

# A RESSIGNIFICAÇÃO FEMININA PELAS MÃOS: A CONSTRUÇÃO DE UMA NARRATIVA ERÓTICA COMO ATO DE LIBERDADE NAS OBRAS DE *PONCIÁ VICÊNCIO* E *NAS TUAS MÃOS*

Cíntia Acosta Kütter<sup>i</sup>  
Malena Ribeiro Cardoso<sup>ii</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho tem por objetivo identificar os recursos narrativos utilizados nas obras de Conceição Evaristo, em *Ponciá Vicêncio* (2003), e Inês Pedrosa, no romance *Nas tuas mãos* (1997), que conferem às suas protagonistas a libertação de suas condições sociais, culturais, e identitárias através de suas mãos. Para isso, discutiremos com Bailley, Sontag e Bataille questões que serão abordadas acerca da narrativa erótica de cunho feminino, pretendendo assim contextualizar o panorama da produção literária dessas autoras.

**Palavras-chave:** Mãos. Libertação. Narrativa erótica.

---

## THE FEMININE RESIGNIFICATION THROUGH THE HANDS: BUILDING AN EROTIC NARRATIVE AS AN ACT OF FREEDOM ON THE WORKS *PONCIÁ VICÊNCIO* AND *NAS TUAS MÃOS*

**ABSTRACT:** This work aims to identify the narrative resources used in the works of the authors Conceição Evaristo, in *Ponciá Vicêncio* (2003), and Inês Pedrosa, in the novel *Nas tuas mãos* {*On your hands*} (1997), that confer to their main characters the liberation of their social, cultural, and even identity conditions through the hands. To do this, we will discuss with Bailley, Sontag and Bataille definitions around eroticism and female eroticism, aiming to contextualize the panorama of these authors' literary production.

**Keywords:** Hands. Freedom. Woman's eroticism.

---



Submetido em: 24 abr. 2019

Aprovado em: 15 jun. 2019

e-ISSN 2595-7295



Licença Creative Commons Atribuição-Compartilhado 4.0 Internacional

---

<sup>i</sup> Professora de Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Portuguesa e Produção textual. Doutora em Letras Vernáculas, Literaturas Portuguesas e Africanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: cintia.acosta@bol.com.br.

<sup>ii</sup> Licenciada em Letras de Língua Portuguesa e suas Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Especialista em docência no Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG). E-mail: malena.ribeirocardoso@gmail.com.

## 1 MÃO NA MÃO

*No fim da festa, subimos as escadas os três, de mãos dadas, às gargalhadas. "Não vai levar a noiva ao colo?", perguntou alguém, e tu respondeste: "Não. A noiva é que nos leva aos dois pela mão."*

(Inês Pedrosa)

Partindo da epígrafe do romance *Nas tuas mãos* (2011), de Inês Pedrosa, que descreve a cena em que Jenny, ao subir as escadas com Pedro e António, levando-os pela mão, somos instigados a refletir sobre a construção do que consideramos uma narrativa erótica. A nomenclatura utilizada pela pesquisadora Luciana Borges, em seu texto *Transas e tramas do corpo nas malhas da ficção* (2018), nos permite refletir sobre como essa literatura caracterizada como uma “escrita do erotismo” pode pensar essas questões:

Essas e outras questões, nem sempre respondíveis, são estabelecidas quando nos dispomos a pensar minimamente sobre as dimensões da produção literária no que ela tem de mais profundo, sua relação direta com o mundo humano e tudo que lhe diz respeito. [...] é pensar sobre a presença das mulheres no contexto da escrita erótica, dado que, não raras vezes, mulheres são colocadas como algo à margem do humano, por estratégias variadas de subordinação, sendo vistas como não-pessoas, como objetos à disposição para desfrute. O corpo, em seus aspectos físicos e simbólicos, está sempre imerso em diversas malhas discursivas, as quais se entrecruzam e se sobrepõem nos modos como este é compreendido social e culturalmente. Em relação ao corpo das mulheres, considerada a investitura de gênero em ambiente patriarcal, este se encontra associado a códigos de desejo e sexualização nos quais frequentemente é tratado como objeto e propriedade masculinas, tanto em situações materiais de interação social quanto em ambientes discursivos e textuais. (BORGES, 2018, p. 63).

