



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

**Entre a dor e o silêncio: a violência contra a mulher
em romances contemporâneos**

Paula Queiroz Dutra

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Cíntia Schwantes

Brasília
2019

Paula Queiroz Dutra

**Entre a dor e o silêncio: a violência contra a mulher
em romances contemporâneos**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cíntia Schwantes

Brasília
2019

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Literatura.

Área de Concentração: Literatura e Práticas Sociais

Linha de Pesquisa: Representação na Literatura Contemporânea

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Cíntia Carla Moreira Schwantes
(Presidente)

Prof^a. Dr^a. Patrícia Trindade Nakagome
(Membro)

Prof^a. Dr^a. Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva
(Membro)

Prof. Dr. Cristian José Oliveira Santos Brayner
(Membro externo)

Prof^a. Dr^a. Ana Laura Reis Corrêa
(Suplente)

Às feministas que vieram antes de mim, abrindo caminhos.

Para meus pais, sempre.

*Everyone in me is a bird.
I am beating all my wings.
They wanted to cut you out
but they will not.
They said you were immeasurably empty
but you are not.
They said you were sick unto dying
but they were wrong.
You are singing like a school girl.
You are not torn.*

*Sweet weight,
in celebration of the woman I am
and of the soul of the woman I am
and of the central creature and its delight
I sing for you. I dare to live.
Hello, spirit. Hello, cup.
Fasten, cover. Cover that does contain.
Hello to the soil of the fields.
Welcome, roots.*

“In Celebration of My Uterus”, Anne Sexton

*You can't easily fit
women into a structure
that is already coded as male;
you have to change the structure.
Mary Beard*

Agradecimentos

O processo de escrita de uma tese é difícil e por vezes angustiante, ainda mais quando o tema sobre o qual se escolhe pesquisar é tão triste e doloroso. Mudamos, refletimos, nos questionamos, amadurecemos; nos transformamos a partir de nossas leituras e vivências: significa também autoconhecimento. Agradeço imensamente à minha orientadora, Cíntia Schwantes, por confiar em mim e na minha ideia quando nem eu mesma tinha muita certeza de que seria possível. Obrigada pela paciência e tranquilidade com que conduziu esta orientação, aceitando sempre minhas ideias e as muitas mudanças que ocorreram ao longo desse processo, sempre com muita gentileza e generosidade, o que tornou o período de crescimento e aprendizado que foi para mim o doutorado algo muito mais leve.

Não teria chegado ao fim desta pesquisa sem o apoio dos meus pais, Rui e Anilde, que são minha fonte do amor mais verdadeiro que alguém pode desejar ter. Sei da sorte que eu tenho por tê-los em minha vida. Aos dois dedico esta tese com admiração e amor.

Devo um agradecimento especial à minha irmã, Renata Dutra, por ter me lembrado do meu caminho e por ter me incentivado a recomeçar. Obrigada, sis, esta tese também é para você. Ao meu dindo, Ailton, sempre ao meu lado em todos os momentos importantes; à minha família, por todo carinho; e ao Pedro, que nasceu no meio desse processo trazendo alegria e um tanto de esperança, como só um sorriso de criança é capaz de fazer; Obrigada, Yuri e Carol, por trazê-lo ao mundo e por me deixar ser a tia Paulinha.

Agradeço a Professora Regina Dalcastagnè pelo apoio e generosidade em muitos momentos importantes não só da escrita desta tese, mas de minha vida. Sou muito grata por tudo o que aprendi e aprendo com você, Regina. Agradeço a Professora Virginia Maria Vasconcelos Leal, minha primeira professora no Departamento de Teoria Literária e Literaturas, pelo incentivo e confiança em mim e no meu trabalho desde a etapa de elaboração do projeto de tese, quando eu era apenas uma aluna especial em sua disciplina sobre Gênero e Literatura, buscando a realização de um sonho. Também devo bastante aos professores Anderson Luís Nunes da Mata, Paulo César Thomaz e Cristina Stevens pelo muito que aprendi nas disciplinas por eles ministradas e cujas leituras certamente repercutem neste trabalho. A todos/as do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, do qual me orgulho de fazer parte, e onde vivenciei não apenas o fazer

das pesquisas, mas trocas, diálogos e compartilhamento de ideias e afetos como em poucos lugares. Levo esta experiência comigo.

