

# *O mito da beleza e as representações do feminino em Um Útero é do Tamanho de um Punho*

Julia Palma Ramôa Correio<sup>47</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro

## **Resumo**

O livro *Um Útero é do Tamanho de um Punho*, de Angélica Freitas, foi lançado em 2012 e permanece sendo uma das obras de poesia contemporânea de autoria feminina mais relevantes dos últimos anos, principalmente por ter antecipado a difusão de temas associados à terceira onda feminista que estamos vivendo. A partir de poemas selecionados do livro, o presente artigo se propõe a explorar as nuances dos estereótipos femininos e desenvolver reflexões acerca da maneira como os valores patriarcais da ditadura da beleza impostos ao corpo-mulher — nomenclatura designada por Paul B. Preciado— influenciam na autonomia deste, seja por estipular critérios de uma ordem estética, seja pela adoção de uma moral reguladora de condutas. Para tanto, o suporte teórico desta análise contará particularmente com as ponderações de Simone de Beauvoir e Naomi Wolf na tentativa de estabelecer um diálogo entre as temporalidades específicas dos estudos de cada uma delas convergindo sobre a atual situação da mulher na sociedade.

## **Palavras-chave**

Angélica Freitas. Crítica Literária Feminista.

---

<sup>47</sup> Graduada em Letras Português/Literaturas na UFRJ e atualmente cursa o Mestrado em Literatura Brasileira pelo Programa de Letras Vernáculas da UFRJ

Angélica Freitas é uma poeta e tradutora brasileira natural do Rio Grande do Sul, nascida na cidade de Pelotas. O contato da autora com a literatura começou ainda na infância, quando ganhou de sua tia uma enciclopédia que destinava um de seus tomos à apresentação do gênero lírico para crianças. A aproximação mais lúdica e despretensiosa despertou em Angélica a aspiração de ensaiar alguns versos próprios sobre assuntos do seu cotidiano a partir de uma veia cômica, característica esta que continua sendo uma marca do seu estilo literário. No entanto, antes de consolidar sua dedicação profissional à literatura, escrevendo e/ou traduzindo, Angélica concluiu a graduação em Jornalismo e atuou como redatora do jornal Estado de São Paulo durante 4 anos. Nessa época, a união do acaso com a incerteza de permanecer investindo na carreira jornalística foi a combinação necessária para uma mudança de rumos: a futura autora inadvertidamente toma ciência de um anúncio divulgando uma oficina de poesia organizada por Carlito Azevedo; era a oportunidade que faltava para reacender a motivação poética que carregava consigo desde o início. Com o encorajamento do próprio Carlito, na época também responsável pela coleção “Ás de Colete” (projeto em parceria das editoras Cosac Naify e 7 Letras), Angélica encontra, pela primeira vez, a chance de publicação após compartilhar com o novo tutor os poemas do seu acervo particular acumulados ao longo de sete anos. Depois de um processo de seleção e arranjo dessas produções prévias, seu primeiro livro como poeta é consolidado no lançamento de *Rilke Shake* (Cosac Naify, 2007).

Os poemas que aqui serão analisados são de seu segundo livro, *Um Útero é do Tamanho de um Punho* (Cosac Naify, 2012). Diferentemente de sua obra de estreia, a composição deste foi um projeto integralmente pré-elaborado a partir de inquietações suscitadas em dois momentos profundamente significativos de sua vida e que influenciaram o teor e a temática do livro, sendo eles: o período em que morou na Argentina, quando teve a oportunidade de se aproximar de um grupo de mulheres que se reuniam para discutir sobre questões relativas ao feminismo, o que até então era uma pauta inédita de se ver exposta de maneira casual, próxima, sem eufemismos em torno do termo feminista; e quando decide acompanhar uma amiga que iria realizar um aborto na Cidade do México, se deparando com a hostilidade daqueles que não aceitam que a mulher tenha direito sobre seu próprio corpo e que se acham no dever de proferir palavras condenatórias nos arredores da clínica, agravando uma experiência por definição já tão penosa, mesmo a prática sendo legalizada desde 2007 nesta capital.