Essa questão exige diversas observações quanto à nomenclatura e as definições de certas construções, com vistas à interpretação histórica e cultural completamente lasciva, que confere ao erótico a simbologia da “sexualidade pela sexualidade”, sem se ater a formas plurais de reflexão e interpretação do desejo.

Pensar, especificamente, na produção do erótico como um mundo particular que semeado aqui através da escrita feminina, e marcada pela libertação das palavras enquanto formas estáveis e engessadas de descrição do ato sexual e/ou toque de prazer. Nas obras de Conceição Evaristo e Inês Pedrosa verificamos que não há mais a presença dessas formas, que tomam o cunho de primeira instância como no universo erótico masculino, mas o discurso e o seu meio de expressão como matéria de si. Pensamos que,

A maioria das poetisas presentes concorda que a poesia da mulher reflete suas experiências de vida e sua visão de mundo, e que essas são distintas das que um homem tem. No entanto, quase todas recusam o rótulo de “poesia feminina”, e algumas defendem ainda a ideia de que a poesia – e toda literatura – seria uma manifestação artística andrógina. (BALLEY, 2010, p. 18).

Nesse trabalho, tomaremos como referência um termo empregado na citação acima, “androginia”, que norteará os parâmetros de análise enquanto contexto de produção da obra de Inês Pedrosa. A grande questão debatida no âmbito da androginia<sup>1</sup> é a circulação tanto de homens quanto de mulheres em um determinado ambiente, leia-se aqui narrativa, que retiraram a figura feminina de espaços comumente masculinos: a zona da omissão de vozes. Discutiremos como a protagonista, Jenny, constrói um discurso de emancipação pelo toque das mãos,

As personagens, e os discursos que os sustentam, lutam e desavêm-se pelos sentimentos desencontrados, as mortes súbitas, as traições da amizade não anunciadas, as decepções globais do tempo histórico. Combatentes e espectadoras do ser e do sentir, para quem a questão do antagonismo homem/mulher parece ter desaparecido do horizonte. Neste caso, aliás, as três protagonistas – uma aristocrata, uma fotógrafa e uma arquitecta – vivem e movem-se com total independência e autonomia, e liberdade absoluta em relação aos sexos. (JORGE, 1997, s/p.)<sup>2</sup>.

Segundo a romancista Lídia Jorge, em palestra proferida no *I Encontro Internacional Escritas do Corpo Feminino*, no mês de abril de 2018, na Universidade Federal do Rio de Janeiro: “Quem leu e escreveu a vida das mulheres foram os homens. A figura feminina ficava no meio dessa história”, ou seja, o ato de pensar as personagens femininas sempre esteve sob a tutela do patriarcado. Por isso,

Uma literatura erótica feita por mulheres tensiona o modo como as relações sexuais são, digamos, executadas, pois se pretende um lugar de fala específico localizado entre o estético e o político, daí a reivindicação de uma representatividade, ou, nos termos de Bataille, sempre a possibilidade de transgredir a lei. (BORGES, 2018, p. 63).

Inês Pedrosa é uma escritora marcada, de acordo com Angela Maria Rodrigues Laguardia em *Fazes-me falta, de Inês Pedrosa: uma alegoria contemporânea da “saudade”* (2007), pelos

<sup>1</sup> Compreendemos por androginia a mistura entre as características femininas e masculinas, neste caso específico, no âmbito literário. Não nos deteremos aqui aos conceitos que tangenciam a mitologia.

<sup>2</sup> Lídia Jorge, texto de apresentação de *Nas Tuas Mãos*. Livraria Barata, julho 1997. Publicado no *Jornal de Letras* a 13 ago. 1997. Disponível em: [http://www.inespedrosa.com/criticas/nastuasmaos\\_jl.html](http://www.inespedrosa.com/criticas/nastuasmaos_jl.html)

acontecimentos marcantes que definiram a história de Portugal e, conseqüentemente, se repercutiram naquela sociedade e no conteúdo ideológico do romance português dos finais do século XX até hoje: a redemocratização do país, em 1974, com o fim da ditadura salazarista, a perda das colônias africanas, e o desenvolvimento econômico, que culmina com o ingresso na Comunidade Europeia em 1985. (LAGUARDIA, 2007, p. 19).