Aos demais membros da Comissão Editorial das Edições Carolina, com os quais tem sido uma alegria conviver: Patrícia Nakagome, Gislene Barral e Berttoni Licarião.

Meu agradecimento especial às amigas Roberta Suzart e Manuela Rebello, minhas irmãs de coração nesta vida, presentes em todos os momentos. E também devo um muito obrigada às amigas da UnB, que foram apoio, escuta e incentivo em tantos momentos dessa caminhada: Lúcia Mollo, Grazielle Frederico, Laeticia Jensen Eble, Anne Caroline Quiangala, Dapheny Feitosa, Lorena Sales dos Santos, Aline Paiva de Lucena, Bruna Paiva de Lucena, Rosângela Lopes da Silva, Leocádia Aparecida Chaves, Dalva Martins de Almeida, Edma de Góis e Camila Godinho. Devo muito aos amigos Bruno Leite, Olivia Gutierrez, Juliana Brina e Julyana Brandão, pelas conversas, indicações de livros e sonhos compartilhados.

Aos colegas do Instituto Federal de Brasília, pelo apoio e incentivo na reta final de escrita deste trabalho e de chegada ao *campus* Brasília: Diene Ellen Tavares, Ana Carolina Capuzzo, João Vicente Roberto Duarte, Elizangela Alves, Rosa Amélia Pereira da Silva, Maxem de Araújo e Humberto Manoel Santana.

Ao professor Cristian Brayner, membro da banca de defesa, e as professoras Patrícia Nakagome e Gislene Barral, membros da banca de qualificação e de defesa, por aceitarem o convite e contribuírem com imensa generosidade para o aperfeiçoamento deste trabalho.

À CAPES, pela bolsa que permitiu que eu me dedicasse à pesquisa acadêmica de maio de 2016 a janeiro de 2018.

Resumo

Com base nos estudos de gênero e na crítica literária feminista, esta pesquisa buscou investigar como se dá a representação da violência contra as mulheres na literatura contemporânea e em que medida essa representação difere de acordo com a perspectiva social e o lugar de fala dos autores e das autoras. Para isso, foram selecionados nove romances, tanto de autoria masculina quanto de autoria feminina, que abordassem a temática da violência contra a mulher de forma significativa e a partir de eixos temáticos: a violência nas guerras e zonas de conflito, o assédio no ambiente de trabalho, a violência doméstica e a violência sexual. Com isso, buscou-se compreender o que o surgimento mais expressivo dessa temática de violência nas literaturas portuguesa e estadunidense, assim como o que nos revela o silenciamento sobre o tema na literatura brasileira contemporânea, trazem de novo para a representação feminina e para a construção de uma cultura que preza pelo fim da violência contra as mulheres. Com base na análise dos romances *Reze pelas mulheres roubadas* (2015), de Jennifer Clement, *Um homem: Klaus Klump* (2007), de Gonçalo M. Tavares, *O apocalipse dos trabalhadores* (2008), de Valter Hugo Mãe e *A filha do coveiro* (2007), de Joyce Carol Oates, *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto, *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), de Valter Hugo Mãe, *Na escuridão, amanhã* (2013), de Rogério Pereira, *Sinfonia em Branco* (2001), de Adriana Lisboa e *A construção do vazio* (2017), de Patrícia Reis, observou-se que o lugar de fala e a perspectiva social do autor impacta na representação da violência contra a mulher.

Palavras-chave: Estudos de gênero. Violência contra a mulher. Crítica literária feminista. Literatura comparada. Representação.

