

# CRONOTOPIAS E HETEROTOPIAS DE UM CORPO-ESPAÇO INTERDITADO: ENTRE A CARNE E O ESPARTILHO

Marisa Martins Gama-Khalil<sup>1</sup>  
Amanda Letícia Falcão Tonetto<sup>2</sup>

**Resumo:** No presente artigo, elegemos como objeto de estudo o conto intitulado “O espartilho”, da escritora Lygia Fagundes Telles, para tratar dos sistemas de controle sobre o corpo da mulher em uma sociedade cristã brasileira do século XX. O entendimento da noção de corpo parte da concepção de corpo-espaço cunhada por Milanez e Gama-Khalil a partir de teorias foucaultianas. Tais teorias também serão a base para a compreensão de um corpo-espaço atravessado por princípios de controle que têm como meta a rasura do próprio corpo.

**Palavras-chave:** Corpo-espaço. Heterotopia. Corpo dócil. Interdição.

## CHRONOTOPIES AND HETEROTOPIES OF AN INTERDITED BODY-SPACE: BETWEEN THE FLESH AND THE CORSET

**Abstract:** In this article, we chose as the object of study the short story entitled “The corset”, by the writer Lygia Fagundes Telles, to deal with systems of control over the woman’s body in a Brazilian Christian society in the 20th century. The understanding of the notion of body starts from the conception of body-space coined by Milanez and Gama-Khalil from Foucault’s theories. Such theories will also be the basis for understanding a body-space traversed by control principles that aim at the erasure of the body itself.

**Keywords:** Body-space. Heterotopy. Docile body. Interdiction.

---

1 Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP. E-mail: mmgama@gmail.com

2 Mestranda em Estudos Literários (UFU-PPLET). E-mail: amandaftonetto@gmail.com

## Considerações iniciais

O corpo não é apenas a matéria de que somos feitos, invólucro externo de onde somos expostos ao mundo; é antes de tudo o que nos constitui subjetivamente por meio de conexões com o exterior. Normatizado pelas regras disciplinares de vigilância e punição, o corpo é o lugar no qual a nossa subjetividade se constrói e de onde não podemos nos desgarrar – corpo-espço.

No conto “O espartilho”, a escritora paulista Lygia Fagundes Telles conduz-nos à reflexão sobre uma série de experiências que ligam o corpo feminino às práticas formadoras de nossa(s) subjetividade(s), fomentando o leitor e a leitora a perceberem a existência de princípios sociais que vigiam, controlam e punem o nosso corpo-espço.

O referido conto, selecionado como objeto de estudo do presente artigo, compõe a coletânea do livro *A Estrutura da Bolha de Sabão*, publicado pela primeira vez em 1991. A narrativa traz como figuração e cenário uma família brasileira burguesa em meados do século XX, fazendo referência a acontecimentos que rememoram historicamente o contexto da Segunda Guerra Mundial. Nessa narrativa, as personagens centrais são femininas: Ana Luísa e sua avó. No início da narrativa, em um movimento analéptico, Ana Luísa, ainda menina, observa com sua avó os retratos da família: todos os familiares do álbum ganhavam uma história contada pela avó de Ana Luísa, matriarca da família. Por intermédio das fotografias, Ana Luísa recompunha a sua história através da história da sua família. Mais tarde descobrirá que a principal matéria de composição de tais histórias era a ficção.

Tais personagens femininas nos revelam o que era imposto à mulher desse tempo, o que a ela era ditado pelas regras, especialmente aquelas relacionadas às práticas cristãs. Todas essas regras são impostas por meio de ações que incidem sobre os corpos-espços, de modo a torná-los

dóceis e aptos às condutas consideradas positivas e aceitáveis. Demonstraremos, com esta análise, como até mesmo as vestimentas podem servir como meio de controle e opressão dos corpos femininos, conforme acontece na narrativa em questão por meio do espartilho. Como o corpo, esse espaço que se expõe e experimenta os desejos, é crivado por um sistema disciplinar que o confina a atos punitivos. Através do corpo-espço, o sujeito - especialmente o feminino - mostra ao mundo que se confessa, assumindo penitências.

A ideia de corpo parte, neste artigo, de duas concepções: a de carne (FOUCAULT, 2019) e a de corpo-espço (GAMA-KHALIL; MILANEZ, 2020), sendo esta última derivada dos estudos foucaultianos. Outras noções foucaultianas, especialmente aquelas advindas de *Vigiar e punir* (2014) e de *As confissões da carne* (2019), nos servirão para entender os sistemas de sujeição e de disciplinarização do corpo feminino burguês cristão, a partir do que nos é apresentado pelo conto da escritora Lygia Fagundes Telles.

## “O espartilho” e a dominação da carne

Para o leitor deste artigo situar-se em relação às análises e argumentações aqui desveladas, trataremos um pouco acerca da construção narrativa do conto. Como já observamos, o enredo apresenta uma família burguesa cristã de meados do século XX, retomando a Segunda Guerra Mundial e o Nazismo como temas e experiências que desencadeiam diferentes sentimentos nas personagens. As duas personagens centrais são femininas: Ana Luísa e sua avó. A narrativa mostra que Ana Luísa é criada pela avó aos moldes burgueses, isto é, para ser uma mulher “perfeita”, e para cumprir tal desígnio ela sabia tocar piano e recitar, com o fito de entreter as pessoas e “arranjar” um bom casamento. Essa mulher perfeita se encaixaria totalmente àquilo que os bizarros ultraconservadores atuais de

Direita denominam como “bela, recatada e do lar”. Assim, alguns aspectos expostos ficcionalmente no conto como inerentes aos meados do século XX podem ser encontrados facilmente em nossa contemporaneidade no Brasil liderado por um presidente que declara o fato de a concepção de uma filha ter sido uma “fraquejada”, um ato de fraqueza, e ainda defende que as mulheres deveriam ganhar menos do que os homens em função de engravidarem. O pensamento de o nascimento de uma menina ser uma fraquejada parece explicitar a concepção machista da superioridade masculina e é essa ideia que se encontra em uma espécie de denúncia que o conto manifesta: às mulheres, por serem inferiores, cabe o comedimento de condutas, a continência da carne – o espartilho funciona como metáfora de todo esse contexto de aprisionamento do corpo-espço da mulher.