Por conta dessas vivências acerca de mulheres e do que é ser mulher no mundo que Angélica se vê impelida a escrever um livro sobre nós, o segundo sexo. A fim de se

aprofundar e apreender melhor os mecanismos e as linguagens que se adequariam ao seu intuito de transpor essas agitações para o papel, a autora se debruça em uma pesquisa investigativa para inteirar-se do que já havia sido feito e de quais recursos haviam sido utilizados, tendo como diretriz esse olhar de mulheres, sobre mulheres.

O movimento por essa busca de uma tradição anterior, de acessar por meio da literatura outras vozes femininas, é o que Adrienne Rich chama de "re-visão", uma “vontade de autoconhecimento” que “mais do que uma busca de identidade: é parte de nossa recusa de uma sociedade autodestrutiva dominada pelos homens.” (RICH, 2017, p. 66):

Para quem escreve, e neste momento para a mulher escritora em particular, há o desafio e a promessa de uma geografia psíquica completamente nova a ser explorada. Mas há, também, um difícil e perigoso caminhar sobre o gelo, na tentativa de encontrar uma linguagem e imagens para uma nova consciência, com pouco do passado para nos apoiar. (RICH, 2017, p. 67)

De fato, o que Angélica descobre são apenas rastros sutis na produção literária brasileira e contemporânea de autoras esquecidas ou com obras de pouca repercussão que partissem da experiência do ser feminino na sociedade como ferramenta para suscitar uma escrita poética. A poeta mesma relata na entrevista concedida à Adelaide Ivánova para a revista Suplemento Pernambuco o que sentiu ao concluir a investigação: “queria escrever um livro que pensasse o que é ser mulher. Não havia esse livro. Eu queria ler um poema sobre aborto. Não havia esse poema”.

Portanto, a proposta desta análise será a de refletir sobre a maneira que a poeta evoca e reconstrói alguns arquétipos do feminino, partindo principalmente de perspectivas da crítica feminista que abordam o mito da beleza, a fim de criar um pequeno panorama que demonstra como os poemas desse livro conseguem destrinchar as sublimações da lógica machista a que somos submetidas diariamente.

Em primeiro lugar, se faz necessário pontuar que os enquadramentos do feminino só se tornam possíveis a partir do momento em que o nosso corpo passa a ser um “corpo-mulher”, ou seja, um corpo que está submetido a uma “tecnologia social heteronormativa” que depende da invocação binária dos entes sociais para sustentar e perpetuar os códigos de um padrão ideal do feminino e do masculino. (PRECIADO, 2017, p. 28) Em termos da própria fisicalidade do corpo-mulher e das características que dele são esperadas, as categorias da “mulher boa”, “mulher limpa”, “mulher bonita”, “mulher feia”, “mulher gorda”, “mulher sóbria”, “mulher ébria” que aparecem ao longo dos poemas iniciais do livro, sempre precedidas pelo artigo indefinido “uma”, parecem identificar a cristalização desses perfis

genéricos ao mesmo tempo em que demonstram como todos eles são apenas índices de uma regra primordial: a beleza.

O poema que inaugura a seção “uma mulher limpa” expõe essa suposta fórmula ideal evocando uma espécie de efeito sofismático:

porque uma mulher boa  
é uma mulher limpa  
e se ela é uma mulher limpa  
ela é uma mulher boa

há milhões, milhões de anos  
pôs-se sobre duas patas  
a mulher era braba e suja  
braba e suja e ladrava

porque uma mulher braba  
não é uma mulher boa  
e uma mulher boa  
é uma mulher limpa

há milhões, milhões de anos  
pôs-se sobre duas patas  
não ladra mais, é mansa  
é mansa e boa e limpa (FREITAS, 2012, p. 11)

De imediato, vemos uma correlação direta entre a limpeza e a bondade da mulher, entre o seu caráter físico e o seu caráter moral: se uma mulher é limpa, logo ela será boa; se é boa, conseqüentemente será limpa. As instâncias da existência desse corpo, tanto interna quanto externamente, estão permanentemente cerceadas, à mercê do julgamento alheio. O juízo de valor fica implícito pela colocação do “porque” no início do verso, dando a entender que a explicação que se segue é consequência de um questionamento invisível, sem precedentes, facilitador de uma naturalização unânime dos argumentos tautológicos posteriores.

