

Revista PsiPro

PsiPro Journal

3(1): 30-46, 2024

ISSN: 2763-8200

O CORPO FEMININO EM SONIA COUTINHO: UMA LEITURA DE “CORDÉLIA, A CAÇADORA”

THE FEMALE BODY IN SONIA COUTINHO: A READING OF “CORDELIA, THE HUNTER”

Recebimento do original: 05/11/2023
Aceitação para publicação: 16/12/2023

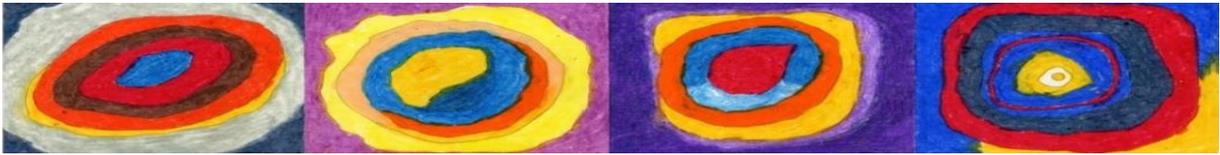
Walisson Oliveira Santos

Mestrando em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros. Graduado em Jornalismo pela Unifunorte. E-mail: prof.walissonoliveira@gmail.com

Osmar Pereira Oliva

Professor doutor – Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. E-mail: osmar.oliva@unimontes.br

RESUMO: Este trabalho se propõe a uma reflexão e análise dos significados do corpo feminino a partir do conto “Cordélia, a caçadora”, publicado no livro *Os venenos de Lucrecia* (1979), de Sonia Coutinho, a partir da ótica do narrador, da representação da mulher e da linguagem literária expressa na tessitura. Os pressupostos metodológicos encontram-se consubstanciados em dois pilares: as teorias da sociologia do corpo e a crítica literária. Ao observar as mudanças sofridas por Cordélia, percebe-se o quanto o corpo feminino evoluiu de uma representação angustiada e tensa, alicerçada pela subordinação aos valores patriarcais a uma nova concepção de mulher que se dispunha a rever regras e princípios aprendidos na trajetória de sua vida, na busca da realização pessoal e sexual.



PALAVRAS-CHAVE: Sonia Coutinho, Narrador, O corpo feminino, Linguagem literária.

ABSTRACT: This work proposes a reflection and analysis of the meanings of the female body based on the short story "Cordélia, the hunter", published in the book *Os venenos de Lucrecia* (1979), by Sonia Coutinho, from the perspective of the narrator, the representation of woman and the literary language expressed in the fabric. The methodological assumptions are embodied in two pillars: the theories of the sociology of the body and literary criticism. When observing the changes suffered by Cordelia, one can see how much the female body evolved from an anguished and tense representation, based on subordination to patriarchal values, to a new conception of a woman who was willing to review rules and principles learned throughout her life, in the search for personal and sexual fulfillment.

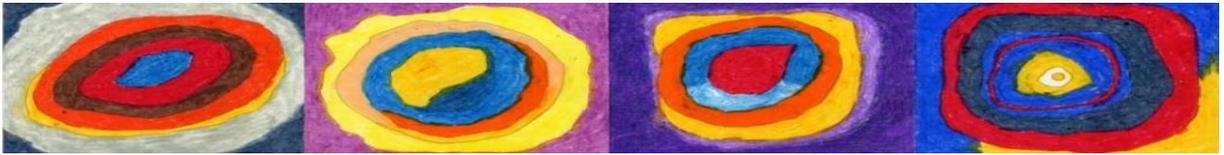
KEYWORDS: Sonia Coutinho, Storyteller, The female body, Literary language.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

INTRODUÇÃO

Sônia Coutinho nasceu em Itabuna, Bahia, e muito jovem começou a escrever, dedicando-se aos contos, crônicas e romances. Logo migrou para o Rio de Janeiro, em busca de melhores condições para circulação de sua produção literária, o que não foi fácil, devido ao contexto da ditadura militar, que se encarregava, dentre outros atos de vigilância e controle cultural e social, de acompanhar todos os movimentos de artistas e intelectuais, principalmente os que viviam em São Paulo e Rio de Janeiro. Ainda assim, a autora enfrentou as adversidades, rompendo os padrões de ressonâncias patriarcais, conservadores e machistas a partir da sua

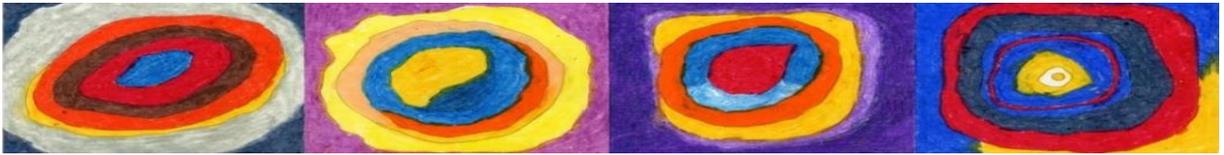


própria família, e levou para a sua vasta produção ficcional questões importantes sobre a condição feminina.