Abstract

This research aimed to investigate how violence against women is represented in contemporary literature. Based on gender studies and feminist literary criticism we aimed to reflect upon the ways in which this representation differs according to the social perspective and speech place of the writers. To do so, nine novels in which violence against women is the theme, from both male and female authorship, have been selected. Through the analysis of novels which discussed violence against women in wars and conflict zones, sexual harassment at work, domestic violence and sexual violence, we tried to observe what the expressive appearance of this theme in Portuguese and North American literature and the silence regarding it in Brazilian literature bring anew to female representation and to the development of a culture that aims to put an end to gender violence. After the analysis of the novels *Prayer for the Stolen* (2015), by Jennifer Clement, *Um Homem: Klaus Klump* (2007), by Gonçalo M. Tavares, *O Apocalipse dos Trabalhadores* (2008), by Valter Hugo Mãe, *The Gravedigger's Daughter* (2007), by Joyce Carol Oates, *Desesterro* (2015), by Sheyla Smanioto, *O Remorso de Baltazar Serapião* (2006), by Valter Hugo Mãe, *Na Escuridão, Amanhã* (2013), by Rogério Pereira, *Symphony in White* (2001), by Adriana Lisboa and *A Construção do Vazio* (2017), by Patrícia Reis, it was possible to observe that the speech place and the social perspective of the author have an impact on the way violence against women is represented.

Keywords: Gender Studies. Violence against Women. Feminist Literary Criticism. Comparative Literature. Representation.

Resumen

Basada en los estudios de género y en la crítica feminista, esta investigación buscó examinar cómo se da la representación de la violencia contra las mujeres en la literatura contemporánea y en qué medida esta representación difiere según la perspectiva social y el lugar desde el que hablan los autores. Para ello, fueron seleccionadas nueve novelas tanto de autoría masculina como de autoría femenina que abordaran la temática de la violencia contra la mujer a partir de ejes temáticos: la violencia en las guerras y zonas de conflicto, el asedio en el ambiente de trabajo, la violencia doméstica y la violencia sexual. De ahí que se buscó comprender el surgimiento más expresivo de esta temática de la violencia en las literaturas portuguesa y estadounidense, qué novedad traen para la representación femenina y para la construcción de una cultura que estima el fin de la violencia contra las mujeres, asimismo qué nos revela el silencio sobre el asunto en la literatura brasileña. A partir del análisis de las novelas *Plegarias por las robadas (o Ladydi)* (2015), de Jennifer Clement, *Un hombre: Klaus Klump* (2007), de Gonçalo M. Tavares, *El apocalipsis de los trabajadores* (2008), de Valter Hugo Mãe e *La hija del sepulturero* (2007), de Joyce Carol Oates, *Desesterro* (2015), de Sheyla Smanioto, *El remordimiento de Baltazar Serapião* (2006), de Valter Hugo Mãe, *En la oscuridad, mañana* (2013), de Rogério Pereira, *Sinfonía en Blanco* (2001), de Adriana Lisboa e *La construcción del vacío* (2017), de Patrícia Reis, se observó que el lugar del que habla el autor y su perspectiva social impactan la representación de la violencia contra la mujer.

Palabras-clave: Estudios de género. Violencia contra la mujer. Crítica literaria feminista. Literatura comparada. Representación.

Sumário

	Introdução	1
1	Capítulo 1: Um passeio pela teoria	4
1.1	Em tempos não tão distantes	9
1.2	Direito à literatura, direito à vida	12
1.3	Sobre a violência	13
1.4	Mas o que é uma mulher?	20
1.5	Importa quem fala?	27
1.6	O lugar de fala	28
1.7	A perspectiva social	29
1.8	A linguagem e o lugar da mulher	35
2	Capítulo 2: A mulher e a guerra	40
2.1	<i>Um homem: Klaus Klump</i>	55
2.2	<i>Reze pelas mulheres roubadas</i>	62
2.3	Considerações finais do capítulo	74
3	Capítulo 3: A mulher e o trabalho	77
3.1	<i>O apocalipse dos trabalhadores</i>	78
3.2	<i>A filha do coveiro</i>	86
3.3	Considerações finais do capítulo	90
4	Capítulo 4: A mulher e a casa	92
4.1	<i>Desesterro</i>	94
4.2	<i>O remorso de Baltazar Serapião</i>	103
4.3	Considerações finais do capítulo	115
5	Capítulo 5: A mulher e o corpo	119
5.1	A representação do estupro	125
5.2	<i>Na escuridão, amanhã</i>	127
5.3	<i>Sinfonia em branco</i>	134
5.4	<i>A construção do vazio</i>	140
5.5	Considerações finais do capítulo	150
6	Considerações finais	153
7	Referências	161

Introdução

Apesar de ser um problema de proporções epidêmicas, a violência contra a mulher é surpreendentemente pouco abordada na literatura, tanto escrita por mulheres quanto a escrita por homens. Essa lacuna me mobilizou a realizar esta pesquisa, visando compreender o que essa ausência tão significativa poderia gerar, assim como compreender em que medida diferentes perspectivas sociais, e seus diferentes lugares de fala, impactariam nessa escassa representação da violência de gênero na literatura contemporânea.