O conto tem início com a aparente “perfeição” da estrutura familiar, entretanto ao mesmo tempo já sugere os desdobramentos que viriam a seguir:

Tudo era harmonioso, sólido, verdadeiro. No princípio. As mulheres, principalmente as mortas do álbum, eram maravilhosas. Os homens, mais maravilhosos ainda, ah, difícil encontrar família mais perfeita. *A nossa família*, dizia a voz de contralto da minha avó. [...] Não havia o medo. No princípio. E por que o medo? A casa do vizinho podia ter sido edificada sobre a areia mas a nossa estava em terra *firmíssima*, acentuava minha avó, ela gostava das citações bíblicas.” (TELLES, 2018, p. 279, grifos da autora citada).

Assim, as personagens são apresentadas à menina como maravilhosas, principalmente “as mortas do álbum”. Há, desde o início da narrativa, o indício de que a visão que predominará é a de um machismo exacerbado, uma vez que os homens são projetados como superiores às mulheres. Se elas são maravilhosas, eles são mais maravilhosos ainda, porque, na visão da avó, eles são elevados.

Todas ganhavam uma história, como a de tia Bárbara, por exemplo, que saíra para comprar rendas

e nunca mais voltou; tia Ofélia, que confundiu os vidros de veneno e magnésia e morreu logo após se casar; ou o tio Maximiliano, que fora morar na Europa e era muito rico. Conforme o desenrolar do conto, descobrimos as verdadeiras histórias por trás dos retratos da família: tia Bárbara fugiu com o padre, com quem tivera seis filhos; Ofélia cometeu suicídio depois de se casar; e tio Maximiliano na verdade engravidara a empregada e fugiu – com a aprovação da família – para a Europa, onde se casou com uma mulher muito rica. Quem conta todas as verdades, os “podres” a respeito da teia familiar, é Margarida, neta da empregada com o tio Maximiliano, que trabalhava na casa da família.

Para sua imensa surpresa, a protagonista descobre também a verdade por trás de sua própria história: era filha de uma judia, fato escondido pela avó que acreditava nos princípios hitleristas, no conservadorismo, na existência de um Bem e de um Mal que não se misturam: “Eu aprendi com minha avó a classificar as pessoas em dois grupos nítidos, as pessoas boas e as pessoas más. Tudo disciplinado como o material de um laboratório de química onde o Bem e o Mal (com letra maiúscula) não se misturavam jamais.” (TELLES, 2018, p. 281).

A obediência às leis cristãs e burguesas é uma constante na relação entre as protagonistas. A avó apresentava à neta o mundo simplificado a partir de regras que deveriam ser seguidas totalmente. Quem não obedece às leis cristãs cai em pecado; quem não obedece às leis burguesas igualmente peca aos olhos de uma sociedade conservadora. Essa relação retratada no conto entre a matriarca da família e sua neta parece reproduzir em parte as leis da obediência monástica.

Foucault (2019), n<sup>o</sup> *As confissões da carne*, esclarece diferenças entre as regras da obediência na tradição filosófica da Antiguidade e na experiência monástica. No primeiro caso, a obediência tinha uma finalidade e um limite determinados; ela existia

como exercício a partir do qual o sujeito deveria se libertar de uma paixão, de um desgosto, enfim, de uma experiência negativa. Com a obediência às leis, o sujeito poderia passar de uma experiência negativa para um estado positivo. Já a obediência monástica acontece como uma experiência global e ilimitada. Não há uma finalidade externa; seu fim é o próprio ato de obedecer. Obedece-se para sempre porque obedecer é a única regra válida. Nesse esquema monástico,

o essencial é nada opor: nem a vontade própria, nem a razão, nem algum interesse, ainda que pareça legítimo, nem a mínima inércia. Importa aceitar “sofrer-se” inteiramente essa vontade, ser-se, no que a ela se reporta, como que dúctil e transparente. É o princípio da *patientia*, que faz aceitar tudo o que o diretor quer e tudo suportar da sua parte. (FOUCAULT, 2019, p. 138)

No conto, a voz diretora seria a da velha matriarca, a avó; Ana Luísa deveria agir como um monge, acatando as ordens sem desobedecer em nenhum aspecto, por menor que pudesse ser. A protagonista passa por diversos conflitos e questionamentos após descobrir as verdadeiras histórias de sua família, quando começa então a questionar as próprias crenças, os valores ensinados pela avó e passa a desvencilhar-se pouco a pouco das regras da obediência que lhe dominavam e aprisionavam a um mundo estreito:

Fiquei confusa. Aprendera a acreditar na beleza e na bondade sem nenhuma mistura. Tinha o Céu. Mas o Inferno era uma ideia remota, romanticamente ligada à ideia de mendigos e criminosos – toda uma casta de gente encardida, condenada a comer na vasilha dos porcos e viver nas prisões. Lembrados rapidamente no meu Padre-Nosso. E esquecidos como devem ser esquecidos os pensamentos desagradáveis. “Higiene mental, menina!”, ralhou minha avó [...]. Aprendi desde cedo que fazer higiene mental era não fazer nada por aqueles que despencam no abismo. Se despencou, paciência, a gente olha assim com o rabo do olho e segue em frente. Imaginava uma cratera negra dentro da qual os pecadores mergulhavam sem socorro. (TELLES, 2018, p. 282)

Nesse trecho, percebemos um teor de ironia: a “higiene mental” ensinada pela avó burguesa, a mesma pessoa que acreditava nos valores cristãos, na necessidade de frequentar a igreja e de tricotar peças para doar para a caridade, junto às amigas da Cruz Vermelha, com quem a senhora se reunia com frequência e, em que sua maioria, também compartilhavam da crença na ideologia hitlerista. Temos aqui uma crítica à sociedade burguesa cristã da época – e da atualidade – que acreditava em um Deus de Bem, mas que fechava os olhos para aqueles que estavam à margem. Pregava para um Deus de Bem mas concorda com o nazismo. (Infelizmente, em nosso Brasil atual, pessoas “de bem” elogiam publicamente torturadores, ditadores e ditaduras, pessoas “de bem” acham normal um presidente atacar a democracia e defender a legalização cada vez mais irrestrita do porte de armas).