Não é por acaso que muitas de suas personagens representam esse percurso que coincide com a realidade de Sônia Coutinho. É o desejo de liberdade o dínamo de suas histórias, marcadas também por dilemas entre aceitar o modelo de família tradicional vigente e a independência feminina, mesmo que pagando alto preço. Abundante é ainda a discussão que se pode fazer a respeito da mulher nordestina migrante para a cidade grande e sobre as implicações desse sujeito em confronto com os moradores da cidade grande, em suas relações com o trabalho, com o espaço cosmopolita e tão plural, reivindicando, como se não fosse seu legítimo seu direito à cidade¹. Inovadora é a literatura de Coutinho no sentido de trilhar também os caminhos da narrativa policial, gênero mais cultivado no Brasil por homens do que por mulheres na década de 70.

Em 1977, a autora de *Itabuna* venceu o prêmio Status de Literatura com o conto “Cordélia, a caçadora”, que integrou o livro de contos intitulado *Os Venenos de Lucrecia* (1978), este vencedor do prêmio 15 Jabuti de 1979. Em seguida, publicou a novela *O Jogo de Ifá* (1980); *O Último Verão de Copacabana* (1985); *Atire em Sofia* (1989); *O Caso de Alice* (1991) e *Os Seios de Pandora: uma aventura de Dora Diamante* (1998). Estas três últimas no gênero romance de crime. Mas este ensaio, devido ao curto espaço de veiculação, se propõe a uma reflexão e análise dos significados do corpo feminino somente a partir do conto “Cordélia, a caçadora” partindo da ótica do narrador, da representação da mulher e da linguagem literária expressa na tessitura.

¹ A esse respeito ver os trabalhos de Luíza Lobo indicados nas referências finais deste trabalho; ver também o artigo de Jânio Roque Barros de Castro (2007). Outras questões de gênero foram discutidas recentemente por Nêmia Ribeiro Alves Lopes (2019) em sua dissertação de mestrado “Representação do feminino: espaço e mito em *Atire em Sofia*, de Sônia Coutinho”.

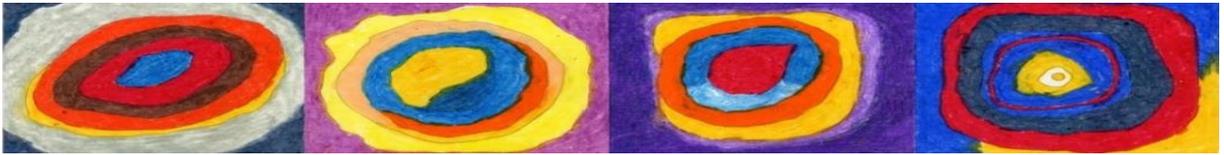


Lygia Fagundes Telles (2004), em seu artigo “Mulher, mulheres”, problematizou que a revolução mais importante do século XX foi a revolução das mulheres, feita durante as grandes guerras, momento em que os homens se encontravam nas trincheiras e as mulheres foram obrigadas a sair do espaço privado para o espaço público, substituindo maridos, irmãos ou filhos no trabalho que até então somente eles desempenhavam, para a sua sobrevivência. Esse desarranjo familiar proporcionado pelas guerras comprovou a competência feminina e o seu diversificado potencial, sem perder de vista as tantas solicitações domésticas. Como se tem amplamente discutido nos cursos sobre ficção feminina e história das mulheres, as décadas de 60 e de 70 no Brasil foram determinantes para o nascedouro de uma literatura feminina que passou a falar dessas experiências fora do lar, como até então se via.

Antes, em sua grande maioria, a literatura de mulheres tinha um cunho pessoal, subjetivo, quase restrito, voltado para questões intimistas, como os diários, os álbuns de capa acetinada, os cadernos de receita, nos quais se viam, juntos, tarefas cotidianas e iniciações literárias.

A nova revolução a que se refere Lygia Fagundes Telles se fez sem agressividade, com paciência, até chegar numa literatura contundente, verborrágica como a de Hilda Hilst, Nélide Pinõn, Sofia Coutinho e Guiomar de Grammont, por exemplo, cuja produção ficcional representa bem uma maior liberdade da mulher para escrever sobre temas considerados tabus até então: incesto, aborto, desejo na velhice, violência contra homens praticada por mulheres, e usando uma linguagem pouco convencional, com um acentuado erotismo que chegou a ser confundido com pornográfico, tendo o corpo como lugar livre das experiências e da liberdade almejada (Telles, 2004).