Ainda muito jovem, a autora foi influenciada pela escrita das “três Marias”: Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, por meio do erotismo presente nas *As novas cartas portuguesas* (1975). Inês Pedrosa discorre comumente em suas obras perpassando e se utilizando dessa temática, trazendo à *Nas tuas mãos* o toque que vai para além do sexo biológico:

Jenny, Camila e Natália são, respectivamente, avó, filha/mãe e neta, cada uma com a sua história incomum, *mas unidas tanto nas vidas quanto nos discursos pela exaltação do poder do sentimento e o triunfo deste sobre o apelo do corpo*. Provam-no as próprias epígrafes que introduzem cada uma das partes desta instrução dos amantes. O Diário de Jenny é encimado pelos versos de John Asbery – “Who goes to bed with what? Is unimportant. Feelings are important”[...] No conjunto, as três partes deste livro acabam por demonstrar como o comportamento humano transcende o domínio da terra e do tempo, uma espécie de fundo neo-platônico de súbito retomado. (JORGE, 1997, s/p., grifos nossos).<sup>3</sup>

Enquanto reconhecimento de si, como dito anteriormente, pensaremos a obra *Ponciá Vicêncio* (2003), relendo o discurso sobre a composição do que significa ser mulher e de que maneira essa descoberta se dá por meio do toque, dos sentidos que são tão apreendidos e relacionados ao tabu que apagam o conhecimento de quem somos. O toque, por muito tempo considerado algo vergonhoso, é apresentado na obra de Conceição Evaristo como uma releitura do “ser”<sup>4</sup>, construindo uma linha de pertencimento genealógico que engloba a si, a sua terra e ao seu “eu”.

Conceição Evaristo é, atualmente, uma das autoras mais importantes da cena literária contemporânea brasileira, levando em consideração a sua escrita que, segundo a própria, “corporifica” e enuncia os corpos das mulheres negras. A autora, que também esteve presente no I *Encontro de Escritas do Corpo Feminino*, em sua fala sobre a inexistência de uma história, de uma narrativa sem o corpo pois, segundo Conceição Evaristo, ele, definido por ela como um corpo enunciador, “pleiteia o direito de criar a sua história”.

<sup>3</sup> Lídia Jorge, texto de apresentação de *Nas tuas mãos*. Livraria Barata, julho de 1997. Publicado no Jornal de Letras, 13 ago. 1997. Disponível em: <http://www.inespedrosa.com/criticas/nastuasmaos.html>

<sup>4</sup> Consideramos, aqui, o conceito de ser consoante ao pensamento de Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, entendendo que o ser feminino é constituído de uma identidade em construção.

Dito isso, buscaremos neste trabalho nos deter a figura das duas autoras, propondo um diálogo entre Brasil e Portugal, a fim de refletirmos sobre como as *mãos* femininas das personagens Jennifer e Ponciá Vicêncio que se entremeiam e orientam seus rumos à liberdade.

## 2 NAS TUAS MÃOS: OS RECURSOS DE SIGNIFICAÇÃO DA COMUNICAÇÃO ERÓTICA.

O romance *Nas tuas mãos*, de Inês Pedrosa, publicado pela primeira vez em 1997, narra a história de três gerações de mulheres: Jenny, Camila e Natália. Cada personagem se utiliza de um meio de comunicação: um diário, um álbum de fotografias e cartas. O romance contempla um panorama de acontecimentos históricos de um Portugal marcado pela ditadura salazarista, traçando um panorama até a década de 90, data da última carta escrita por Natália.