A escolha do *corpus* obedeceu a esse critério temático: a busca por romances que tratassem de forma significativa da violência contra a mulher em diferentes situações. A hipótese de leitura dos romances selecionados foi a de que diferentes perspectivas a partir da autoria implicariam em diferentes representações da violência contra as mulheres nas obras. Optamos por não incluir no texto a fortuna crítica das obras em virtude da grande diferença quantitativa de obras críticas entre autores mais conhecidos e iniciantes.

Como aporte teórico foram usados os estudos de gênero e a crítica literária feminista, principalmente os trabalhos de Robin Lakoff, Elaine Showalter, Sandra Gilbert e Susan Gubar, e também as reflexões sobre violência encontradas em diferentes áreas de estudo como a Sociologia, a Psicologia e a Antropologia. É importante mencionar que, dada a complexidade do tema da violência e a pouca produção teórica nos estudos literários sobre a violência de gênero, foi necessário adotar um enfoque mais interdisciplinar em virtude de já contar com significativo referencial teórico em outras áreas de estudo.

A metodologia utilizada para a análise dos romances foi a comparação, buscando, sempre que possível, contrastar não apenas romances de autoria feminina e masculina, mas também pertencentes a duas literaturas diversas.

Dessa forma, no Capítulo, 1 apresento uma discussão acerca do referencial teórico adotado neste estudo, buscando refletir sobre conceitos importantes para a análise do *corpus* nos capítulos seguintes, como o de violência, lugar de fala e perspectiva social. Além disso, a partir de dados sobre a violência contra a mulher dos relatórios nacionais e mundiais mais recentes, discuto a importância e relevância do tema para os estudos literários e de gênero.

O capítulo 2 apresenta a análise dos romances *Reze pelas mulheres roubadas*, da mexicana-americana Jennifer Clement, e *Um homem: Klaus Klump*, do português

Gonçalo M. Tavares. Ambos retratam uma situação de guerra ou conflito, o que me permitiu observar a representação da violência contra as mulheres que se intensifica em períodos sociais de turbulência.

O capítulo 3 apresenta uma análise dos romances *O apocalipse dos trabalhadores*, do português Valter Hugo Mãe, e *A filha do coveiro*, da estadunidense Joyce Carol Oates. O objetivo desse capítulo foi analisar a representação da violência contra a mulher no ambiente de trabalho, tendo em vista que os dois romances exploram bastante a questão do assédio e da violência que as mulheres trabalhadoras enfrentam em seu cotidiano.

O capítulo 4 apresenta uma análise dos romances *Desesterro*, da brasileira Sheyla Smanioto, e *O remorso de Baltazar Serapião*, do português Valter Hugo Mãe. Nesse capítulo, a análise concentra-se na representação da violência doméstica, mostrando o quanto é no espaço privado que mais as mulheres são vítimas de violência, chegando em muitos casos ao feminicídio, como visto nos romances.

O capítulo 5 discute a representação da violência sexual a partir de dois romances brasileiros: *Sinfonia em branco*, de Adriana Lisboa, e *Na escuridão, amanhã*, de Rogério Pereira. Como contraponto, analiso também o romance *A construção do vazio*, da portuguesa Patrícia Reis, publicado em 2017 e último a ser incluído no *corpus* desta pesquisa, que também discute a violência sexual contra meninas em seus próprios lares, buscando manter a estrutura comparada desenvolvida nos demais capítulos.

Por fim, apresento as considerações finais deste estudo, tendo por base as comparações desenvolvidas em cada um dos capítulos.