O corpo é apropriado como o elemento semântico que demonstra a relação entre o discurso literário e as ações humanas: as atividades

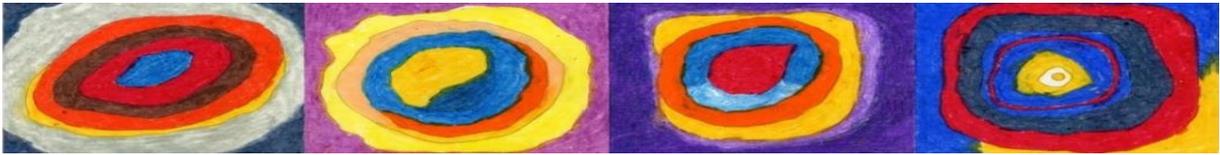


sensoriais, a expressão dos sentimentos, os processos de interação social, os gestos, a relação com a dor, com o amor, com o outro, entre outros elementos. Conhecer o corpo contístico e o feminino explorado por Sônia Coutinho nos permite adentrar em textos intensos e carregados de expressividade crítica, principalmente aqueles que tratam de questões relacionadas ao universo feminino e excedem os limites do “ser mulher”.

Cláudia de Lima Costa (2002), no interessante trabalho intitulado “O sujeito no feminismo: revisitando os debates”, centrou a sua discussão em torno da representação ficcional do corpo, debatendo o problema do estruturalismo francês e do pós-estruturalismo no sentido de terem concebido os fenômenos das sociedades em termos de estruturas linguísticas e sociais, rejeitando o sujeito do humanismo.

Sua crítica foi dirigida a intelectuais como Jacques Derrida², para quem a feminilidade seria meramente textual; Michel Foucault, para quem a feminilidade seria uma superfície de investimentos libidinosos; e François Lyotard, para quem a feminilidade seria um lugar-corpo de afetividade não diferenciado. Segundo Costa (2002), o sujeito feminino existe fora do discurso (*space off*) e dentro dele, o que se relaciona com a micropolítica, uma vez que as identidades são lugares de múltiplas posições e variáveis no campo social. Não há mais uma especificidade feminina, como conceito essencialista, centrada, unificada ou autêntica. Identidades são conquistas, lugares de onde se parte para se chegar a algum lugar de fala.

² Em *Gynesis: figurations of woman and modernity*, Alice Jardine (1988) argumenta que, para Derrida, a “questão sobre como as mulheres poderiam ter acesso à subjetividade, escrever textos duradouros ou adquirir uma assinatura própria são perguntas incorretas” (Jardine, 1988: 183, tradução nossa). Em vez disso, os traços atribuídos à escrita são considerados como os atributos associados à “mulher” – aquilo que perturba o Sujeito, a Dialética e a Verdade, sendo inerentemente femininos. Segundo Jardine (1988), Derrida sugere que a mulher, sempre, desafia o homem, colocando-o em questão.



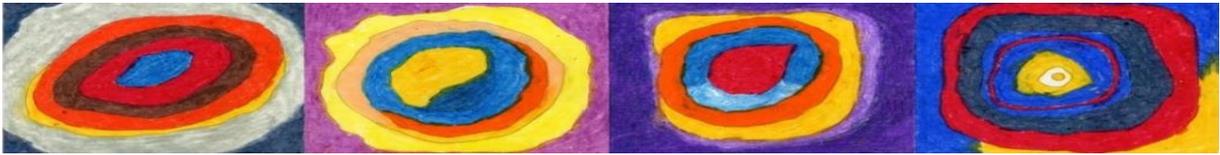
Nesse sentido, o corpo é um lugar de partida, e sua cartografia aponta para um sentido de origem, de anseios e de questionamentos tanto subjetivos quanto sociais e políticos. A linguagem, ou seja, a cultura, ou teoria do corpo não pode trazer prejuízo a sua materialidade, pois isso implica em desreferencialização, em perda da própria natureza do feminino; em outras palavras, tratar o corpo meramente pela linguagem significa perder a noção de experiência das mulheres.

O feminismo deve, pois, voltar a lidar com a materialidade do corpo e da experiência sem abrir mão do fato de que corpo e experiência são culturalmente construídos. Em boa parte dos estudos de gênero, infelizmente, tudo virou discurso, tudo é tratado meramente como linguagem. O teórico não pode desprezar a experiência, onde encontramos os lugares, as etnias, o econômico, o político, o religioso, dentre outros aspectos que constituem as identidades de gênero.

OS VENENOS DE LUCRÉCIA

Sônia Coutinho é versada como uma das escritoras mais proeminentes de seu tempo, publicando variadas obras que retratam mulheres confrontadas com os desafios da mudança dos preceitos tradicionais para os modernos e se sentem exiladas no seio da sociedade, em que se intensificava a criação e propagação de estereótipos em relação ao papel exercido pela mulher, bem como acerca da produção literária de autoria feminina.