O diário de Jenny, narra a sua história, de seu marido António e do amante dele, Pedro. Jennifer, já idosa, discorre sobre os acontecimentos passados, explicando detalhadamente esse amor que figurava como um triptíco, de um sentimento subjetivo e impalpável:

*E à maneira das crianças nos amamos a vida inteira, sem transpor a porta do erotismo, num faz-de-conta implacável feito só de dor e delícia. Tudo o que há para saber do amor é deslumbrada aceitação. Não se aprende a amar, Camila; não há vontade democrática capaz de espalhar a paixão pelas bolsas de pobreza onde ela não chega, nem fábricas capazes de a produzir em peças, para montagem, construção ou exportação. Não há nada de justo nesse sentimento: a justiça, aliás, não passa de um espetáculo de ordenação do mundo, um circo que inventamos para substituir a irracional lei do coração. (PEDROSA, 1997, p. 7, grifos nossos).*

Ainda que o enredo indique, primeiramente, uma passividade da personagem Jenny, de forma a colocá-la quase como espectadora do romance partilhado pelo casal, Pedro e António, há na narrativa elementos que nos conduzem à uma outra análise, em que o erótico se apresenta na obra como uma arma sensorial de libertação. O toque, velado e quase utópico, como visto na citação acima, é mantido no plano das ideias, memorizado, idealizado e, portanto, eternizado. Isso se dá pois, segundo a concepção de George Bataille, o erótico pode ser dividido entre o erotismo do corpo e do coração:

*O erotismo dos corpos tem de qualquer maneira algo de pesado, de sinistro. Ele guarda a descontinuidade individual, e isto é sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico. O erotismo dos corações é mais livre. Ele se separa, na aparência, da materialidade do erotismo dos corpos, mas dele*

*procede, não passando, com frequência, de um seu aspecto estabilizado pela afeição recíproca dos amantes. Ele pode se desligar inteiramente daquele, mas isto são exceções, justificadas pela grande diversidade dos seres humanos. (BATAILLE, 1987, p. 15, grifos nossos).*

Acompanhamos então uma jovem, aparentemente frágil, descrita como uma figura, desde cedo educada pela mãe a silenciar-se, como se pertencer ao sexo feminino lhe fosse uma condição que exigisse tamanho trabalho e empenho para a sua composição. No entanto, no decorrer do texto, identificamos uma mulher que, ciente desse relacionamento que a rodeia, sinalizando a felicidade dessa convivência, realoca esse lugar de silenciamento que lhe fora conferido, utilizando-se das mãos para adquirir o prazer que conhecera sozinha:

*Aprendi a fazer amor sozinha a ver e ouvir, do lado de lá da parede, como tu fazias amor com o Pedro. Fiz um buraco na parede, sim, mesmo ao lado do espelho do toucador, em frente à vossa cama. Os meus dedos imitavam no meu corpo o percurso dos dele sobre o teu corpo. Nunca percebera porque é que, no colégio as freiras vinham certificar-se de que tínhamos as mãos do lado de fora do lençol antes de adormecermos. [...] Só com o vosso amor compreendi. Aprendi a sincronizar os meus desejos e êxtases com os vossos; aprendi até, a certa altura, a provocar-vos, a atrair-vos um para o outro quando tinha vontade de me entregar à divina inconsciência do prazer. (PEDROSA, 1997, p. 23, grifos nossos).*

Considerando que Jennifer vivencia a ditadura salazarista, imersa à toda censura e engessamento de opiniões, sendo ainda criada em um meio conservador, não há, em contraste, qualquer indício de arrependimento ou culpabilidade relacionada a masturbação, como na passagem acima. Pelo contrário, identifica-se que são esses momentos de descoberta de si, enquanto mulher e autônoma no condicionamento do sexo, do prazer e do reconhecimento das atividades sensoriais, que lhe conferem à liberdade, e o lugar outrora ocupado exclusivamente por homens: o de provedor do prazer.

É importante pensarmos ainda que, em meados do século XX, como afirma Carla Bassanezi Pinsky (2017), ainda estavam em vigor no Brasil algumas revistas que “classificavam as jovens em moças de família e moças levianas.” Ainda que Inês Pedrosa seja uma autora portuguesa, esse parecer de Pinsky acerca dos meios de comunicação da época, nos direciona ao contexto de produção literária do século em vigência no momento da escrita da autora.