Se partirmos da visão da matriarca da família e avó da protagonista do conto, perceberemos como é mais simples atribuir a Deus todo o dever de salvar ou punir, ao invés de tomar também consciência de qual o seu próprio lugar naquele corpo social e as responsabilidades que isso carrega. Desse modo, a “higiene mental” inocenta uma mente que não consegue pensar além de si própria e que afasta a “casta de gente encardida” que deve ser esquecida como os são os “pensamentos desagradáveis”.

Ana Luísa, ao questionar tudo o que aprendera até ali, passa por uma crise de identidade. A protagonista não consegue diferenciar quem ela era de verdade e o que era aquilo que ela fora ensinada a ser: sempre muito agradável, educada, gentil e talentosa, como uma boa menina burguesa deveria ser:

“E o que você ganha com isso?”, Margarida me perguntou certa vez quando me apanhou em flagrante, eu bajulava uma velha dizendo que parecia ter menos idade, muito menos do que aquela que confessou. “Mas ela está caindo aos pedaços, parece ter o dobro!”, zombou Margarida. Fiquei quieta. Com sua franqueza, ela era rejeitada por todos mas eu não provara ainda da rejeição: era a menina delicada,

pronta para bater claras de ovos ou recitar nas reuniões de sexta-feira, quando minha avó convidava as amigas da Cruz Vermelha para as chamadas *tardes de caridade*. (TELLES, 2018, p. 289, grifos da autora citada)

Mas depois de tantas revelações a respeito de sua história, isso não bastava mais: a personagem não se encontrava mais nesse comportamento, nessas atitudes que ela havia aprendido por causa de sua criação:

Eu precisava ser encantadora. Já era o medo mas esse medo me estimulava a amar o próximo, ou melhor, a fazer com que o próximo acreditasse nesse amor. Recebia em troca um juízo favorável e era nesse juízo que me sustentava. Estava aí a resposta à pergunta de Margarida, o que eu ganhava com isso? Essa unanimidade de opiniões e que beirava a admiração. Agora me via esvaziada, rodando pela casa como se procurasse por mim mesma, por aquela outra – mas o que estava acontecendo comigo? Por que perdi de repente a graça da representação? (TELLES, 2018, p. 290)

Ana Luísa percebe que já sentia medo antes, que se acentua ainda mais quando não consegue mais reconhecer a si mesma. O pensamento cristão incute na protagonista um medo frequente, que a acompanha em todos os atos de seu cotidiano.

Michel Foucault (2019), retomando as ideias de Tertuliano, em *De paenitentia*, explica a necessidade do temor na vida do cristão. Tertuliano não se refere ao medo da cólera de Deus, como no Antigo Testamento, contudo o “temor de si mesmo – quer dizer, o medo que se tem da própria fraqueza, das falhas das quais se é capaz” (FOUCAULT, 2019, p. 74). Por isso o medo deve ser entendido como uma dimensão constante da vida cristã. E é o que acontece no conto, o medo que a avó incute na neta aponta para o temor de pecar, o temor de expor-se aos prazeres (compreendidos como fraquezas) da carne.

Após amadurecer um pouco, Ana Luísa percebe o quanto era perseguida pelo medo e pela culpa, ambos derivados dessas práticas cristãs que

definiam – e ainda definem – a família burguesa. Ela passa, então, a se isolar, tentando evitar o máximo de contato com a avó e com a nova dura realidade:

Ouvia música e lia, lia sem parar. Minha mesada ficava quase inteira nas livrarias. Inventei de fazer um curso de línguas mais para justificar minha porta sempre fechada, Preciso estudar, avó. Os exames, eu justificava. E ficava horas estendida na cama, comendo tabletes de chocolate. Passava a mão nos meus objetos conhecidos, sem surpresas, sem imprevistos. [...] Nos domingos, eu chegava a assistir três filmes seguidos: era quando me sentia livre, tão envolvida com as histórias alheias que me empolgavam de tal jeito que era uma violência voltar para uma outra realidade que só me fazia sofrer. (TELLES, 2018, p. 294-295)

Enquanto tentava assimilar uma nova identidade, muito diferente da anterior e que não se baseava mais nos princípios conservadores da avó, Ana Luísa se vê então desamparada e assustada, e tem um novo olhar sobre os retratos das mulheres mortas da família: “O avesso dos retratos, esse estava agora comigo. Descobria que as mulheres do álbum estavam tão apavoradas quanto eu” (TELLES, 2018, p. 287).

No início, quando descobre a respeito de sua progenitora, ela fica assustada: “Minha mãe, judia? Mas era horrível ser judeu, todos viviam repetindo que era horrível. “Ainda prefiro os pretos”, ouvi minha avó cochichar a uma amiga. E leu alguns trechos de um discurso de Hitler, publicado numa revista” (TELLES, 2018, p. 285). Ser judia, então, era algo terrível, não só pela perseguição aos judeus durante a Guerra, mas algo apavorante dentro da própria casa, de acordo com os princípios da família. Bom era pensar na outra metade da sua genealogia, a do pai de Ana Luísa, filho da senhora que a criava: “A amiga me viu e teve um gesto qualquer que não completou. Então minha avó me fez uma carícia: “Não tem perigo, ela é Rodrigues até no andar” (TELLES, 2018, p. 285).

