

## A mulher entre (in)visibilidades e corpos adormecidos: percebendo o gênero nas tessituras do silêncio

FRANCISCA LAILSA RIBEIRO PINTO\*

EDERSON LUIS SILVEIRA\*\*

**Resumo:** Este trabalho documental de cunho qualitativo pretende tecer gestos de interpretação acerca das representações da mulher a partir do romance *A casa das belas adormecidas* apontando para vestígios da segregação social e política a que as mulheres foram historicamente situadas que ocasionaram em sua ampla invisibilidade enquanto sujeito. Desta forma, Kawabata descreve as profundezas da alma feminina através da aparição do corpo em cena enquanto objeto de desejo, cuja invisibilidade mostra-se produzida a partir de discursos que caracterizam e distinguem lugares sociais para homens e mulheres apresentando muitas vezes o mundo doméstico como “verdadeiro” lugar da mulher. Nossos fundamentos teóricos baseiam-se em PERROT (2003), BEAUVOIR (1949) e LAURETIS (1994) e LOURO (1997), para que sejam lançados olhares reflexivos acerca do silenciamento ocasionado pela representação simbólica das diferenças entre os sexos, que apoiam e sustentam um sistema de gênero que ainda preserva resquícios da desigualdade entre os gêneros na atualidade.

**Palavras-chave:** Corpo; Silêncio; *A casa das belas adormecidas*.

**Abstract:** This documentary work of qualitative nature intends to make gestures of interpretation about the representations of women from the novel *The House of the sleeping beauties* pointing to traces of social segregation and the policy that women have been historically located that caused in its wide invisibility while subject. In this way, Kawabata describes the depths of female soul through the appearance of the body on stage while the object of desire, whose invisibility shows produced from speeches which characterize and distinguish social places for men and women featuring many times the domestic world as "true" a woman's place. Our theoretical foundations are based on PERROT (2003), BEAUVOIR (1949) and LAURETIS (1994) and LAUREL (1997), to be released about the reflective looks silencing raised by the symbolic representation of the differences between the sexes, which support and sustain a system of genre which still preserves vestiges of inequality between genders in actuality.

**Key words:** Body; Silence; *The House of sleeping beauties*.



\* FRANCISCA LAILSA RIBEIRO PINTO é mestranda da Universidade Federal da Paraíba; Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –CAPES.



\*\* EDERSON LUIS SILVEIRA é Mestrando em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC, Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES; pós-graduando em Ontologia e Epistemologia.



Os estudos de gênero se compõem de iniciativas que emergiram com o objetivo de problematizar e trazer reflexões e propostas de intervenção que discutissem os gêneros a partir do respeito às singularidades e diferenças sobre os quais os corpos se constituem. Neste contexto, diversos estudiosos se apresentam sob a agenda de discussões neste campo, cujas falas promovem rupturas, deslocamentos, reflexões e reformulações que implicam pensar em modos de olhar para o gênero não a partir de normas reguladoras de características e comportamentos naturalizados, mas a partir do respeito de corpos que são continuamente construídos, reiterados e que têm identidades multifacetadas, transitórias e em contínuo devir.

Neste sentido, os estudos de gênero não se prestam a catalogar, classificar e unificar. Prezam pela subversão dos modos de pensar questões relacionadas aos sexos, aos gêneros e às identidades e, portanto, as discussões neste campo

não são homogêneas nem tranquilizadoras e, por vezes até mesmo discordantes entre si. Longe de citar nomes ou fazer um traçado exaustivo do estudo dos gêneros (sobretudo a partir da contribuição dos estudos feministas, por exemplo, entre outros) o que pretendemos aqui é apresentar de que modo as representações sobre a mulher na literatura apontam para este exterior constituinte que revela olhares sobre a mulher que estipulam lugares “determinados” e comportamentos “adequados” para ela.