*Alguns conservadores chegavam a criticar o cinema americano por trazer para o Brasil más influências, mostrando como normais hábitos condenáveis, tais como mocinhas ousadas e cheias de iniciativa que não respeitam os mais velhos ou que não veem mal algum em passar horas com um rapaz em seu carro ou apartamento! A literatura também estava sob*

*suspeita e os pais e educadores deveriam procurar controlar as leituras das moças recomendando obras edificantes ou, ao menos, inofensivas à moral e aos bons costumes.* (PINSKY, 2017, p. 610, grifos nossos).

Retrata-se, portanto, no romance de Pedrosa a figura da protagonista Jenny, e a construção de uma identidade desse ser feminino, que passam a ser identificadas por uma narrativa de cunho erótico, que não se atém, puramente, às experiências físicas. Jenny, outrora uma menina inocente, se torna uma mulher desprovida da imagem sacra de uma virgem, ainda que não tivesse perdido a sua virgindade. Para além da masturbação, do toque, é o seu desejo, motivado por seu amor por Antonio que a torna consciente de si e de seu próprio corpo. Assim,

O corpo, mesmo erotizado, apresenta-se abstraído da relação, desconstruindo a ideia de erotismo mais corriqueira que podemos encontrar, por exemplo, na formulação de Bataille (2003), a partir dos conceitos de continuidade e descontinuidade. Para esse autor, o erotismo opera por fusão dos seres que, violados e violadores, se constituem e se dissolvem no contato com o outro. (BORGES, 2018, p. 68).

Ainda que a masturbação seja um ato físico, de toque, a sua motivação é interior e inerente ao ser que a realiza:

O erotismo do homem difere da sexualidade animal justamente no ponto em que ele põe a vida interior em questão. O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão. A própria sexualidade animal introduz um desequilíbrio e este desequilíbrio ameaça a vida, mas o animal não o sabe. Nele nada se abre que se assemelhe com uma questão. Seja como for, se o erotismo é a atividade sexual do homem, o é na medida em que ela difere da dos animais. A atividade sexual dos homens não é necessariamente erótica. Ela o é sempre que não for rudimentar, que não for simplesmente animal. (BATAILLE, 1987, p.20).

Essa independência e a criação de uma identidade feminina por Jenny, se dá ao passo que ela, enquanto sujeito-espectador, observa Pedro e António durante o ato sexual e os utiliza para alcançar seu próprio prazer, quebrando a condição passiva que uma primeira leitura acerca do romance poderia sugerir sobre a sua posição neste tríptico amoroso. Enquanto eles utilizam seus corpos, Jenny, pela leitura que faz da cena dos amantes, se torna provedora de sua própria zona erótica, emancipando-se do contato masculino.

### 3 PONCIÁ VICÊNCIO: O CORPO RECONHECIDO PELAS MÃOS

Maria José Somerlate Barbosa, no prefácio de *Ponciá Vicêncio*, apresenta a obra e a escrita da autora, discorrendo, principalmente sobre a forma do corpo temático trabalhado profundamente por Conceição Evaristo, elucidando que a obra em questão,

*é um romance que convida o(a) leitor(a) a conhecer a protagonista pelos sentidos. Revela cheiros, sabores, paisagens e a percepção da menina que escuta tudo e todos, olha, vê, sente e se emociona com o arco-íris, com as comidas, com o cheiro do café fresco e das boas de fubá e que trabalha o barro, modelando objetos de argila (como a figura do avô) (EVARISTO, 2003, s/p., grifos nossos).*

A percepção e a captura de uma identidade cultural, social e pessoal, se dá, pela capacidade da comunicação pelos sentidos. São as mãos de Ponciá que, ao trabalharem o barro e moldá-lo, cristalizam na materialidade do objeto o pertencimento e a marca da família: a mãe que ensina, o avô com quem se parece, a terra, no interior onde os vasos e vasilhas de barro são vendidos e reconhecidos como marcas tradicionais da família de Ponciá.