Ao longo da narrativa a Guerra acontece e Ana Luísa cresce. E depois do susto do início, o pavor de descobrir sua verdadeira história e a angústia e a

solidão que vieram a partir de então, a protagonista passa a adotar um novo comportamento, muito diferente daquele que aprendera durante toda sua vida. Ela muda o cabelo e as roupas, mesmo com a desaprovação da avó, e se envolve com Rodrigo, um rapaz boêmio, que nada tinha a ver com o que era esperado para ela. Finalmente, o romance coroa a nova personalidade e identidade de Ana Luísa: “O amor me levantou no ar e me sacudiu e me revolveu inteira. Fiquei fulgurante em meio dessa mudança que me revolucionou. A revolução através do amor” (TELLES, 2018, p. 304). O conto termina com Rodrigo deixando-a. Faz uma viagem ao exterior que tanto sonhara, viagem essa financiada pela avó de Ana Luísa. Contudo, a revolução na protagonista já havia começado e ela não precisa mais de Rodrigo para rebelar-se e livrar-se do espartilho imaginário que aprisionava seu corpo-espaço, sujeitando-a a trancar seus desejos. Era a avó que usava o espartilho físico, mas Ana Luísa trazia em seu corpo um espartilho imaginário que a impedia de libertar seu corpo-espaço para o mundo. O fim do conto coincide exatamente com essa libertação da carne, essa apropriação da carne como uma experiência de si.

Sobre o espartilho, o conto assinala de forma mais evidente o uso dessa peça do vestuário por parte das mulheres dos retratos e por parte de sua avó, que o usa até quando no final do conto fica evidente o seu cansaço perante o mundo. Mas trataremos adiante mais detidamente sobre como essa peça do vestuário reverbera por todo o enredo do conto. É o espartilho que não só envolve os corpos-espaços dessas mulheres, mas especialmente faz com que eles sejam aprisionados aos valores burgueses e cristãos. Mas que corpos são esses?

## Carne e corpo-espaço

Em *As confissões da carne*, quarto volume da *História da Sexualidade*, Michel Foucault (2019, p.

64) explica que “a carne deve ser compreendida como um modo de experiência, quer dizer, como um modo de conhecimento e de transformação de si por si, em função de uma certa relação entre anulação do mal e manifestação da verdade”. Em outras palavras, é por meio da carne que o sujeito edifica e demonstra suas verdades e, nesse sentido, constrói e reverbera sua subjetividade. O Cristianismo toma o corpo como o invólucro necessário para o desenvolvimento de “tecnologias do indivíduo”, relacionadas a ascetes e disciplinas penitenciais.

Retomando a ideia do corpo como espaço de manifestações de verdades, trazemos a noção de corpo-espaço, que foi configurada por Gama-Khalil e Milanez (2020) a partir de quatro aspectos constituintes derivados diretamente dos estudos discursivos foucaultianos: sua materialidade discursiva, sua constituição como unidade do discurso, sua composição utópica e heterotópica e sua conexão com a realidade e o real.

O primeiro princípio de compreensão do corpo-espaço relaciona-o à noção de materialidade discursiva. As “condições de existência” (FOUCAULT, 2008, p. 43) do discurso configuram a sua materialidade, condições essas que se concretizam pelas suas inscrições históricas, pela sua construção como acontecimento. A materialidade do corpo-espaço corresponde ao “domínio social de um dado conhecimento no qual ele aparece” (GAMA-KHALIL; MILANEZ, 2020, p. 147).

Entendamos como podemos ler a materialidade do corpo-espaço na narrativa em análise. Nela, o corpo-espaço encontra-se bastante associado física e simbolicamente ao espartilho. Essa peça do vestuário feminino tem por funcionalidade a redução da cintura e o alinhamento do corpo em uma postura ereta, disciplinarizando as formas naturais do corpo, infligindo a ele não só mais elegância, mas, antes de tudo maior disciplina. No conto, a projeção do espartilho (desde o título),

em sua espessura histórica, associada ao corpo-espaço feminino, desencadeia sentidos que nos conduzem a pensar a mulher enquanto ser que deve ser dominado, corrigido de forma contínua na conduta física e moral. Essa necessidade de correção e continência da mulher na tradição cristã seria em função ainda do desvio de Eva e de Lillith? Essas mulheres ancestrais, de acordo com a tradição cristã (mais a primeira, porque a segunda foi apagada), fizeram dos seus corpos-espaços lugar de transgressão. A não obediência às regras divinas, regras masculinas, fez com que essas mulheres reverberassem, nas malhas e nas filigranas da história sua insubordinação.

O castigo de Deus para Eva por sua desobediência é infligido diretamente no corpo, com as dores do parto e com a dominação do homem sobre ela: “E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua concepção; com dor terás filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará” (Gn 3:16).

A ressonância dessa punição instituiu-se historicamente como um saber religioso e social da necessidade de submissão da mulher, de seu aprisionamento a normas, condutas mais “recatadas”, contidas, como se todas elas tivessem de usar espartilhos imaginários até hoje. A avó de Ana Luísa usa espartilho como forma de se autopenitenciar. Ana Luísa, a neta, não usa o espartilho físico, o seu é um espartilho imaginário, imposto por meio de regras que, de forma similar, acabam por conter o seu corpo, tanto é que, ao final, quando ela começa a se libertar, vai tomar atitudes que colocam o seu corpo como espaço de liberdade.

O segundo princípio de entendimento do corpo-espaço é sua condição de unidade discursiva. O corpo-espaço, assim como o enunciado, constituiu-se de regularidade e dispersão; tem “sempre as suas margens povoadas por outros enunciados” (FOUCAULT, 2008, p. 110). O corpo-espaço que

abriga o espartilho, real (avó) ou imaginário (Ana Luísa), relaciona-se a outras formas de contenção do corpo-espaço, como o luto (conforme veremos adiante), a manutenção da virgindade e a anulação do direito ao prazer. Se considerarmos essa rede que se forma, podemos compreendê-la sob a imagem do espartilho. O espartilho seria a unidade discursiva que configuraria a ideia de aprisionamento do corpo-espaço; assim, todas as outras formas de contenção e encarceramento do corpo seriam concretizações da metáfora do espartilho. O luto, a manutenção da virgindade e negação do prazer seriam “espartilhamentos” de um corpo-espaço imputados às mulheres burguesas e cristãs.