Em *Os venenos de Lucrecia*, obra vencedora do *Prêmio Status de Literatura* com o conto "Cordélia, a caçadora" e o *Prêmio Jabuti* de 1979, somos apresentados a dez histórias nas quais as personagens centrais são mulheres, casadas ou solteiras, que refletem sobre o ato de ser e existir, e a necessidade de lutar em uma sociedade marcada por preconceitos.



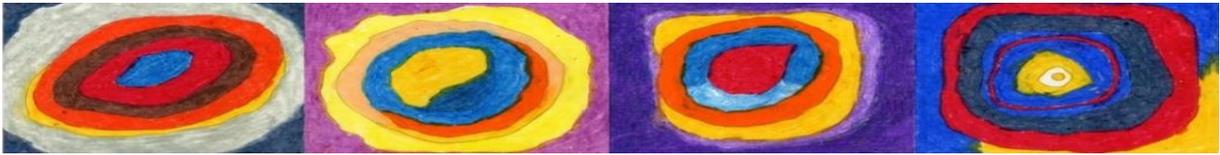
Tecidas pelas linhas de sua tecelã, Sonia, todas conseguem saber exatamente o que almejam para si: construir caminhos para alcançar seus objetivos e, sobretudo, amargam nas consequências de suas decisões e ações. No entanto, elas são conhecedoras que o “grande tempero da vida” é “continuar tentando”.

Nessas narrativas, as personagens saem de uma cidadezinha interiorana (em Salvador) e vão para o estado do Rio de Janeiro, espaço gigantizado pelo desprendimento e visão de mundo de seus habitantes. Nesse soslaio, a mulher e suas relações sociais são expostas para que o leitor reflita sobre as esperanças, os anseios, os desejos, as lutas e as necessidades de cada uma delas dentro de um sistema patriarcal.

Ademais, o deslocamento geográfico não permite a tais personagens vínculos empregatícios, as relações de amizade e as visões de amor sonhadas. Lá, cada uma encontra sua própria realidade reveladora, nua e crua, e uma espantosa solidão de dois milhões de pessoas. Igualmente, o espaço geográfico surge como ponte de escape para que as personagens desenvolvam seus processos de autodescoberta e de transformação. Em outras palavras, a autora permite que esses corpos sejam simplesmente eles mesmos, livres, em contraste com a implementação das regras de conduta e comportamento da sociedade.

Sonia Coutinho estabelece a gênese e identidade de sua escrita na criação de corpos femininos subalternizados através da utilização de ironia sutil e amarga, da incorporação da intertextualidade e da adoção de vozes polifônicas e fragmentadas.

Após essa breve contextualização sobre a gênese da narrativa buscaremos evidenciar alguns recursos estéticos empregados pela autora ao longo da tessitura. O primeiro deles será a construção do narrador, ou melhor, a voz da narradora.



A VOZ NARRADORA

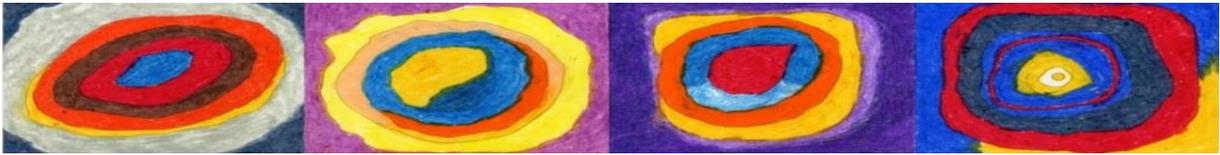
Cada texto possui suas particularidades. E, sobretudo em “Cordélia, a caçadora”, fazem-se presente os elementos discursivos que compõem o gênero conto. Isso ao evidenciar elementos narrativos bem definidos: ambientação, complicação, clímax e desfecho, além da necessidade de narrador, personagens, tempo, espaço, etc. (Rezende, 2015).

Ao analisarmos o referido conto é possível perceber que a voz da narradora, na primeira parte do conto, explora o tempo e o espaço interiores da personagem Cordélia, isto é, o tempo que flui conforme o estado de espírito da personagem.

No conto, a crueldade com que a voz narradora traça o corpo identitário da personagem causa uma mescla de riso e dúvida, já que considera Cordélia uma “mulher entrando na meia-idade, cabelos pintados de castanho avermelhado, e cujo principal divertimento era passear, todo fim de tarde, pelo largo do Machado, onde morava” (Coutinho, 1978: 145). Cordélia, desse modo, é tecida como uma mulher sonhadora, e a voz narradora ironiza a postura da protagonista.