Desse modo, ao invés de pensar a partir do tempo em que *A casa das belas adormecidas* foi escrito, busca aqui discutir sobre a invisibilidade da mulher nas representações que a caracterizam através desta obra ficcional apontando para ações isoladas ou coletivas que contribuíram (e contribuem) para a opressão das mulheres na sociedade através do silenciamento dos corpos. Assim, não apenas percebemos na ficção a alusão a um momento histórico,

mas para os modos como os sujeitos, em relações sociais vão construindo identidades, que são, de acordo com Louro (1997), atravessadas por discursos, símbolos, representações e práticas que apontam para lugares sociais (que podem ser deslocados ou desviantes) e de que modo se insere aí o debate sobre as formas de ser e estar no mundo.

### A “gênese” do gênero e a escrita masculina

*Ainda uma coisa, só, no imenso mar das coisas, e uma luz depois do escuro, um rosto extremo do desejo obscuro exilado em um nunca-apaziguar, ainda um rosto de pedra, que só sente a gravidade interna, de tão denso: as distâncias que o extinguem lentamente tornam seu júbilo ainda mais intenso.*

**Rainer Maria Rilke**

*A mulher é infinita.*  
**Yasunari Kawabata**

O conceito de gênero esteve associado durante muito tempo a partir da diferença sexual que por vezes acabou “por se tornar uma limitação, como que uma deficiência do pensamento feminista” (LAURENTIS, 1994, p.206). Porém, com o passar dos anos e das reformulações dos estudos de gênero, começaram a ser questionados os discursos de naturalização dos corpos a partir do dispositivo de diferença sexual. Assim, passaram a ser discutidas também, as consequências deste binarismo tomado como “natural”.

A ordem “funciona” como se os corpos carregassem uma essência desde o nascimento; como se os corpos sexuados se constituíssem numa espécie de superfície pré-existente, anterior à cultura. [...] A

concepção binária de sexo, tomando como um “dado” que independe da cultura, impõe, portanto, limites à concepção de gênero [...] As marcas de gênero e sexualidade, significadas e nomeadas no contexto de uma cultura, são também cambiantes e provisórias e estão, indubitavelmente, envolvidas em relações de poder. Os esforços empreendidos para instituir a norma nos corpos (e nos sujeitos) precisam, pois, ser constantemente reiterados, renovados e refeitos. (LOURO, 2008, P. 81-83)

De acordo com Louro (1997; 2008), os modos de observar o gênero são decorrentes da naturalização de uma concepção binária que antepõe masculino e feminino marginalizando o feminino em prol do masculino e tomando, muitas vezes, o homem como norma a partir do qual a mulher será designada a partir da diferença sexual. Isso corrobora a distinção a partir da obra *Gênero e diversidade sexual: um glossário*, em que, ao procurar o verbete “gênero”, constatamos que aponta para a existência de elementos distintivos entre homem e mulher, entre masculino e feminino e esta diferença é “resultante de um processo de construção sociocultural com base nas diferenças sexuais percebidas” (2009, p. 18). Cabe acentuar que, no interior do estabelecimento de toda ordem, sempre há espaço para resistência (FOUCAULT, 2008) e daí a necessidade de serem reiterados, repetidos e reproduzidas formas de legitimar as normas “vigentes” que imperam nos olhares sobre masculinidades e feminilidades, bem como sobre homens e mulheres na sociedade.

Em *A casa das belas adormecidas*, de Yasunari Kawabata, obra alvo das

reflexões aqui estabelecidas, incide o termo “gênero” situado a partir relações de dominação masculina, exercida patriarcalmente sobre mulheres “adormecidas”, “frágeis”, “brinquedos vivos” (KAWABATA, 2004). A existência do “macho dominante” que é reforçada pela submissão do sexo feminino num leito de prazer para homens faz perceber que não se trata de um fenômeno oriental, ocidental ou “tipicamente japonês”, nos dizeres de Célia Sakurai (2007, p. 275), mas justifica-se na visão androcêntrica como forma de legitimar o discurso que amplia o fosso entre dominadores e dominados.

Dessa forma, o termo “gênero” constitui em sua essência a representação de uma relação de pertencer a um determinado grupo, atribuindo a uma pessoa certa posição no bojo das relações sociais e culturais em que ela estiver inserida. Para Laurentis (1994, p. 211) “gênero representa não um indivíduo e sim uma relação, uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe”. Dessa forma, cabe acentuar que o ser masculino e o ser feminino (a partir das características “aceitáveis”) se constituem no interior de determinada cultura com significações de gênero que relaciona o sexo aos valores sociais vigentes.