O terceiro princípio relaciona o corpo-espaço como um território de utopias e heterotopias. As utopias confortam, acomodam, porque projetam idealizações; já as heterotopias inquietam, na medida em que colocam o corpo em dimensões outras, nem sempre seguras, nem sempre idealizadas. “Nossas vestimentas também projetam nossos corpos-espaços para espaços mesmos ou para espaços outros, elas dizem sobre nós, elas enunciam-se e enunciam-nos. O que o nosso corpo-espaço diz sobre nós? Quais os sentidos que dele emanam e aderem às coisas ao redor?” (GAMA-KHALIL; MILANEZ, 2020, p. 155). A utopia da avó é manter o seu corpo-espaço e o de sua neta como um espaço superior, intocado, intacto, ou tocado apenas por quem deve e pode tocar, bem como quando se considera que ele deva ser tocado. Mas a utopia que se transforma em heterotopia, na medida em que esse corpo espartilhado acaba se tornando um outro espaço, porque é como se vivesse em um lugar “além”, isto é, além do cotidiano prosaico e vulgar, além das práticas mundanas e reais.

Associamos, aqui, além dos conceitos de heterotopia e utopia, a noção de cronotopia cunhada por Mikhail Bakhtin (2000), uma vez que não podemos entender o corpo dissociado de um

tempo e de um espaço que o constitua; em outras palavras, a espacialidade de todo corpo é atravessada por uma temporalidade que o define. No caso do corpo-espaço da avó do conto analisado, ele caracteriza-se pela anacronia, na medida em que incorpora a obrigatoriedade de uma peça de vestuário que se encontra em desuso naquele tempo. Traz o passado para o presente de modo a impor regras mais efetivas para a continência corporal e moral, como se o corpo comandasse a conduta. Carne é experiência: carne contida desencadeia experiências recatadas, refreadas.

O quarto princípio do corpo-espaço é sua relação com o real e com a realidade. Percorrendo os escritos de Michel Foucault, entendemos que a sua concepção de real se encontra alinhada à de verdade ou a um sistema de veridicção. O real:

(logo, o corpo-espaço real) irrompe por meio de regimes de veridicção que assinalam vontades de verdade determinadas por regimes de poderes. As vontades de verdade apoiam-se no jogo verdadeiro/falso e em torno desse jogo são produzidas as contingências históricas, as possibilidades de experiência, ou seja, as possibilidades de real. (GAMA-KHALIL; MILANEZ, 2020, p. 159)

Em “O espartilho”, os discursos sobre o corpo-espaço das mulheres, como já afirmamos, emergem a partir do espartilho. Indissociáveis, corpo-espaço e espartilho definem como deve ser a mulher cristã burguesa. O espartilho desencadeia, pois, o sistema de veridicção facultado às mulheres daquele tempo e ainda, em muitos casos, dos nossos tempos: contido, aprisionado, privado de desejos e prazeres – essa é a única verdade possível imposta pela avó às mulheres daquela família, as mortas (as tias) e a viva (Ana Luísa).

### **Por meio da carne, o sujeito reverbera sua subjetividade**

A imagem do espartilho impregna o conto, seja quando aparece descrito como a peça do

vestuário, seja quando se encontra reverberado em variadas formas de contenção do corpo-espaço da mulher cristã burguesa.

Os estudiosos da moda lembram que, desde a era vitoriana, o vestuário indicava e refletia a moralidade do sujeito que o vestia, e o espartilho “era uma ferramenta essencial na precária busca e preservação da figura respeitável” (CALANCA, 2008, p. 36).

Reproduzimos a seguir as ocorrências explícitas do espartilho no conto (TELLES, 2018):

Usavam espartilho, até Tia Consuelo com sua cintura de vespa e peitinhos estrábicos (p. 281)

[...]

A pele descorada sobre a leve camada de talco com perfume de violeta. Imutável como as próprias conservas que preparava nos grandes boiões de vidro. A cintura ainda fina. Os seios abatidos sobre o espartilho. (p. 287)

[...]

“Raríssimas mulheres sentem prazer, filha. O homem, sim. Então a mulher precisa fingir um pouco, o que não tem essa importância que parece. Temos que cumprir nossas tarefas, o resto é supérfluo. Se houver prazer, melhor, mas e se não houver? Ora, ninguém vai morrer por isso.” Ninguém? Pensei nas mulheres do álbum. Tirariam as joias. Os vestidos. Hora de tirar o espartilho, tão duras as barbatanas. (p. 296-297)

[...]

Quer que tire seu espartilho? perguntei quando meus dedos tocaram na rigidez das barbatanas. “Não, filha. Eu me sentiria pior sem ele. Já estou bem, vá, querida. Vá dormir.” (p. 306)

Nessas passagens, fica evidente o processo de constituição da imagem do espartilho na narrativa: a primeira e a terceira referem-se às mulheres mortas maravilhosas (seriam maravilhosas porque estavam estáticas e mudas nos retratos?) da família, exemplos que deveriam ser seguidos; a segunda e a quarta relacionam-se à avó. Em todos os casos, o corpo-espaço espartilhado irrompe como uma regularidade discursiva que aponta para a projeção de submissão e continência da mulher.



No terceiro excerto, a avó faz referência à relação do corpo-espaço espartilhado com a negação do prazer desse mesmo corpo. O prazer feminino é visto como uma intemperança do corpo. A ideia de que à mulher o prazer sexual deve ser negado aparece recitada no movimento da história, sob diferentes formas, desde os tempos mais primitivos do cristianismo, pois como assinala Foucault (2019), desde a época de Clemente de Alexandria, já se considerava que o casamento temperante seria aquele no qual a mulher não deveria ser tratada como uma prostituta; a temperança indica antes de tudo uma economia inerente às relações sexuais. O prazer no sexo por parte de um corpo-espaço feminino seria prova da pecaminosa intemperança. A discrição seria o instrumento para o caminho da perfeição não só na vida monástica, é um comportamento que deve nortear os movimentos do corpo-espaço feminino no espaço social que o encerra. Os comportamentos que se pautam pelo exagero coadunam-se à intemperança. Exagero dos atos e do corpo em si. Espartilho e luto são formas de o corpo-espaço incorporar a discrição, tornar-se temperante. Assim, o espartilho seria a forma objetual, física, da temperança. Metáfora, nesse caso do terceiro excerto, da anulação do prazer. Por toda uma história de interdições, à mulher foi negado o próprio direito de conhecer mais intimamente seu corpo-espaço e de entregá-lo aos prazeres da carne e, em pleno século XXI, ainda vemos reverberarem anacronicamente tais discursos.