Capítulo 1

Um passeio pela teoria

*Num mundo de homens e caçadores,
a palavra foi a minha primeira arma.*

Mia Couto, A confissão da Leoa

Um passeio pela teoria

*We think we tell stories,
but stories often tell us,
tell us to love or to hate,
to see or to be blind.
(Rebecca Solnit)*

No livro *Maneiras trágicas de matar uma mulher* (1988), Nicole Loraux parte da análise das tragédias da Grécia antiga para refletir sobre a ideia de morte que, no universo trágico, é sempre perpassada por grande violência. Segundo a autora, “tudo passa pelas palavras, porque tudo se passa nas palavras, principalmente a morte” (1988, p. 21). Enquanto os homens morrem nos campos de batalha, de maneira heroica e defendendo seu ideal cívico, as mulheres, submissas ao seu destino de confinamento ao espaço doméstico, morrem em seu leito, espaço de luto privado. Loraux (1988, p. 25) observa, no entanto, que se na tragédia a morte de homens e mulheres têm acesso ao discurso, as modalidades de morte apresentadas nesses textos fazem uma distinção entre os sexos.

Apesar de se concentrar principalmente nos casos de suicídio das tragédias, o estudo de Nicole Loraux ilumina algumas reflexões que pretendo fazer neste trabalho no sentido de que a morte de mulheres é silenciada e, muitas vezes, associada a um ato de coragem, honra e bravura, ao passo que o suicídio dos homens é sinal de falta absoluta de virilidade (LORAUX, 1988, p. 30). O suicídio das viúvas representado nas tragédias sinaliza para uma tentativa de contrabalançar a morte de um homem nas narrativas. As esposas que não se suicidam são recriminadas e sofrem por sua conduta. Para Loraux (1988, p. 49), o que temos nas tragédias gregas é um “admirável jogo do visível e do oculto, em virtude do qual não se vê a morte de uma mulher, mas somente uma mulher morta”. É a partir do corpo da mulher morta e de sua presença silenciosa que as narrativas continuam, sem que haja um destaque ou uma reflexão maior sobre essas mortes:

Sejam elas femininas ou viris, há para as mulheres um modo de morrer segundo o qual elas permanecem plenamente mulheres. É sua maneira, fora do teatro, de encenar seu suicídio; encenação minuciosa escondida do olhar do espectador e no essencial narrada; encenação que, em Sófocles, obedece mesmo a uma estrutura regida por fórmulas: uma saída silenciosa, um canto do coro e depois o anúncio por um mensageiro de que a mulher se matou longe dos olhares (LORAUX, 1988, p. 47-48).

Se o silêncio atribui dignidade para as mulheres desde a época das tragédias gregas, o silêncio sobre a violência de gênero, tão estruturante da nossa sociedade e também tão presente na literatura, talvez ecoe desse imaginário de silêncios acerca da dor

e do sofrimento femininos. O espaço da casa é, ao mesmo tempo, refúgio para as mulheres e lugar de ocultação de suas mortes nas tragédias gregas. Como observa Loraux, elas são livres para se matar nesse espaço e reiterar sua identidade. Afinal, a casa representa, simbolicamente, o matrimônio, a família, a reprodução, mas elas não são livres para escapar desse lugar a que estão socialmente confinadas. Nesse sentido, as narrativas trágicas reforçam a associação entre casamento e sacrifício para as mulheres, que perdura até os nossos dias, ao mesmo tempo em que transformam o sofrimento infligido às mulheres em morte “voluntária”, quase sempre com um ferimento na garganta, como observa Loraux, parte do corpo considerada o ponto fraco das mulheres e que, simbolicamente, também reflete o silenciamento, o ato de perder a voz. “E é pelos homens que as mulheres morrem, é pelos homens que elas se matam com maior frequência”, afirma Nicole Loraux (1988, p. 51).

Em *História do medo no Ocidente* (1989), Jean Delumeau observa que ao longo da história, a atitude masculina em relação às mulheres sempre oscilou da atração à repulsão, da admiração à hostilidade. Para o historiador, foi no começo da Idade Moderna, na Europa ocidental, que o medo em relação às mulheres e sua associação com Satã por parte dos homens da Igreja, dos médicos e dos juízes foi mais amplamente difundido. Em grande parte, essa difusão deu-se principalmente através da imprensa, mas a propagação oral de textos misóginos pelos membros da Igreja também alimentou o crescente temor e ódio contra as mulheres, desencadeando a caça às chamadas feiticeiras. Como destaca Delumeau (1989, p. 321), “ao longo dos séculos, as litânias antifeministas recitadas pelos pregadores só terão variações na forma”.