Neste contexto ao tratar de determinados assuntos como gênero e sexualidade como se estes fossem “naturalmente” associados ao binarismo masculino/ feminino, por exemplo, faz esquecer que vivermos, de acordo com Foucault (1993, p. 14) em uma sociedade que, há mais de um século, “fala prolixamente de seu próprio silêncio, obstina-se em detalhar o que não diz, denuncia os poderes que exerce e promete libertar-se das leis que a

fazem funcionar”. Por isso, as problematizações que trazem luzes aos modos de observar e refletir sobre os questionamentos aqui propostos partem do caminho da desconfiança em relação aos saberes sedimentados na cultura e na sociedade acerca dos papéis sociais e as distinções “naturais” que se estabelecem entre homens e mulheres, por exemplo.

Sendo uma das últimas obras do escritor Yasunari Kawabata, premiado com o Nobel de 1968 e considerado um dos grandes representantes da literatura japonesa do século XX, o romance *A casa das belas adormecidas* possibilita estudos sobre as relações de gênero sustentado pelas desigualdades físicas que perpassam pelo corpo adormecido de uma das personagens principais da obra, objeto de desejo, entregue ao sono das belas adormecidas em relação à sua “condição” de mulher.

Mas o adormecimento também é literal, já que a violência sobre os corpos emerge quando Kawabata descreve o silêncio do corpo feminino, adormecido por narcotizantes para satisfação do desejo masculino. Persuadido do *matsugo no me*, (livremente) “olhar derradeiro”, o autor do romance tece esse copo-desejo de que se fala, mas que se cala. Desse modo, a representação do silêncio é corroborada pela ação dos membros e os lábios cerrados enquanto característica das belas adormecidas. Assim, este artigo parte do esforço em trazer reflexões acerca da obra ficcional mencionada mostrando que as belas mulheres adormecidas são sujeitos sem-vozes dentro do conivente que sustentam as forças do sexo-gênero. O corpo, tornado objeto do silêncio e do desejo masculino, sobre o qual se observa ao mesmo tempo em que emudece acerca

de si e dos modos de olhar para a sociedade que engendra comportamentos e impregna discursos na pele dos sujeitos.

### O discurso do silêncio do corpo feminino

Judith Butler afirma que os discursos habitam os corpos. Ao dizer isso, ela menciona que os discursos “se acomodam em corpos” incidindo nas atitudes de identificação de cada um para consigo, já que “os corpos na verdade, carregam discursos como parte de seu próprio sangue” (BUTLER em entrevista com PRINS e MEIJER, 2002, p. 163). Dessa forma, o corpo exposto é provocado por sensações, por significações que galanteiam o permanecer oculto, disfarçado, coberto. É um mostrar-se treinado pelos acontecimentos cotidianos, marcado através das normas da vida cultural – de desejo, mudanças, orientação sexual –, moldado pelos discursos de moda, masculinidade e feminilidade.

Portanto, antes de pretender, simplesmente, “ler” os gêneros e as sexualidades com base nos “dados” dos corpos, parece prudente pensar tais dimensões como sendo discursivamente inscritas nos corpos e se expressando através deles; pensar as formas de gênero e sexualidade fazendo-se e transformando-se histórica e culturalmente. Não se pretende, com isso, negar a materialidade dos corpos, mas o que enfatiza são os processos e as práticas discursivas que fazem com que aspectos dos corpos se convertam em definidores de gênero e sexualidade e, como consequência, acabem por se converter em definidores dos sujeitos. (LOURO, 2008, p. 80)

Se formos exemplificar, teremos a elegância de vestir-se e portar-se em público que constitui um dever, muitas vezes, essencialmente, feminino e em muitas narrativas, como a de Kawabata, a figura do corpo belo e desejado glorifica o outro, o parceiro viril e afortunado com quem a mulher se casou. Afinal, “ser mulher é perder-se no tempo, foi a regra da minha mãe” (PINÕN, 2000, p. 454). No contar de Nélida Piñon em *I love my husband* a autora expõe a condição do corpo feminino cuja regra é servir ao “varão”, que pode “ostentar a beleza de sua(s) amante(s): um luxo que ele se pôde permitir e que lhe glorifica a virilidade” (PERROT, 2003, p. 14).