Ser limpa e ser boa... A amplitude desses dois adjetivos é relevante para nossa leitura. No que tange a limpeza do corpo visível, palpável, pensamos logo na beleza mercadológica, estéril, destituída do direito da mulher de possuir qualquer traço natural, posto que isto seria “sujo” (como nos primórdios, quando “a mulher era braba e suja/ braba e suja e ladrava”). No constante retocar-se para conter a indomabilidade dos atributos orgânicos — desde pelos e estrias, até celulites e rugas —, considerados inconvenientes ao aprazimento visual e tátil, a mulher se aliena como objeto, se afasta da afirmação da sua essencialidade — conceito este adotado por Beauvoir a partir da perspectiva da moral existencialista — para desperdiçar sua energia psíquica e seus bens materiais com preocupações estéticas impostas justamente para nos distrair, nos apequenar ao tamanho dessas supostas imperfeições. É o que afirma Naomi Wolf:

Estamos em meio a uma violenta reação contra o feminismo que emprega imagens da beleza feminina como uma arma política contra a evolução da mulher. [...] A ideologia da beleza [...] se fortaleceu para assumir a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade não conseguem mais realizar. (1992, p. 12, 13)

A partir disso, podemos compreender “porque uma mulher braba/ não é uma mulher boa”, afinal, o jogo de oposição que se instaura não é entre bondade e maldade, mas sim entre mansidão e “brabura”, isto é, entre aquela que se subordina aos ditames do discurso patriarcal e aquela que se demonstra como uma autonomia em potencial, recusando o papel histórico-cultural que lhe foi imposto. Interessante notar também o paralelismo contrastivo causado pela rispidez das alveolares no verso “braba e suja e ladrava” e da suavidade das bilabiais nos adjetivos “é mansa e boa e limpa”, consumando foneticamente o efeito semântico descrito. Sendo assim, ao se representar de forma ativa, subvertendo os parâmetros previstos, a mulher se torna uma ameaça às normas sociais, um perigo para a manutenção dos privilégios do homem. Em síntese: “O mito da beleza não tem absolutamente nada a ver com as mulheres. Ele diz respeito às instituições masculinas e ao poder institucional dos homens.” (WOLF, 1992, p. 16, 17).

A filiação entre aparência e comportamento também é explorada no seguinte poema:

uma mulher sóbria  
é uma mulher limpa  
uma mulher ébria  
é uma mulher suja

dos animais deste mundo  
com unhas ou sem unhas  
é da mulher ébria e suja  
que tudo se aproveita

as orelhas o focinho  
a barriga os joelhos  
até o rabo em parafuso  
os mindinhos os artelhos (FREITAS, 2012, p. 13)

Aqui, o adjetivo “sóbria” se ramifica em duas significações: pode tanto designar a sobriedade enquanto serenidade e moderação, retomando a esfera da bondade moral, mas também representa aquela que não está sob efeito de bebidas alcoólicas. Nesse sentido, a limpeza é simultaneamente a da pureza dos modos e dos órgãos desse corpo-mulher.

Por outro lado, temos a imagem da “mulher ébria”, que pode representar desde a mulher que bebeu demais, implicando a ideia da embriaguez e da exaltação consequentes do consumo elevado do álcool, até a evocação figurada de uma mulher ávida, que deseja muito alguma coisa. Na primeira situação, muitas vezes é costumeiro dizer que a mulher está

“alterada”, “louca”, por exacerbar suas emoções e postura sem filtros ou pudores morais. O outro exemplo demonstra, da mesma forma, uma mulher às avessas do estereótipo condescendente posto que é resoluto, determinada a perscrutar seus desejos e suas vontades. Em ambos os casos, ser considerada suja é a marca da reprovação moral, pois uma mulher de presença ou personalidade proeminentes só pode ser encarada como uma transviada, libertina, merecendo, assim, uma resposta corretiva às suas condutas extravagantes. Daí ser da “mulher ébria e suja/ que tudo se aproveita”. É por não se adequar e não conter sua individualidade que a mulher personifica a imoralidade do excesso, tornando-se passível de ser explorada fisicamente. Inclusive, na situação da mulher embriagada, há o estigma de que ao agir de forma extrovertida, abre-se a prerrogativa de que seu corpo também está disponível ao outro, interpretando o que é da ordem do comportamento como uma provocação velada para se chegar a fins corpóreos. Naomi Wolf atesta essa realidade com base nos resultados de uma pesquisa norte-americana:

De acordo com The Sexuality of Organization, cinco estudos concluíram que o comportamento de uma mulher "é percebido e rotulado de sexual mesmo quando a intenção não é esta". Atos amigáveis por parte de uma mulher são muitas vezes interpretados como de natureza sexual, especialmente quando "sugestões não-verbais são ambíguas..." (1992, p. 55, 56)

Em seguida, na segunda estrofe, o lugar dessa mulher é contextualizado no reino animal (dos animais deste mundo/ com unhas ou sem unhas), criando certo vínculo com o poema anterior pela referência da imagem da mulher selvagem e animalesca dos tempos pré-históricos (há milhões, milhões de anos/ pôs-se sobre duas patas). E, aprofundando ainda mais essa caricatura, recorre-se à derradeira comparação desse corpo-mulher com o do suíno, aproximação essa que se dá de forma ainda mais contundente pela própria elaboração da última estrofe, na qual a estrutura dos versos segue uma correspondência verticalizada e descendente com os elementos do corpo: as partes superiores (as orelhas o focinho), o tronco (barriga), e os membros inferiores (os joelhos/ até o rabo em parafuso/ os mindinhos os artelhos). Aliás, a escolha da analogia a partir deste mamífero é especialmente relevante por aludir ao imaginário popular que vê no porco o signo da imundície, seja ela física ou moral, como comprova a definição do verbete: “PORCO s.m. (lat. *porcus, i*) [...] **2.** Fig. P. ext. Pessoa suja, imunda, sem hábitos de higiene. **3.** Fig. Quem não é moralmente correto, tem mau caráter. [...] *adj.* **7.** Fig. Que fere a moral, os bons costumes; obsceno, indecente.” (LAROUSSE, 2007, p. 813).

Além do sentido figurativo, o porco é de fato um dos animais da indústria da carne com maior aproveitamento para o consumo humano. O limite entre o sentido alegórico e a

esfera real se torna tão sinuoso na metáfora que colocar o corpo-mulher em equivalência com a carne suína permite um desdobramento no âmbito da biologia. Se na cadeia alimentar o porco é um animal que ocupa uma posição inferior, e o Homem, por sua vez, é o predador no topo dessa hierarquia, é o humano que detém o direito de eleger quem deve ou não ser consumido como presa em termos da sobrevivência e da lei selvagem do mais forte. Analogamente, o mesmo fundamento biológico pode ser aplicado dentro da nossa espécie para naturalizar o macho como predador da fêmea, numa tentativa fajuta de justificar uma primazia entre os sexos, respaldando o aproveitamento carnal desta por aquele. Sobre essa discussão, Beauvoir é implacável:

Finalmente, uma sociedade não é uma espécie: nela, a espécie realiza-se como existência; transcende-se para o mundo e para o futuro; seus costumes não se deduzem da biologia; os indivíduos nunca são abandonados à sua natureza; obedecem a essa segunda natureza que é o costume e na qual se refletem os desejos e os temores que traduzem sua atitude ontológica. Não é enquanto corpo, é enquanto corpos submetidos a tabus, a leis, que o sujeito toma consciência de si mesmo e se realiza: é em nome de certos valores que ele se valoriza. E, diga-se mais uma vez, não é a fisiologia que pode criar valores. (2016, vol. I, p. 64)

Desse modo, fica subentendido que a ditadura da beleza estabelece uma dinâmica causal entre a maneira como uma mulher se conduz e a forma responsiva com que a sociedade irá se relacionar com ela, a depender da visão moral adotada. Na teoria, a mulher limpa e sóbria tem a chance de ser poupada da exploração alheia por se apresentar adequadamente, isto é, contida e recatada, sendo certificada com alguma validação moral. Entretanto, se se demonstra efusiva e comunicável, é maior a probabilidade dos seus atos serem reprovados, afinal, estar ébria é ser suja, é ser vista como uma fêmea que merece uma reação penalizadora, repreensão esta que a mulher sentirá na pele, na violação do seu corpo objetificado em carne. Em resumo:

As qualidades que um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável. O mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência. (WOLF, 1992, p. 17)

Até agora, os critérios da beleza feminina se revelaram empenhados em consolidar uma espécie de moeda de troca social, reduzindo o feminino em dois perfis antagônicos (limpa e boa ou suja e imoral) para que a mulher seja facilmente reconhecida como alguém que merece o respeito dos membros da casta superior ou então como uma pessoa a ser difamada, rechaçada dos que atendem o padrão social aceitável. No entanto, o ideal da mulher bela vai além, repercutindo seus desdobramentos na esfera econômica. Por isso, torna-se plausível admitir que “a ‘beleza’ é um sistema monetário semelhante ao padrão ouro.” (WOLF, 1992, p. 15). Vejamos o poema a seguir:

uma mulher insanamente bonita  
um dia vai ganhar um automóvel  
com certeza vai  
ganhar um automóvel

e muitas flores  
quantas forem necessárias  
mais que as feias, as doentes  
e as secretárias juntas

já uma mulher estranhamente bonita  
pode ganhar flores  
e também pode ganhar um automóvel

mas um dia vai  
com certeza vai  
precisar vendê-lo (FREITAS, 2012, p. 18)

Nele, o leitor é apresentado as categorias da “insanamente bonita”, das feias, doentes e secretárias e da “estranhamente bonita”. À primeira mulher é reservado um presságio promissor de seu futuro pela garantia de uma bonança material que a espera, simbolizada na obtenção de um carro. A certeza de que essa mulher “um dia vai ganhar um automóvel” recai diretamente sobre o fato dela já possuir um bem primordial: sua beleza insana. A escolha do advérbio “insanamente” para destacar o quão bonita é esta mulher alude ao status de irrealidade dessa beleza, como um conceito que beira a alucinação, evidenciando a dificuldade de se conseguir corresponder a esse modelo idealizado.

Além disso, deve ser assinalado que o verbo “ganhar” incute uma passividade que remonta os códigos sociais mencionados anteriormente; a conquista da mulher não se dá por um esforço autônomo, mas sim, por um mérito indiretamente concedido devido apenas aos seus atributos externos. Não é por ter investido ativamente no mundo que a mulher recebe uma recompensa; ao contrário, é por se resguardar ao papel de vitrine dos seus encantos que se torna apta a validação de outrem para, enfim, receber seu prêmio. Como nos diz Beauvoir, “o corpo da mulher é um objeto que se compra; para ela, representa um capital que ela é autorizada a explorar”. (2016, vol. II, p.190) A contextualização desse cenário denuncia a dependência econômica da mulher em função do homem, seja “no mercado dos casamentos burgueses do século passado” quando “as mulheres aprenderam a considerar sua própria beleza como parte desse sistema econômico.” (WOLF, 1992, p. 25), seja pelo fato de que, mesmo trabalhando, a mulher ainda não consiga se emancipar plenamente, tendo que aceitar “a dupla servidão de um ofício e de uma proteção masculina” (BEAUVOIR, 2016, vol. II, p. 505).



A segunda estrofe complementa o verso anterior, adicionando que além do automóvel, uma mulher insanamente bonita “com certeza vai” ganhar “muitas flores/quantas forem necessárias”. Dessa vez, o presente dado não é uma concessão exclusiva a quem é detentora da beleza ideal, pois flores também são um agrado comumente destinado às categorias mais insignificantes do feminino, tais como as feias, as doentes e as secretárias. A tríplice que contrasta numérica e qualitativamente da outra de beleza insana reúne as três facetas negativas em relação ao padrão ideal: a feia, notoriamente, é privada de beleza; a doente, por sua vez, padece da ausência de vigor sadio, igualmente essencial para o ideal belo; já a secretária é quem, por definição, serve para auxiliar nos encargos diminutos de algum superior com compromissos mais elevados; porém, mesmo em um papel secundário, é ela quem detém a responsabilidade de gerenciar a vida profissional de outra pessoa, e o prestígio de possuir qualquer tipo de controle não é bem querido nas mãos de uma mulher. Em vista disso, dos três estereótipos, o da secretária é o mais emblemático, pois se as feias e as doentes recebem flores apenas por condescendência ou convenção social, o ato de dar uma flor para sua secretária é revestido de um agradecimento paternalista e simultaneamente de uma camada mais sutil, da intenção patriarcal de reafirmar o paradigma de que ela, no final das contas, está submetida à obediência e ao respeito em relação ao chefe.