Na busca pela mãe, pelo irmão e por si mesma, Ponciá chega a ser descrita pelo marido como iniciante em um processo de perda gradativa de sanidade. Seus dedos coçam, implorando pelo manuseio do barro, da sua terra, do seu lugar. O riso, misturado às lágrimas, se confunde cada vez mais com o do avô, que morrera quando ela ainda era criança. O contato sexual entre o casal é nulo. A marca da feminilidade associada à loucura nesse percurso de identificação pessoal é histórica. A mulher que tem conhecimento sobre a terra e sobre si, foi, durante séculos, denominada como um ser antinatural, vulgarmente chamada de bruxa ou feiticeira. Segundo Bailey,

*Ao examinar-se a produção literária da mulher brasileira, especialmente a ficção e a poesia, observa-se que as escritoras brasileiras contemporâneas, ou seja, a partir da década de 70, têm construído um espaço literário de onde vozes femininas que se fazem ouvir são realmente suas, e não resultado de um ventriloquismo masculino. A voz que fala, que narra, que conta e faz poesia é a voz que emerge do corpo de uma mulher. (BAILEY, 2010, p. 17).*

Pensando em um contexto um pouco mais recente, no século XIX, Magali Engel (2017) entende que: “De acordo com os valores e padrões predominantes nos enfoques psiquiátricos do corpo e da sexualidade femininos, a mulher estaria mais próxima da loucura do que o homem”. E ainda:

Vista como uma soma desarrazoada de atributos positivos e negativos, cujo resultado nem mesmo os recursos científicos cada vez mais sofisticados poderiam prever, a mulher transformava-se num ser moral e socialmente perigoso, devendo ser submetida a um conjunto de medidas normatizadoras extremamente rígidas que assegurassem o cumprimento do seu papel social de esposa e mãe. (ENGEL, 2017, p. 332).

São esses traços de manuseio e ação sensibilizada, que permitem o reconhecimento do espaço e dos sujeitos que o integram na obra de Conceição Evaristo. É o corpo que, sob o toque dedilhado de Ponciá, se descobre enquanto um ser feminino, e afirma posteriormente que, nunca o carinho partilhado com o marido havia se aproximado dos momentos singulares que passara debaixo do arco íris,

Nem quando ela o conheceu, nem quando ela e ele sorriam e se amavam ainda, Ponciá conseguiu abrir para ele algo além do que seu corpo-pernas. Às vezes tentava, mas ele sempre calado, silencioso, morno. Muitas vezes nem o prazer era compartilhado. Depois então, ela sozinha, relembra com o pensamento *e com as mãos o prazer que tinha tido um dia, quando cheia de medo e de desespero se tocou para se certificar que, após a passagem por debaixo do angorô, ainda continuava menina.* (EVARISTO, 2003, p. 43, grifos nossos).

E,

O que ela estava fazendo ao lado daquele homem? Nem prazer os dois tinham mais. *Lembrou-se, então, de quando viveu o prazer pela primeira vez. Estava com uns 11 anos talvez.* Tinha acabado de passar debaixo do arco-íris. Apavorada, deitou-se do outro lado no chão, e começou a apalpar o corpo para ver se tinha sofrido alguma modificação. Quando tocou lá entre as pernas, sentiu um ligeiro arrepio. Tocou de novo, embora sentisse medo, estava bom. Tocou mais e mais lá dentro e o prazer chegou apesar do espanto e do receio. (EVARISTO, 2003, p. 21, grifos nossos).

Nesse momento, as obras de Inês Pedrosa e Conceição Evaristo tratado inicialmente, pelas mãos das protagonistas, não se aproximam pelo ato sexual, mas pela descoberta de si, não sendo aqui o erótico explorado como fator externo, mas como uma ação reflexiva, interna às personagens analisadas. Segundo Bataille, “a escolha humana difere da do animal: ela apela para essa mobilidade interior, infinitamente complexa, que é típica do homem.” (1987, p. 20). Conceição Evaristo afirma que:

Desde os primeiros tempos, nos momentos em que ela se abria para ele, o homem vinha emudecido, trancado de falas, sem gesto algum dizível de nada. Enquanto Ponciá vivia a ânsia do prazer e o desesperado desejo de encontro. *E, então, um misto de raiva e desaponto tomava conta dela, ao*

*perceber que ela e ele nunca iam além do corpo, que não se tocavam para além da pele.* (EVARISTO, 2003, p. 67, grifos nossos).