No romance em análise as “belas” oferecem atividades de “cortesia” ao personagem Eguchi – metonímia dos homens que coisificam o corpo feminino em relação a seus desejos – a partir da oferta de prazeres sexuais despreocupadas de compromissos, em que o corpo feminino é produto de utilização na cama serve para aquecer e satisfazer os desejos do outro. Esse corpo reduzido ao silêncio do prazer de Eguchi configura a forma “apropriada” de ser mulher discutida por Michelle Perrot (2003, p. 15):

a convivência ordena às mulheres da boa sociedade que sejam discretas, que dissimulem suas formas com códigos, aliás variáveis segundo o lugar e o tempo. (...) deve mostrar comedimento nos gestos, nos olhares, na expressão das emoções, as quais não deixará transparecer senão com plena consciência. A mulher decente não deve erguer a voz. O riso lhe é proibido. Ela se limitará a esboçar um sorriso.

Esse conglomerado de proibições fica acentuado na ficção pois “haveria algo

de mais deplorável do que um velho que se deite ao lado de uma jovem adormecida que não acorda a noite inteira?” (KAWABATA, 2004, p. 14). Do mesmo modo, Piñon apresenta representações acerca dos modos de perceber o corpo feminino: “sempre me disseram que a alma da mulher surgia unicamente no leito, unguido seu sexo pelo homem” (PIÑON, 2000, p. 454).

As raízes desse silêncio revestem-se do pensamento simbólico ligado historicamente a diferença dos sexos. É o estereótipo da feminilidade cuja crença mantém a tradicional posição sexual do poder do falo “oriundo” dos privilégios naturais da mulher que faz com que a representação da mulher a partir de Kawabata e Piñon opere nos terrenos da construção sociocultural das “virtudes” do ser mulher, percebido através da retificação da norma no corpo adormecido pela descrição, doçura e submissão.

As belas adormecidas de Kawabata comportam em seu corpo silenciado a submissão da “boa educação” que se espera de uma mulher. Eguchi cobiça pelo anjo servidor, ou seja, “uma mulher mergulhada no sono, que não fala nada, que não ouve nada” (KAWABATA, 2004, p. 22) como um lírio, pura em seu desejo, uma vez que as garotas “adormecidas” falavam o que ele deseja escutar e agiam conforme determinava o protocolo machista em que ele situava suas representações de gênero a partir do binarismo regulador das relações e papéis sociais “inerentes” aos sexos.

Como sustenta Susan Bordo (1997, p. 23), a “dama do século XIX era idealizada em termos de delicadeza e encanto, passividade sexual e emocionalidade encantadoramente instável e caprichosa”. A dissolução da

feminilidade e das características do feminino parece apontar para o desinteresse em relação ao outro que se manifesta no romance em questão através da relação entre corpos que Eguchi tem com as mulheres que se deita, tecendo relações mecânicas de um amor atrativo apenas sob o viés do objeto de prazer sexual masculino, em que as mulheres tornam-se apenas “brinquedos vivos” para satisfazê-lo.

A título de comparação, podemos mencionar que, por exemplo, para a personagem de Piñon, o varão “é o único a trazer-me a vida, ainda que às vezes eu a viva com uma semana de atraso” (2000, p. 455) e seu desejo é mimá-lo, afinal seus instintos já foram domados. Do olhar de Kawabata, as mulheres do mundo de Eguchi “acordada[s] ou adormecida[s], (...) por si só seduzia[m] um homem” (2004, p. 44) em que o sentido utilitarista do corpo das personagens é o que torna este “admirável”.

A invisibilidade da mulher parece terminar a partir do momento que o homem, seu esperma, a conhece (PINÓN, 2000). No entanto, cabe aqui destacarmos que essa visibilidade só é possível no contexto ficcional enquanto estiver servindo às intenções de dominação masculina, passando a ser outra forma de invisibilidade a partir da violência simbólica que busca impedir e cercear até mesmo os modos de representação que escapem e visem subverter a subserviência “natural” da mulher.