De acordo com o historiador (DELUMEAU, 1989, p. 311), as origens do medo masculino em relação às mulheres devem-se, em grande parte, à relação das mulheres com a natureza pela maternidade, e ao mistério que o feminino representava para os homens, assim como pela libido reprimida dos clérigos que se transformou em agressividade, gerando uma misoginia fundamentada no discurso teológico. Nas palavras de Jean Delumeau (1989, p. 322):

(...) o sermão, meio eficaz de cristianização a partir do século XIII, difundiu sem descanso e tentou fazer penetrar nas mentalidades o medo da mulher. O que na alta Idade Média era discurso monástico tornou-se em seguida, pela ampliação progressiva das audiências, advertência inquietante para uso de toda a Igreja discente que foi convidada a confundir a vida dos clérigos e a vida dos leigos, sexualidade e pecado, Eva e Satã.

Assim como o discurso da Igreja, o discurso médico contribuiu significativamente para afirmar a inferioridade estrutural da mulher, divulgada graças à imprensa entre os setores da cultura dirigente. Dessa forma, teólogos e médicos forneceram instrumentos e argumentos aos juristas, a terceira grande autoridade da época que, como observa Delumeau (1989, p. 334), “com grande reforço de citações extraídas de Aristóteles, Plínio e Quintiliano, das leis antigas e das obras teológicas, os jurisconsultos afirmam a categórica e estrutural inferioridade das mulheres”. É importante observar que esses discursos (da Igreja, da Medicina e dos Juristas) eram ditados pelos homens que, do alto de seu lugar de privilégio, cada vez mais silenciavam as vozes das mulheres, além de propagar e incentivar o medo e o sentimento de ódio em relação a tudo o que dissesse respeito ao universo feminino.

Jean Delumeau (1989) observa, por exemplo, que a produção literária da França nos séculos XIII a XV enfatizou os defeitos femininos e vilipendiou o casamento. O historiador identifica como esse discurso, então presente na cultura erudita, se alimentava do discurso oficial das autoridades da época, demonstrando a intertextualidade e a relação dialógica entre esses discursos que, em seguida, eram propagados oralmente e através da escrita, retroalimentando o sentimento misógino em todas as esferas da sociedade.

Citando a Alemanha luterana dos séculos 1560-1620, Delumeau (1989) observa como existiu um ápice na escalada do ódio contra as mulheres, difundido pela imprensa, com o exemplo de um livro de 1565, de Adam Schubert, intitulado *O diabo doméstico*. Esse livro tinha como objetivo ensinar às mulheres a obediência e “encorajava os maridos a usarem o bastão contra a esposa, sobretudo se esta é um verdadeiro demônio, uma mulher-homem” (DELUMEAU, 1989, p. 342). As várias edições desse livro foram distribuídas em diversos lugares, além de serem declamadas nas ruas, passando da linguagem escrita para o discurso oral e popular, reforçaram ideias e fúrias contra as mulheres. Muitas frases chegaram a se transformar até em provérbios. O discurso indignado de um pastor (1593 *apud* DELUMEAU, 1989, p. 342) diante da promoção desse ódio revela o impacto desses textos no tecido social e sua contribuição para uma aceitação da violência misógina:

E o homem do povo, à força de ouvir e de ler essas coisas, está exasperado contra as mulheres, e quando fica sabendo que uma delas é condenada a perecer na fogueira, exclama: É bem feito!, pois a mulher é mais maldosa, mais ardilosa que os demônios (DELUMEAU, 1989, p. 342).

Através da contribuição de Jean Delumeau para a historiografia, fica evidente o papel da imprensa na difusão de textos que disseminavam uma visão estereotipada e desfavorável às mulheres, contribuindo para reforçar entre o público uma violência misógina coletiva. Para Delumeau (1989, p. 342), esses textos “refletem incontestavelmente sentimentos populares, mas são ao mesmo tempo produtos da cultura erudita”, o que demonstra a relação entre literatura e vida¹ que desenvolverei também ao longo deste trabalho.