A terceira estrofe menciona a última variedade feminina do soneto, a mulher estranhamente bonita. Para essa, a previsão dada já não aposta na indubitabilidade do privilégio por não ter uma beleza que se destaca pelo excesso, mas sim pela identificação com a estranheza, dando a entender que há alguma peculiaridade em seus traços que a distanciam da imagem exemplar. Em consequência disto, as expectativas de sucesso diminuem, limitando a voz poética a afirmar prudentemente da possibilidade dela ganhar flores e um automóvel. Sintaticamente, a diferença entre esta e a mulher do primeiro escalão fica expressa nos verbos: no primeiro quarteto utilizou-se a locução verbal “vai ganhar”, que agora nos tercetos se transformou em “pode ganhar”. Além disso, o estribilho “um dia vai/com certeza vai” no derradeiro terceto vem precedido da conjunção adversativa “mas”, antecipando a dissonância que virá no verso final ao confirmar que, na verdade, a única certeza que se tem é que ela “vai/ precisar vendê-lo”. Interpretamos, assim, que a mulher minimamente distante do padrão requerido não poderá recorrer à beleza como garantia do seu sustento financeiro pois a necessidade de vender o carro, bem material supérfluo, demonstra a volatilidade de sua subsistência: se antes havia uma figura responsável por prover desde as condições de sustento mais básicas, como moradia e alimentação, até artigos de menor importância, como flores e

um carro, em um momento futuro ela pode não ter mais com quem contar, restando apenas a oportunidade de converter as abundâncias em fomento para itens mais essenciais.

Os arquétipos da beleza que aqui foram analisados revelam como “a mulher se conhece e se escolhe, não tal como existe para si, mas tal qual o homem a define” (BEAUVOIR, 2016, vol. I, p. 196) e tentam sinalizar o fato de que

sua reivindicação não consiste em serem exaltadas em sua feminilidade: elas querem que em si próprias, como no resto da humanidade, a transcendência supere a imanência; elas querem que lhes sejam concedidos, enfim, os direitos abstratos e as possibilidades concretas, sem a conjugação dos quais a liberdade não passa de mistificação. (BEAUVOIR, 2016, vol. I, p. 191)

## Referências

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**, volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: a experiência vivida**, volume 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

FREITAS, A. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

IVÁNOVA, A. Como age, pensa e o que é uma mulher. Disponível em <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/77-capa/1943-como-age,-pensa-e-o-que-é-uma-mulher.html>>. Acesso em: 22 jun. 2018.

LAROUSSE. **Dicionário enciclopédico ilustrado**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.

PRECIADO, P. B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

RICH, A. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. In: BRANDÃO, I; CAVALCANTI, I; COSTA, C. L.; LIMA, A. C. A.(Org.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p.64-83.

WOLF, N. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1992.

## THE BEAUTY MYTH AND THE REPRESENTATIONS OF THE FEMALE IN A UTERUS IS THE SIZE OF A FIST

### **Abstract**

The book called “A uterus is the size of a fist” by Angélica Freitas was released in 2012 and still is one of the most relevant contemporary poetry work by a female author, mainly because it anticipated the diffusion of subjects related to the third wave of feminism in which we live now. From a selected group of poems in this book, the present article explores the feminine stereotypes in its nuances and develops reflections on how patriarchy values imposed on the “woman-body” — a term coined by Paul B. Preciado — influence on its autonomy, whether by specifying beauty standards or by adopting a moral that regulates women behavior. For this purpose, the analysis’ theoretical support relies on Simone de Beauvoir and Naomi Wolf’s considerations in attempt to establish a dialogue between its specific temporalities converging onto the situation of women in today's society.

### **Keywords**

Angélica Freitas. Feminist Literary Criticism.

---

Recebido em: 22/06/2018  
Aprovado em: 02/09/2018