri, SP: Novo Século, 2014.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.