Além disso, uma outra similaridade nas obras das duas autoras é a independência sexual, o (re)conhecimento do prazer enquanto ação solitária. São as mãos, ao final, que conduzem as personagens Ponciá e Jenny na busca de autoconhecimento e exploração de limites enquanto mulheres de uma sociedade opressora, que internaliza a sexualidade feminina como indicação de loucura ou vulgaridade.

## ENTRELAÇANDO

O discurso genérico, produzido acerca das figuras femininas, como um todo é historicamente moldado por fatores sociais e culturais, sendo propagado por uma linha cronológica que, como exposto nessa análise, perpassa diferentes épocas, momentos políticos e países.

Segundo Maria José Somerlate Barbosa, sobre *Ponciá* Vicêncio: “Quase todo texto narrativo de Conceição enfatiza a fortaleza de espírito e corpo das mulheres e a criatividade como uma fonte geradora de mudanças sociais.” (2003, p. 7) Se retomarmos a definição da obra de Conceição Evaristo, descrita como uma arte sensorial, entenderemos que as marcas deixadas no momento da leitura se fazem, ao contextualizarem essas diferentes figuras femininas em diferentes épocas e regiões, como feito em *Insubimissas lágrimas de mulheres*, por exemplo.

Sobre Inês Pedrosa, Lídia Jorge afirma que,

em matéria de coerência, nada há a dizer. A história destas três mulheres a quem Inês dispensa qualquer paisagem que não seja a da interior e a da fala, desenrola-se, no plano textual, a nível do saber espiritual, ou sobre o espírito, e por isso a parte poética de *Nas Tuas Mãos* entretece-se prioritariamente de asserções, sentenças e aforismos. (JORGE, 1997, s/p.)<sup>5</sup>.

A questão da identidade feminina atrelada à narrativa erótica é assinalada, na interpretação dos dois romances, como uma forma de emancipação das formas de reconhecimento de padrões já internalizados e naturalizados ao comportamento que se descreve como esperável, vindo de uma mulher. Segundo Bailey,

---

<sup>5</sup> Lídia Jorge, texto de apresentação de *Nas tuas mãos*. Livraria Barata, julho de 1997. Publicado no Jornal de Letras, 13 ago. 1997. Disponível em: <http://www.inespedrosa.com/criticas/nastuasmaos.html>

A criação de um discurso erótico representa o reverso de uma moeda cuja face é a inscrição da mulher na literatura – e já não como objeto do masculino numa relação de ventreloquismo literário – mas como sujeito e agente, enunciando sua própria fala. (BAILEY, 2010, p. 17).

O toque, nas obras, aparece como uma forma interiorizada de marcar o conhecimento de si, explicitada pela masturbação como identificação do indivíduo enquanto mulher, detentora de desejos, sonhos e capaz de satisfação.

Pensar a produção das autoras, uma, inspirada pela revolução dos cravos de 74, em Portugal, e outra que utiliza da "escrivência" sobre o corpo e a identidade da mulher negra no Brasil, nos remete ao fato de que estas obras constroem um discurso de resistência que impacta o leitor, por vezes, desavisado pela forma crua de ler o poético dentro do corpo erótico feminino.

## REFERÊNCIAS

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. O corpo e a voz da mulher brasileira na sua literatura: o discurso erótico de Márcia Denser. *Revista discente do Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Federal de Ouro Preto*, n. 00, 2010, p. 17-26.

BATAILLE, George. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: *A história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2017.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

JORGE, Lídia. Texto de apresentação de *Nas Tuas Mãos*. Livraria Barata, Julho 1997. Publicado no *Jornal de Letras* a 13/08/1997. Disponível em: [http://www.inespedrosa.com/criticas/nastuasmasos\\_jl.html](http://www.inespedrosa.com/criticas/nastuasmasos_jl.html) Acessado em 13 jun. 2018.

LAGUARDIA, Angela Maria Rodrigues. *Fazes-me falta, de Inês Pedrosa: uma alegoria*. 2007. 126f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.