No último excerto transcrito anteriormente, o leitor entra em contato com a imagem da avó que, mesmo sofrendo com a dor que o espartilho causa ao seu corpo, em função da pressão que faz na carne, decide ficar com ele. Sem ele, ela se sentiria pior. Nesse caso, o espartilho pode ser cotejado, de certo modo, à prática da exomologese cristã (FOUCAULT, 2019), na medida em que funciona como uma confissão pública, *publicatio sui*, de seus possíveis pecados caso aquele seu corpo-espaço

seja libertado das amarras do espartilho. Essa peça do vestuário funcionaria como um objeto penitencial: manter o corpo preso para que ele não caia em tentação e possa cometer pecados. O leitor pode até se perguntar: estaria o corpo-espaço espartilhado porque ele já cometera um pecado tão grave a ponto de se penitenciar continuamente? E qual teria sido esse pecado?

É de suma importância considerar também o impacto do corpo nas mudanças vivenciadas por Ana Luísa. De acordo com Michel Foucault, em *Vigiar e Punir* (2014), o corpo é dócil quando se sujeita à obediência política: “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado.” (FOUCAULT, 1987, p. 134). Durante muito tempo – e até mesmo na atualidade – o corpo feminino esteve sujeito a diversas violências e deveria seguir aquilo que era determinado.

Uma dessas violências era o uso do espartilho, essa vestimenta que machuca, controla, sufoca. Mesmo assim, o uso dessa peça era normalizado, porque realçava as formas do corpo feminino e a postura elegante e rígida. Na narrativa em análise, o espartilho dá nome ao conto e perpassa toda a história, se considerarmos que, além de todas as mulheres da família Rodrigues vestirem o espartilho, ele funciona também como uma metáfora para as tradições que aprisionavam as mulheres, distanciando-as de suas próprias vontades e desejos, conforme estamos reiterando em nossos argumentos.

Heloar Ribeiro e Maria Salette Nery (2017) fazem uma contextualização histórica a respeito do espartilho, quando discorrem sobre as diferenciações de gênero na sociedade e de que modo isso se reflete nas vestimentas. Para tanto, as autoras afirmam: “É importante dizer que havia uma necessidade de controle do comportamento feminino e a roupa tinha importante papel nisso, afinal, ao modelar gestos e posturas corpóreas,

modelam-se igualmente posturas sociais” (RIBEIRO e NERY, 2017, p. 6). Nesse contexto, o espartilho era utilizado para acentuar as formas do corpo feminino, à medida em que seu firme tecido elevava o busto e comprimia a cintura, numa busca desmedida pela perfeição estética. No entanto, significava também o controle desses corpos, uma vez que eram sufocados. Ainda assim, seu uso era comum entre as mulheres pertencentes à burguesia, porque caracterizava a rigidez social que era inerente às senhoras de família da época.

No conto em questão, um bom exemplo de controle sobre o corpo feminino é o de Tia Consuelo, uma das mulheres nos retratos da família. A história que Ana Luísa conhece primeiro é a de que tia Consuelo tinha vocação para ser freira, por isso foi morar em um convento:

Eu sabia que Tia Consuelo tinha entrado para o convento e lá morreu pouco tempo depois. Mas por que o convento? Minha avó tomava seu ar nostálgico, Vocação. Muito sensível a pequena Consuelo, uma santinha. Ao completar vinte anos, viu um anjo sentado aos pés da cama. Nesse dia disse, vou ser freira. Lembrava um pouco Santa Teresinha. (TELLES, 2018, p. 280-281)

Mas quando Margarida começa a revelar as histórias secretas por trás da imagem das mulheres da família, afirma: “Tia Consuelo? Ora, Tia Consuelo chorava porque sentia falta de homem, ela queria homem e não Deus, ou o convento ou o sanatório.” (TELLES, 2018, p. 281). Ao que Ana Luísa se recusa a acreditar de imediato, uma vez que uma mulher sentindo falta e desejo por homens era imoral:

Como ousava desmoralizar meus heróis? Não, não podia haver nenhuma sujeira de ambição e sexo nos corações espartilhados dos mortos do álbum. Usavam espartilho, até Tia Consuelo com sua cintura de vespa e peitinhos estrábicos, cada qual apontando para um lado.” (TELLES, 2018, p. 281).

Logo, visualiza a imagem de “Tia Consuelo uivando de desejo na cama dura de um convento”

(TELLES, 2018, p. 281), o que remete ao sofrimento do corpo preso, submisso e violentado pela tradição familiar e patriarcal. Em função do pecado dessa tia, sua história teve de ser apagada. O seu desejo libidinoso, concupiscente, torna-a pecadora. Foucault lembra que a libido, da maneira como é empregada por Santo Agostinho, indica a “estrutura ‘enferma’ do sujeito” (FOUCAULT, 2019, p. 369). As palavras de Santo Agostinho ressoam na figuração da personagem do conto e em muitos contextos contemporâneos.

Ainda a respeito da história do espartilho, Ribeiro e Nery citam Hollander, que afirma a respeito do corpo da mulher funcionando como objeto sexual para o homem:

Hollander (2003) também se debruçou pela história do espartilho, desvelando de forma mais contundente a ideia de que essa peça estava associada as regras de rigidez social nas quais a imagem feminina era objeto sexual para o homem. Essa autora considerou que o espartilho configurava em sua estrutura e modo de vestir a dominação masculina, pois pretendia uma cintura marcada e uma silhueta mais definida, corroborando com a ideia de mulher frágil que devia ser “cuidada” ou controlada pela figura masculina, sendo a fragilidade legitimada também pelos desmaios causados pelo aperto da peça. (RIBEIRO; NERY, 2017, p. 5)