Enquanto as irmãs se casam e têm seus filhos, Cordélia mantém relacionamentos sem futuro, passageiros, porque seus namorados “adivinham estar diante de uma-daquelas-com-quem-se-dá-uma-trepada-e-desaparece-podendo-contar-que-ela-permanecerá-chorosa-à-espera-pelo-menos-durante-três-meses” (Coutinho, 1978: 145).

Diante disso, o chamado ao casamento, ao sagrado, à virtude da personagem é inerente a quem ela é, isto é, encontra-se enraizado no seu cerne. Como resultado, a personagem é atormentada por decepções amorosas perdidas temporalmente, em síntese, a história se passa no espaço das emoções, dos pensamentos, das lembranças.



A apresentação do enredo não segue a ordem cronológica dos acontecimentos, uma vez que o tempo das emoções, da memória, não ocorrem linearmente, é fragmentado como uma colcha de retalhos de momentos importantes na vida da personagem. Além disso, o espaço físico também é marcado na perspectiva de como as experiências são sentidas e vivenciadas por ela “naquele pequeno apartamento de fundos, extraordinariamente limpo e arrumado” (Coutinho, 1978: 145).

Diante disso, o processo narrativo de Sonia Coutinho se desenvolve sob o fluxo de consciência psicológica (um lugar subjetivo, quase imaginário, que foge aos padrões reais) e social (tal como o conhecemos, de forma objetiva), em que as dimensões de tempo e espaço interiores da voz narradora e da voz autoral de Sonia Coutinho se fundem. Nesse sentido, o fluxo de consciência pode ser caracterizado como tudo o que se passa no consciente da personagem Cordélia, incluindo pensamentos que se sucedem, raciocínios, impressões do passado, do presente e do futuro, e associações entre ideias que percorrem a voz da narradora. Tudo isso desordenado, fluindo como um rio em movimento de instantes decisivos.

A partir desse ponto, a voz narradora passa a ser peça fundamental para a construção atmosférica do conto. É ela quem expõe ao leitor os acontecimentos, ou seja, os fatos do cotidiano ou as lembranças aparentemente banais desencadeadas na personagem; uma viagem ao próprio interior, para questionar a própria existência ou ressuscitar dramas existenciais. Sendo assim, o conto é narrado predominantemente em terceira pessoa, como no seguinte trecho: “Bastava dar uma olhada e logo se percebia seu ar de Vítima, característica que se acentuava com o passar do tempo e despertava (você sentia) a crueldade dos homens” (Coutinho, 1978: 145); e em primeira pessoa: “Vamos nos deitar mais cedo e, antes, tomo um banho, ponho perfume” (Coutinho, 1978: 150).



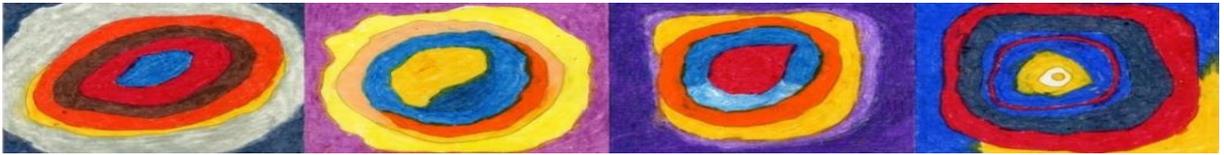
Além disso, o discurso narrativo em “Cordélia, a caçadora” emprega um recurso estilístico conhecido como monólogo interior, estilo presente na literatura contemporânea, em que se traz ao texto o que está no inconsciente da personagem. Assim, o tempo psicológico e o cronológico se sobrepõem, com marcadores linguísticos que indicam a fronteira entre ambos. Em outros termos, ocorre uma separação entre o discurso interno da personagem e a narrativa que descreve suas ações e experiências.

Outra questão a ser pontuada pela voz narradora, ser de papel que, como articulador da narração, determina o ponto de vista, a posição do narrador na escrita de Sonia Coutinho sugere uma dimensão híbrida ao discurso, isto é, o conto se articula através de uma série de convenções e irregularidades, diferentes elementos que se misturam para criar um *corpus* híbrido. De forma alternativa, o narrador se torna a voz da autora, ocupando os vazios da história e tendo conhecimento do destino da personagem antes mesmo da própria autora, assim como de outros personagens presentes na trama.

Assim que nos envolvemos com a narrativa, torna-se evidente que essa voz narrativa pode expressar suas próprias opiniões sobre o mundo ficcional, as ações, pensamentos e emoções das personagens, inclusive adotando um tom crítico. Além de narrar, essa voz oferece comentários sobre diversos aspectos da história. No entanto, o tom crítico, em vez de complementar a trama, se destaca como uma estrutura narrativa proeminente. Conseqüentemente, deixamos de escutar a voz do narrador para nos voltarmos à voz e à perspectiva feminina e política da autora.