É assim que o discurso de dominância e subordinação as envolve, seja dentro ou fora do seu âmbito particular corroborando com os meios que reprimem os desejos femininos e que objetivam as relações de poder sexista. Dessa forma, Kawabata expõe o corpo

adormecido marcado por uma construção típica de feminilidade mostrando que “os corpos, na verdade, carregam discursos como parte de seu próprio sangue” (BUTLER entrevistada por PRINS & MEIJER, 2002, p. 163).

### O nu adormecido

Em *A casa das belas adormecidas*, Kawabata descreve o nu na dormência da alma feminina, revela-nos os desejos do outro sobre este corpo. Assim, os “brinquedos vivos” elucidados por Eguchi pintam a mulher travestida de um objeto erótico, de uma prostituição narcotizada para satisfação masculina. As belas nuas adormecidas expõem a sensualidade que serve de luxúria para a personagem masculina, acentuando que a fêmea frágil e delicada não deve resistir ao desejo do macho de possuí-las.

Assim, “a mulher é transformada em boneca de carne” que se exhibe “como gratuitamente desabrocham as flores, a mulher exhibe os ombros, o dorso, o seio” (BEAUVOIR, 1967, p. 299). No romance em análise:

o velho manteve-se imóvel por algum tempo. Por ter esticado os braços, os ombros dela se levantaram de leve, realçando a forma arredondada e juvenil de seus seios. E, ao puxar o cobertor sobre os ombros dela, Eguchi envolveu docemente as formas arredondadas com a palma de sua mão. Seus lábios deslizaram do dorso da mão até o braço. O cheiro dos ombros, da nuca da garota, o seduzia. Os ombros, bem como a parte inferior das costas, se contraíram, mas logo se afrouxaram e a pele pareceu colar-se no corpo do velho (KAWABATA, 2004, 46).

A descrição do nu adormecido de uma das mulheres traz características físicas adornadas de expressões sem vulgaridade, mas a partir do refinado cuidado estético japonês, o que não deixa de fazer entrever a partir da leitura que o velho Eguchi deseja-a em sua plenitude, aguçando suas fantasias, seus instintos selvagens e as tentações silenciadas dentro da bela para o seu bel-prazer.

O nu adormecido das belas contem Eguchi a partir do momento que ele se dá conta da virgindade feminina. O corpo adormecido, o peso do nu da mulher figurado “num espaço privado ou num lugar de fantasia, onde sua nudez é destinada ao espectador masculino” (O’NEILL, 1997, p. 85). A contemplação do nu perpassa pelos gestos, os poucos movimentos do corpo feminino intensificando o prazer sexual do velho, que pensa: “cheguei a esta idade, e para me impressionar só porque a prostituta é virgem? Esta também não deixa de ser uma prostituta” (KAWABATA, 2004, p. 48).

Assim, a prostituta, ainda donzela, revela o encanto e a beleza do nu adormecido. A provocação que excita Eguchi parte dessa intimidade feminina de ser virgem e penetrada pela primeira vez por um macho, o macho viril. Já que “é através de um desejo de um homem que muitas vezes seu valor se desvendará” (BEAUVOIR, 1967, p. 335), afinal, “o prazer é uma aventura perto do coração selvagem” e Eguchi esperava o que apetece a personagem do conto “um naufrago. Molhado, suado, debatendo-se para não morrer” (MELLO, 2000, p. 468).

Mas o corpo nu das beldades japonesas não é o único enfoque de desejo do artista, uma vez que “as partes de seu corpo ou mesmo qualquer sugestão de

seu corpo ou de suas partes são fundamentais. Nem o corpo vestido da mulher escapa à problemática sujeito/objeto” (O’NEILL, 1997, p. 86). Sob esta égide de representações da sensualidade dos corpos nus ou vestidos – que apontam para o olhar do outro sobre o corpo feminino enquanto objeto de desejo - Kawabata descreve mulheres cobertas por um tecido vermelho, este provocante, a cor que evoca o sexo, o desejo pelo corpo, prazer de um veludo carmesim:

(...) Eguchi olhava o rosto e o pescoço da garota. Sua pele convinha ao vago reflexo do carmesim das cortinas de veludo. O corpo da menina, que servia de brinquedo aos velhotes a ponto de ser designada pela mulher da casa com termo “experiente”, permanecia virgem. Isso porque os velhotes estavam decrépitos, e também porque ela estava profundamente adormecida (KAWABATA, 2004, p. 49-50).