No conto de Lygia Fagundes Telles, essa relação do corpo feminino subordinado ao homem figura como um dos temas centrais. Ana Luísa, durante o processo de mudança e libertação de si mesma, começa a provocar transformações no próprio corpo: “No quarto, cortei uma franja rala na testa. Saiu torta. Fiquei me examinando no fundo amarelado do espelho.” (TELLES, 2018, p. 296). E então considera se casar para se libertar das tradições familiares a que estaria sujeita. É quando se lembra do conselho dado por sua avó a respeito do casamento e do sexo no casamento:

E se casasse? Seria uma forma de me libertar, mas no lugar da avó, ficaria o marido. Teria então que me livrar dele. A não ser que o amasse. Mas era muito raro os dois combinarem *em tudo*, advertira minha avó. Nesse *em tudo*

estava o sexo. “Raríssimas mulheres sentem prazer, filha. O homem, sim. Então a mulher precisa fingir um pouco, o que não tem essa importância que parece. Temos que cumprir nossas tarefas, o resto é supérfluo. Se houver prazer, melhor, mas e se não houver? Ora, ninguém vai morrer por isso.” (TELLES, 2018, p. 296-297, grifos da autora citada)

Percebemos então a perpetuação desse corpo dócil, preso, maleável e subordinado a partir das normas estabelecidas pela sociedade patriarcal. Aparentemente todas as mulheres da família deveriam ter essa mesma conduta, na qual o prazer era um privilégio destinado somente ao corpo masculino, enquanto o feminino deveria somente colaborar para ocasioná-lo. Como determina Michel Foucault, temos então uma “anatomia política”. No conto, essa anatomia é delimitada também pelo uso do espartilho, para que o corpo feminino assumia uma posição subordinada:

Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter o domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. (FOUCAULT, 2014, p. 135)

No entanto, Ana Luísa já questiona essa subordinação depois da lembrança do conselho da avó:

Pensei nas mulheres do álbum. Tirariam as joias. Os vestidos. Hora de tirar o espartilho, tão duras as barbatanas. Os cordões fortemente entrelaçados. Se deitariam obedientes, tremendo sobre os lençóis. “Ninguém vai morrer por isso.” Mas há muito elas estavam mortas. (TELLES, 2018, p. 297)

Ana Luísa descreve perfeitamente a imagem da mulher burguesa das primeiras décadas do século XX: os vestidos, as joias, o espartilho. Todas

as peças do vestuário que compunham então o que uma “dama” deveria usar e ser. Elegante, bonita e dócil. A jovem protagonista fala também sobre a fase em que deveria começar a escolher um pretendente para se casar. Ela se refere a esse momento como uma “batalha”, provavelmente por causa das regras da família contra as suas próprias vontades. E logo em seguida diz que não haveria mesmo nenhuma batalha, ela apenas deveria fazer o que já era estabelecido – a “segurança” de ter um marido:

Ia começar a batalha do casamento. Batalha? Nome demais pomposo, não haveria nenhuma batalha, eu devia apenas me casar cedo, destino natural das jovens assim obscuras. E sem ambição. “Não quero fechar os olhos antes de deixá-la em segurança”, costumava dizer. E segurança era ter um marido. (TELLES, 2018, p. 297)

Além disso, a virgindade era um valor muito importante na época, e mais ainda dentro daquela família. A virgindade representava a pureza e a inocência dos corpos femininos, o corpo guardado e conservado para uso do futuro marido. No cristianismo, a virgindade tem o poder de aproximar o sujeito de Deus. Para São Cipriano, por exemplo, as virgens são assemelhadas a anjos divinos (FOUCAULT, 2019, p. 175). Tais anjos só poderiam entregar a carne à experiência sexual por meio dos laços matrimoniais. As mulheres que fizeram sexo antes do casamento acabariam desonradas e sozinhas, como afirmava a avó:

A virgindade. As jovens se dividiam em dois grupos, o das virgens e o grupo daquelas que não eram mais virgens. [...]. Desmoralizadas, acabariam na solidão, isso se não sobreviesse algo de pior e que minha avó evitava mencionar. Levantava a mão e punha-se a sacudi-la profeticamente, “Não gosto nem de pensar!...”. (TELLES, 2018, p. 297)

Mais uma vez, Ana Luísa segue na contramão daquilo que fora estabelecido para ela e seu corpo. Ela se apaixona por Rodrigo, um rapaz muito diferente do tipo que sua avó idealizara para ela. Era

artista, andava de moto e usava cabelos compridos, o que era incomum entre os homens na época da guerra. E é com Rodrigo que Ana Luísa se liberta de vez do espartilho da família:

Na semana seguinte já estávamos nus debaixo de sua manta de lã, ouvindo seus discos. “Se houver prazer, melhor ainda!”, disse minha avó. “Mas esse prazer é raro.” Principalmente rápido, descobri e me abria inteira para fazê-lo feliz porque ele ficava feliz. Queria vê-lo esgotado, queria que seu corpo harmonioso e rijo desabasse amolecido ao lado do meu tão tenso. Com medo de vê-lo me afastar de repente, desativado. Desinteressado. Quando esse medo foi diminuindo, começou a crescer o prazer. Ele notou a mudança, creio mesmo que esperou por essa mudança, *meu gozo não era mais submissão*. (TELLES, 2018, p. 299, grifos nossos)

Mesmo que de início ela ainda se preocupasse mais com o prazer dele do que o dela própria por medo, com o tempo isso foi ficando de lado. “Meu gozo não era mais submissão” ela diz, o que confirma então a mudança em seu comportamento: já não era mais um corpo dócil, submisso, apagado em nome da conduta patriarcal. Agora aquele corpo, o *seu* corpo, pertencia a ela mesma.