O CORPO E A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO

No conto “Cordélia, a caçadora”, o corpo feminino da personagem é imediatamente evidenciado, assim como sua aura de vítima e sua vocação

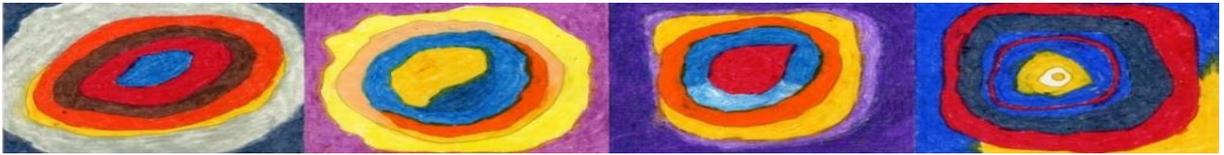


para ser virtuosa. Cordélia também é tímida e introvertida. Sempre em busca de encontrar o grande amor, ser uma mulher casada como suas irmãs e amigas. Após idas e voltas pelos fios que tecem o destino, ela encontrou Papá, quer dizer, Sr. Tales, casou e descobriu que o fetiche do marido era bater e humilhar antes e durante o ato sexual.

Após os desmandos, as agressões e desiludida com o casamento, Cordélia abandona o marido e volta a ser uma mulher solteira em busca de aventura. A diferença agora é que, antes do enlace, Cordélia tinha esperanças, mas agora é uma mulher livre e contente. Ou melhor, a crença de que “felizes para sempre” existe e o bel-prazer de construir um ideal de amor e felicidade sustentam os traços da personagem. Por seu turno, a ironia astuta e amarga destilada pela voz narradora age como empecilho de uma idealização amorosa ou emocional internalizada na construção ficcional de Cordélia. A voz do narrador estabelece uma quebra na representação da realidade quando a personagem espera um “final feliz” para sua história, citando situações envolvendo amor e casamento.

A idealização e representação da mulher emancipada, moldada pelos renques da sociedade capitalista e do movimento feminista nas décadas de 1960 e 1970, está no centro da ironia corpórea de Sonia Coutinho. Mulher essa retratada como uma profissional, divorciada e à procura de amor e/ou companhia para a vida. À luz dessas considerações, o corpo feminino é composto por imagens de emancipação feminina, crise dos papéis tradicionais atribuídos às mulheres, busca e questionamento da identidade, consciência da mulher sobre seu nível de maturidade, além de uma visão crítica do processo de libertação sexual sólida.

Ao abordar esses assuntos considerados sensíveis na época de sua publicação, Coutinho explora as transformações na sociedade e na sexualidade. Suas personagens, especialmente o conjunto narrativo de Cordélia, enfrentam dificuldades para encontrar as palavras adequadas



que descrevam os desafios que enfrentam em seus relacionamentos afetivos, familiares e individuais.

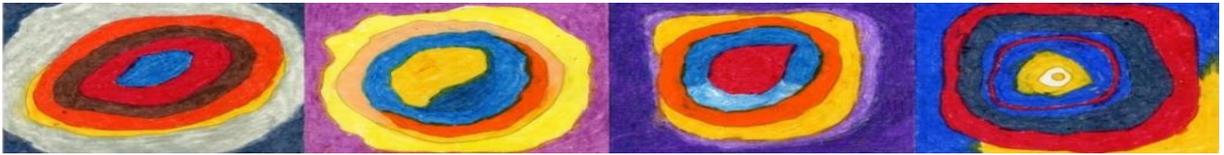
Nessa reflexão, a personagem-título enxerga o casamento como o ponto alto de um relacionamento idealizado como perfeito aos olhos da sociedade, encerrando assim sua narrativa de vida ao lado de alguém para cuidar e protegê-la. No entanto, Cordélia começa a perceber falhas no conceito de um "futuro marido perfeito" devido à sua percepção de um mundo irreal, que evoca lembranças dolorosas de uma infância e juventude perdidas.

Para Cordélia, não era tarefa difícil ser uma mulher casada, "basta tomar banho todo dia e se perfumar e deixar o barco correr" (Coutinho, 1978: 150). Mesmo após vivenciar o abuso emocional, a primeira nódoa em relação ao marido e o início das sessões de masoquismo, Cordélia ainda pensa em como incorporar essas "tarefas ocultas" ao seu cotidiano.

As atitudes de Papá em exigir cada vez mais submissão e dedicação amorosa lembram a situação semelhante vivida por Cordélia, a heroína na tragédia *Rei Lear*, de William Shakespeare (2020), julgada insuficiente pelo seu amor filial para com seu pai, o rei.