À primeira vista, a exibição do corpo nu adormecido nos parece um objeto de arte como “quadros vivos” que encantam e seduzem o “freguês” Eguchi. É uma arte prostituída, pois antes de serem narcotizadas as belas dão a entender terem “consciência” de sua profissão. Cabe então informar acerca de um deslocamento: no Oriente há distinção legal ocorrida durante o Japão Feudal que diferencia as gueixas cuja profissão versava entre o canto, a dança, a literatura, e as prostitutas enquanto trabalhadoras “clandestinas” (já que muitas vezes ilegais) vistas como mulheres do sexo, profissionais exclusivamente destinadas à satisfação dos desejos masculinos. Prostitutas ligadas a esse nu adormecido na ficção entregues ao silêncio do prazer de alguém e se figura a partir de um quarto

em que as belas de Kawabata dormem como mortas sob os desejos do outro e que anseiam pela libertação que sequer acontece, o que resulta no reforço da dominação a que estão submetidas: “ele bem que podia ter me salvado” (MELLO, 2000, p. 470).

### **A casa, deusa da intimidade**

O espaço físico que comporta o corpo nu adormecido das belas é uma casa íntima para satisfação daqueles que buscam prazer no seio dos prostíbulos femininos. A casa fornece-nos a simbologia do íntimo integrado aos devaneios e aos sonhos provocados por mulheres nuas e desejadas. É o abrigo de conforto para Eguchi, “pois a casa é nosso canto do mundo” (BACHELARD, 1978, p. 200). É nela que ele se vive, e evoca o que já se perdeu com os anos.

O mistério oculto que paira sobre a casa, silenciosa e discreta, indica-nos que ela só é realmente vivida quando se reconhece seus benefícios. A casa que passa a ser o leito de encontros amorosos, do abrigo dos devaneios, o lugar protetor e satisfação sexual para nosso personagem, onde os pensamentos sigilosos são colocados em prática e onde Eguchi se transforma no macho que subjaz a fêmea. Nessas condições, em que o homem afirma que “mulher tem que ser só minha e nem mesmo dela” (PIÑON, 2000, p. 452), diríamos que Eguchi concretiza o devaneio do nu adormecido silenciado dentro da casa. Ele, e somente ele, desfruta da intimidade feminina, do corpo que acha que somente lhe pertence sem regras como uma moradia sua sem reservas.

Na casa das belas do nu adormecido a regra era desfrute desse corpo que

satisfaz, e para Eguchi: “parece que o responsável por conduzir o homem ao ‘mundo da perdição’ era o corpo feminino” (KAWABATA, 2004, p. 94). Kawabata foca nessa intimidade forçada de corpo a corpo sem alma, evocando um amor físico, sem culpa, objetada nos “brinquedos vivos”. Se para Bachelard (1978, p.209), a casa íntima “é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano”. A casa elucidada por Kawabata torna-se casa outra, apresentada sob o viés mercadológico de comercialização de desejos articulando-se aos prazeres e fetiches relacionados ao “uso” da carne feminina e o redirecionamento de intimidade não relacionado ao lar, mas a casa dos prazeres em que se encontram as belas adormecidas promove uma ruptura fazendo com que a casa seja apenas corpo, sem alma, sem importância alguma pelos modos de perceber o outro.

O erotismo físico da nossa personagem masculina em relação a esse silêncio nu do corpo feminino, fincado dentro do espaço fechado e protegido pelo seio íntimo da casa revela os instintos masculinos de poder e domínio para seu bel-prazer. Não importa sentimento algum, o que se objetiva é o corpo deitado, mudo dentro do lugar que aguça os sentidos de Eguchi. Ao penetrar na atmosfera da “câmara secreta”, vislumbramos o abrigo inquieto de constituição das cenas, perceberemos a descrição do quarto forrado com veludo carmesim que torna a iluminação mais difusa e sensual, nas palavras do autor sendo que o vermelho é a cor da tentação do oriente ao ocidente ligado aos prazeres carnisais, ao sexo, à mulher erotizada.