Ao final do conto, depois de se afastar dos princípios e valores da família, ela se orgulha da nova identidade: “A minha neta querida, imagine, vivendo com um irresponsável, solta por aí afora, descabelada, sem o menor pudor...? É que também sou Ferensen, atalhei-a. O lado ruim.” (TELLES, 2018, p. 305-306). Assumida então a nova identidade da jovem, finalmente chega o momento em que a avó também se revela dependente do espartilho, intrínseco a ela há tanto tempo que a senhora não conseguia retirá-lo nem para dormir, mesmo sentindo dor. A neta pergunta se quer tirar o espartilho para se deitar e aliviar a dor, contudo a avó admite que sentiria dor pior se retirasse o espartilho, como já demonstramos anteriormente. Nesse trecho, é possível perceber a intensa relação de dependência da avó com o espartilho. Assim como as outras mulheres da família, ela também

perpetuava as crenças e valores a ela ensinados e que já lhe eram inerentes, assim como o espartilho: o conservadorismo, as condutas que uma dama da sociedade burguesa deveria seguir, o que era certo e errado (o Bem e o Mal) e a rigidez com que se portava. Em outro trecho do conto, Ana Luísa descreve a aparência e o comportamento de sua avó após a morte do marido:

Fui ver minha avó. Estava na sua cadeira dourada, as agulhas se chocando por entre a malha apertada do tricô cinza-chumbo, duro feito uma cota de aço. Desde que o marido morreu nunca mais tirou o luto que se atenuava naquele cinza pesado. Envelheceu tudo o que tinha de envelhecer e agora permanecia estagnada no tempo, os cabelos brancos. A pele descorada sobre a leve camada de talco com perfume de violeta. Imutável como as próprias conservas que preparava nos grandes boiões de vidro. A cintura ainda fina. Os seios abatidos sobre o espartilho. (TELLES, 2018, p. 287)

A matriarca se manteve de luto mesmo muito tempo depois da morte do marido, assumindo as características que uma boa viúva deveria assumir, em sinal de respeito ao esposo. E passa, então, a assumir a responsabilidade da família, de ditar de maneira muito inflexível as ordens da casa e assim, difundir as tradições da família Rodrigues. O luto é também uma forma de dominação/disciplinarização/docilização do corpo. Ao enlutar-se, o corpo-espaco feminino se articula em um “outro lugar”, em uma heterotopia: o lugar do comedimento e do encarceramento, porque o corpo-espaco enlutado cria o efeito de sentido imediato relacionado ao aprisionamento. Corpo enlutado significa carne proibida, carne que tem de abandonar os desejos e prazeres. O corpo-espaco da mulher geralmente é que se enluta e muitas vezes por bastante tempo. Lembremo-nos que é pouco comum haver o luto masculino. Há mulheres que, depois de perderem seus maridos, não voltam a exibir outras cores em seu corpo-espaco. O preto do luto é para o outro que olha um aviso de um corpo que está proibido para desejos.

Temos, então, a representação do corpo dócil e preso também na matriarca da família, mesmo sendo ela a figura de liderança do grupo familiar. Mesmo assim, e talvez ainda mais por isso, ela propagava essas formas de violência contra a mulher: o uso do espartilho que sufocava e provocava dor; a obediência cega ao marido; o uso prolongado do luto; o apagamento das vontades e desejos femininos; e a omissão das verdadeiras opiniões e pensamentos das mulheres, uma vez que as leituras eram quase que proibidas e todas deveriam ser sempre educadas, agradáveis, elegantes ao olhar dos outros.

A mais antiga ancestral da família seguiu, ao longo de toda a sua vida, tudo aquilo que havia sido determinado para ela. E não apenas isso, intencionava também transmitir esses ensinamentos para a neta. A própria neta afirma o comportamento da avó: “Sabia perfeitamente que ela era uma burguesa inveterada, nasceu assim, ia morrer assim, um tipo.” (TELES, 2018, p. 302)

Dessa forma, percebemos como o espartilho funciona como uma força que violenta e controla os corpos femininos, mas, além disso, é também uma metáfora para uma sociedade patriarcal que controla diretamente as mulheres, da mesma forma que o espartilho controla os seus corpos.

## Considerações finais

A partir da análise do conto “O espartilho”, de Lygia Fagundes Telles, foi possível perceber os mecanismos de disciplinaridade que controlam e aprisionam os corpos femininos, desde a época em que se passa o conto até a contemporaneidade. A imagem do espartilho, que em sua função literal serve para moldar o corpo feminino, funciona no conto como uma metáfora dos moldes patriarcais e cristãos para o comportamento das mulheres: como elas devem se portar e ser para se adequar a uma sociedade dominada pela figura masculina.

Assim, entendemos que o corpo-espaco da mulher é submetido a diversos princípios de controle que pretendem modelar e conter a carne, e mais ainda, a sua subjetividade. O corpo dócil é então aprisionado pelas condutas sociais que colocam a mulher em um lugar de submissão e silenciamento. No conto que é foco deste artigo, como foi demonstrado, as mulheres da família que tentaram escapar das normas impostas têm suas verdadeiras histórias ocultadas; enquanto a matriarca da família nem mesmo conhece uma outra vida que não seja guiada pela disciplinaridade, mesmo que isso signifique até mesmo a dor física de seu corpo por conta do uso do espartilho. Lygia Fagundes Telles demonstra, então, como a utopia projetada sobre os corpos femininos os aprisiona. Ao mesmo tempo, temos na protagonista do conto, Ana Luísa, uma mulher que decide romper com os valores conservadores e cristãos da família e da sociedade, assumindo assim a sua própria identidade e libertando o corpo antes aprisionado pelo espartilho metafórico que aprisionava também a sua subjetividade.

## Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal.. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BÍBLIA SAGRADA - Harpa Cristã. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2005.
- CALANCA, Daniela. História social da moda. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2008.
- FOUCAULT, Michel. A Arqueologia do Saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. História da sexualidade IV – As Confissões da Carne. Lisboa: Antropos, 2019.
- FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento

da prisão. Petrópolis: Vozes, 2014.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins; MILANEZ, Nilton. Corpo-espaço: organização e funcionamento de uma noção discursiva. Moara – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras. v1. n. 57, 220, p. 143-162. Disponível em < <https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/9479/6684>> . Acesso em 20/07/2021.

RIBEIRO, Heloar Vasconcelos; NERY, Maria Salete de Souza. Diferença de gênero nas roupas: o espartilho e a calça bloomer no século XIX. In: Anais V Seminário Enlaçando Sexualidades. Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <<https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/30512>>. Acesso em: 28/06/2021.

TELLES, Lygia Fagundes. Os contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

**Submissão: julho de 2021.**

**Aceite: setembro de 2021.**