Além do nome em comum, a personagem de Sonia Coutinho também é acusada pelo marido, visto com um "rei" aos olhos dela, a imagem de homem dos sonhos, um advogado, de profissão prestigiada socialmente, que trabalha numa conceituada firma, que possuía apartamento próprio de três quartos com vista para o mar, estabilidade financeira, com o qual mantém uma relação análoga à paterna, de não demonstrar amor e gratidão suficiente.

O "quadro róseo", pintado por sua imaginação, foi abruptamente violado, revelando uma realidade distante de seus sonhos de casamento e felicidade, levando a personagem a reavaliar suas expectativas para o futuro. A única alternativa para se libertar do compromisso opressivo foi



fugir e recuperar sua liberdade.

A busca por satisfação amorosa continua, mas não nos moldes antigos, a partir da realização romântica e sagrada, Cordélia abandona a persona de vítima que a definiu e adota uma persona algoz, a versão brasileira de Ártemis, deusa da caça, da Lua, da castidade, do parto e dos animais selvagens. Cordélia torna-se uma caçadora a se excursionar pelas calçadas de Copacabana, porém, livre de amarras e dona de seu próprio corpo e existência singular.

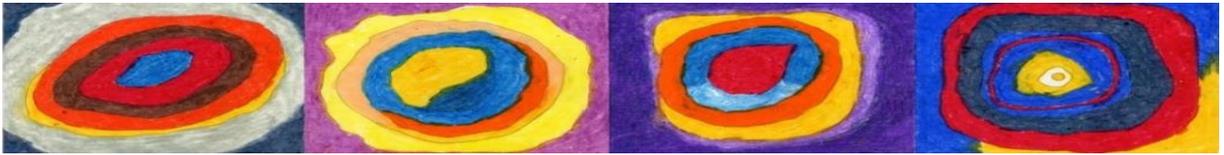
Ao se transformar em uma *platinum blonde* – uma loira platinada –, a personagem resolve não fazer sexo por mais de seis meses com apenas um homem, e surge um “rosto moreno voraz sob os cabelos cor de palha iluminada, um rosto quase belo, de lábios úmidos, sem o menor ar de vítima” (Coutinho, 1978: 153).

A LINGUAGEM LITERÁRIA

A linguagem literária empregada por Sonia Coutinho em “Cordélia, a caçadora” é labiríntica, com matizes de erotismo, de sagrado e de profano, e forma um complexo jogo de fragmentos que exige uma leitura performática singular e interpretação textual. Essa técnica produz um fluxo irregular de leitura, com avanços, retrações, retomadas, reiterações e omissões que deixam margem para a intervenção do leitor.

Como resultado do conto, a voz narradora e autoral se confundem, num processo de apagamento da tênue linha entre o real e o ficcional nas produções da autora, mantendo uma relação ímpar de intersecção.

A representação autoral ou voz narradora é uma tentativa produtiva de substituir um foco narrativo convencional. Ao não adotar uma voz predominantemente feminina em suas narrativas, Coutinho introduz a ideia da voz como um significante deslocado, alterando a atribuição usual,



o que constitui uma aposta estética da autora. Dessa forma, a natureza híbrida de seu narrador subverte conceitos e funções relacionados à posição, sexo ou voz narrativa.

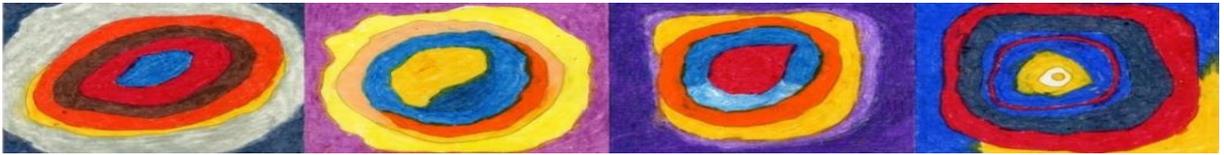
A discussão da voz narradora revisitada por Sonia retoma uma questão de longa data na linguagem literária: a posição do narrador na sociedade contemporânea. Segundo Antonio Candido (1985), o narrador pós-moderno é aquele que se afasta do sujeito descrito e realiza um movimento de rechaço e distanciamento da coisa narrada. Diferente do narrador tradicional, que descreve suas próprias experiências e as dos outros, ele oferece conselhos e posicionamento crítico ao leitor.

O comportamento do narrador assemelha-se ao de alguém que observa uma situação de um ponto de vista privilegiado, conforme descrito por Candido (1985). Nesse contexto, a voz narradora transmite um conhecimento que não está fundamentado em experiências pessoais, porém, dentro da lógica da linguagem, ele assegura sua autenticidade na criação de representações que constroem o real e o autêntico.