A brancura do corpo nu adormecido encoberto com um tecido vermelho

evoca o abrigo privado feminino, ao útero (veludo carmesim) que seduz Eguchi num libertar sem volta. A permissão do corpo feminino está em seu silêncio – valorizado pelos devaneios do ser masculino vivido na deusa da intimidade:

– será mesmo experiente? – murmurou Eguchi, e aproximou-se. Viu que não só pelo ruído, mas por causa do cobertor quente, a cor de sangue corava-lhe as faces. O perfume era intenso. As pálpebras superiores eram cheias e as bochechas, fartas. O pescoço era tão branco que refletia o carmesim das cortinas de veludo. O ar da mulher provocante transparecia até na maneira de seus olhos estarem fechados. Enquanto Eguchi, afastado e de costas, vestia o quimono de dormir, o cheiro quente da garota vinha envolvê-lo e enchia o aposento (KAWABATA, 2004, p. 44).

O quarto íntimo, espaço de devaneios da casa, é onde Eguchi estabelece carícias com o nu adormecido das beldades japonesas, é onde descansa e se entrega a sua condição mais vulnerável: o sono. Às garotas não se igualha a situação do velho, pois este pode despertar e sair da posição de dormência, já que a elas não resta escolha alguma. Desse modo, o corpo/quarto reservado para o prazer do outro a partir da ação do macho que aprofunda esse “sonho de cabana” (BACHELARD, 1978, p. 225), num nu de silêncio velado.

As representações acerca do domínio masculino sobre a intimidade da nudez feminina exigem um espaço físico tão secreto quanto forrado de veludo carmim, ou que seja dentro de uma casa limitada a servir do marido, como no conto de Piñon (2000). É o ingresso ao

“mundo fantástico” (KAWABATA, 2004, p. 15), ao aposento de onde emanam as sensações e afloram fetiches e desejos, resultado da convivência com o corpo das belas adormecidas.

### Considerações finais

Perrot afirma que “um pesado silêncio continua recobrando os sofrimentos do corpo da mulher no mundo” (2003, p. 26). Os gritos do silêncio do próprio corpo, as relações íntimas sem prazer com o outro corroboram num corpo sem direito, liberdade, disposto apenas para satisfação alheia por vezes velada socialmente noutras escancarada sob a égide dos discursos de dominação que imperam sobre os corpos e o “*modus operandi*” de ser mulher a partir da submissão que lhe é “característica” frente ao homem tomado como norma social e culturalmente estabelecida na hierarquia da sociedade patriarcal.

Desse modo, ao apresentar uma casa de belas adormecidas, Kawabata guia o leitor para um tema atual da nossa sociedade, possibilitando reflexões acerca do porquê dos casamentos forçados, dos infanticídios sexuais, da prostituição forçada, da violência doméstica. Aborda o silêncio do corpo nu feminino percebido muitas vezes socialmente de modo “natural”, regido por um sistema cultural em que a mulher é vista como um ser submisso, de satisfação sexual, disposta ao prazer, e quiçá a procriação, nada além do que isso.

Em *A casa das belas adormecidas* todos os nus apresentados são objetos de fascínio para a personagem Eguchi. O velho (o homem) dentro do espaço privado (a casa) destina suas fantasias secretas, seus devaneios guardados em que o erotismo é aceso pela nudez do

corpo feminino (da mulher) adormecido. A narrativa sugere que o corpo nu da mulher é moldado apenas para os desejos de quem manda, enquanto o outro serve. Cabe então, ao focar o gênero enquanto categoria de análise, analisar a fundo de que modo ocorrem as representações sociais escapando dos argumentos biológicos e culturais da desigualdade, que têm sempre o masculino como ponto referencial (LOURO 1997).