A linguagem literária presente em *Os venenos de Lucrecia* é a de uma voz que tem certeza do que vai escrever, mas engaja o leitor no diálogo por meio de palavras e omissões linguísticas, obrigando-o a prosseguir pelo perigoso caminho da recriação literária a partir da sua própria concepção de mundo, da representação da mulher em um sistema patriarcal. O leitor vê-se, portanto, compelido a deixar uma postura passiva para um reposicionamento do ato de ler. Nesse deslocamento, ele participa como complacente de uma narração polifônica e descontínua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões cruciais enfrentadas pelas mulheres modernas são retratadas na ficção de Sonia Coutinho, principalmente o dilema

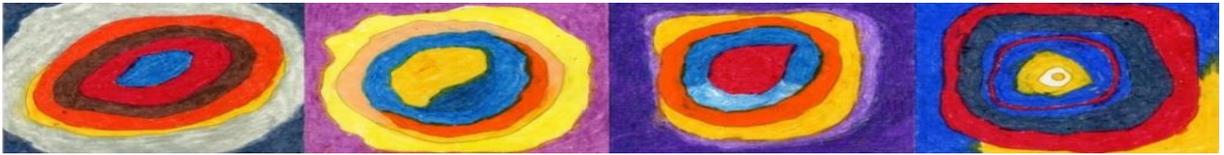


enfrentado por elas ao decidirem entre manter sua subordinação à estrutura familiar ou se emancipar e desafiar convenções e leis sociais. Sua crítica às mudanças na dinâmica das relações entre homens e mulheres nas décadas de 1960 e 1970 mostra haver necessidade de mais do que apenas um movimento feminista; as mentalidades devem se adaptar às sutilezas modeladas nas práticas culturais pós-modernas.

As lacunas intertextuais são características distintivas nos contos de Sonia Coutinho. Essas particularidades permitem que o leitor participe da criação literária por meio do uso da voz narradora que despe a construção das personagens, engaja o leitor no diálogo e desafia o seu conhecimento cultural. Elementos mitológicos, poéticos e de contos de fadas fornecem à intertextualidade uma justificativa para recuperar um número infinito de textos.

Ao observar as mudanças sofridas por Cordélia, percebe-se o quanto o corpo feminino evoluiu de uma representação angustiada e tensa, alicerçada pela subordinação aos valores patriarcais a uma nova concepção de mulher que se dispunha a rever regras e princípios aprendidos na trajetória de sua vida, na busca da realização pessoal e sexual. Diante disso, o abandono de Cordélia do “felizes para sempre” em “Cordélia, a caçadora”, revela uma mulher-caçadora que está pronta para os prazeres sexuais ofertados por ela e para ela.

Ler o corpo feminino atravessadamente pela interseção de diferentes discursos e de ressignificações ligadas às organizações sociais modernas na formação cultural de um corpo pós-moderno não significa retomar a epistemologia cartesiana corpo/mente, mas antes sugere a complexidade do conhecimento sobre um aspecto particular da cultura.



REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. (1985). **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 7. ed. São Paulo: Nacional.

CASTRO, Janio Roque Barros de. (2007). A cidade no romance *Atire em Sofia*, de Sônia Coutinho: um olhar geográfico. In: **Textura**, Cruz das Almas, v. 2., n. 2., ago./dez., 29-42. Disponível em: <https://textura.emnuvens.com.br/textura/article/view/257>. Acesso em 01 abr. 2023.

COSTA, Cláudia de Lima. (2002). O sujeito no feminismo: revisitando os debates. In: **Cadernos Pagu**. v. 19, 55-90. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/wS7Qsx7gSndHr7FyYcfjR5Q/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 out. 2023.

COUTINHO, Sonia. *Cordélia a caçadora*. (1978). In: **Os venenos de Lucrecia**. São Paulo: Ática, 145-153.

JARDINE, Alice. (1988). **Gynesis**: figurations of woman and modernity. Ithaca: Cornell University Press.

LOBO, Luiza. Micro-história e narrativa. O ciclo dos "romances de crime", de Sonia Coutinho. (1999). In: **Anais do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas**, v. 1, 85-85. Disponível em: https://www.geocities.ws/ail_br/microehistoriaenarrativas.html. Acesso em: 14 nov. 2022.

LOBO, Luiza. (1989). Recepção a Sônia Coutinho. In: **Exu**, n. 12, nov./dez., 31-32.

LOPES, Nêmia Ribeiro Alves. **Representação do feminino**: espaço e mito em *Atire em Sofia*, de Sônia Coutinho. 2019. 129f. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos Literários) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2019.

REZENDE, Ivani. (2015). **Da crônica ao romance**. São Paulo: Scortecci.

SHAKESPEARE, William. (2020). **Rei Lear**. Trad. e notas Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penquin Classics Companhia das Letras.



TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). (2004). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 560-562.