Contudo, o pensamento “se a garota acordasse” (KAWABATA, 2004, p. 96) assombrava também a relação de Eguchi. É preciso levar em conta estas descontinuidades (SILVEIRA, 2012; 2014) questionando, portanto: e se a mulher (re)descobrisse que seus prazeres vão além da servidão? Neste sentido, vale destacar que “a ordem ‘funciona’ como se os corpos carregassem uma essência desde o nascimento; como se os corpos sexuados se constituíssem numa espécie de superfície pré-existente, anterior à cultura” (LOURO, 2008, p. 81). Muitos foram os avanços que os movimentos feministas alcançaram até o presente momento em que as linhas reflexivas são escritas para o presente texto e muitos ainda precisam ser alcançados.

Para articular a potencialidade de discursos que apreçoam novas formas de ver o feminino através dos avanços que as mulheres alcançaram até a contemporaneidade, não se pode deixar de considerar casos e lugares em que as mulheres continuam reféns do pensamento patriarcal. Torna-se cada vez mais necessário ir além do conhecimento estabelecido, legitimado e autorizado para ampliar os questionamentos sobre o que conhecemos e que desconhecemos sobre os gêneros, bem como trazer

desconfianças sobre o que é tomado como “natural” em relação aos gêneros que se estabelece histórico e culturalmente. Cabe então a partir das palavras que aqui foram ditas - e que não pretendem ser definitivas, mas abertas a deslocamentos, problematizações outras e reflexões além das que aqui se encontram – perceber modos de ampliar os modos como vemos e pensamos fazendo com que este texto seja um texto para que outros sejam escritos, dizer que torne outros dizeres possíveis, não necessariamente por estes autores, mas pelos futuros leitores que podem vir a tê-lo ao alcance.

A lógica binária que define os sujeitos como macho ou fêmea também implica que os gêneros serão dois e que a sexualidade deve ser exercida com alguém de sexo/gênero oposto. A heteronormatividade que dá suporte a esta lógica, com todas as outras normas, se exercita de modo silencioso, invisível, disseminado. Se ousarmos colocar esse binarismo “fundante” em questão [...] então outras dimensões da constituição dos sujeitos, outras dimensões da vida podem também ser perturbadas, multiplicadas, complexificadas. Há, pois, um potencial político muito expressivo e intenso no debate em torno da normatividade de gênero e sexualidade. (LOURO, 2014, p. 37)

## Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos... (et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores)
- BEAUVOIR, Simone. Tradução Sérgio Milliet. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1967.
- BORDO, Susan R., O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: BORDO, Susan R.; JAGGAR, Alison M. Tradução de Brítta Lemos de Freitas. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- CARVALHO, Maria Eulina Pessoa de; ANDRADE, Fernando César Bezerra de; JUNQUEIRA, Rogério Diniz. **Gênero e diversidade sexual: um glossário**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 26ª ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2008.
- KAWABATA, Yasunari. **A casa das belas adormecidas**. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- LAURENTIS, Tereze. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA. Heloisa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. O potencial político da Teoria *queer*. **Cult**. [Dossiê teoria *queer*]. n. 193, ano 17, agosto de 2014, p. 36-37.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria *queer***. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MELLO, Maria Amélia. “Flor do cerrado”. In: MARICONI, Ítalo. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- O’NEIL. Eileen. (Re)apresentações de Eros: explorando a atuação sexual feminina. In: BORDO, Susan R.; JAGGAR, Alison M. Tradução de Brítta Lemos de Freitas. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: Matos, Izilda S de & Soihet, Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 13-27.

PIÑON, Nélida. I love my husband. In: MARICONI, Ítalo. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. Trad. Bornéo Funck. **Estudos Feministas**. Florianópolis, Vol. 10, n. 1, 2002.

SAKURAI, Célia. **Os Japoneses**. São Paulo: Contexto, 2007.

SILVEIRA, Ederson Luís. Entre *selfies*, curtidas e subjetividades: sobre os sujeitos contemporâneos e o cuidado de si. **O corpo é discurso**. n. 32, p. 4-10, 2014.

SILVEIRA, Ederson Luís. Corpos silenciados em busca da identidade: espelhos que refletem a falta. **PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP**. Macapá, nº 5, 2012, p. 29-40.

Recebido em 2014-08-17  
Publicado em 2014-10-15