Já em *O cultivo do ódio* (2001), o historiador Peter Gay faz um estudo da agressão no século vitoriano, analisando variantes de agressividade da cultura de classe média do século XIX, na qual destaca uma relação de colaboração entre a sexualidade e a agressão. Para Peter Gay (2001, p. 11), “a agressão forneceu a maior parte do combustível para a ação e mudanças históricas” e “adquiriu um destaque singular para a burguesia vitoriana”. Peter Gay (2001, p. 12) destaca a frustração e a autodefesa como um dos principais gatilhos para as agressões e observa que

o tipo de agressividade que uma cultura recompensa ou deprecia, legaliza ou bane, obviamente depende dos tempos e das circunstâncias, dos riscos e das vantagens percebidos, dos hábitos sociais de rebeldia ou de conformidade.

Em consonância com o pensamento de Peter Gay, o filósofo francês Yves Michaud, em *A violência* (1989), também observa que não é possível comparar a violência em diferentes períodos porque as leis e o entendimento do que é violência muda com a época, a cultura, o lugar, entre outros fatores. Nesse sentido, pode-se entender a agressão, e de modo geral a violência, como algo construído por determinadas configurações sociais e sujeito a transformações ao longo do tempo. Peter Gay (2001), no entanto, apresenta uma visão contrária a Michaud ao divisar os seres humanos como animais beligerantes que sentem prazer ao cultivar seus ódios, afirmando que amor e ódio são sentimentos fundamentais para a experiência humana.

Ao recuperar o histórico do *Mensur* (GAY, 2001, p. 20), uma espécie de duelo entre estudantes alemães que resistiu por muito tempo nas universidades e que tinha por objetivo ensinar aos estudantes a frieza e a coragem, Gay propõe uma reflexão interessante sobre a exposição à violência e o que ela pode provocar nos espectadores. Enquanto de início os estudantes e outros observadores estrangeiros se chocavam com a

¹ Em consonância com o pensamento de Bakhtin (2011, p. XXXIV) de que “arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo em mim, na unidade da minha responsabilidade”.

brutalidade da luta, acusando esse tipo de ritual como desencadeador do mal, pois, ao serem expostos algumas vezes às lutas sanguinolentas, os estudantes tornam-se insensíveis à violência com o despertar de sensações *mais primitivas* (grifo nosso) e sedentos de mais lutas e sangue. Entre os que defendiam essa prática entre os estudantes, pertencentes à elite da época, persistia a ideia de que o Mensur ajudava a afastar males muito maiores que seriam reprimidos e gerariam frustrações, e conseqüentemente mais violência, se não fossem as lutas.

Em relação ao debate sobre o ver e o não ver, e ao impacto que a exposição à violência causa à nossa subjetividade, não há um consenso. Intelectuais como Georges Didi-Huberman (2016) defendem que a emoção, seja ela positiva ou negativa, pode sim funcionar como elemento catalisador de transformações sociais, pensando, nesse caso, na emoção gerada pela arte, de modo geral.

A partir da análise de fotografias, pinturas e imagens, Georges Didi-Huberman (2016) propõe uma reflexão sobre a questão explorando a possibilidade de a emoção transformar algo de forma ativa. Para o intelectual (2016, p. 38), a emoção é “um movimento para fora de si”, um movimento afetivo que nos possui, mas que não possuímos. Tomada como algo inferior à razão por muitos filósofos, a emoção para Didi-Huberman pode ser algo transformador, uma vez que carrega em si o potencial de transformar o mundo ao nosso redor. Nas palavras do autor,

as emoções, uma vez que são moções, movimentos, comoções, são também transformações daqueles e daquelas que se emocionam. Transformar-se é passar de um estado a outro: continuamos firmes na nossa ideia de que a emoção não pode ser definida como um estado de pura e simples passividade. Inclusive, é por meio das emoções que podemos, eventualmente, transformar nosso mundo, desde que, é claro, elas mesmas se transformem em pensamento e ações (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 38).

Trazendo a reflexão de Didi-Huberman para pensar sobre a representação da violência na literatura em especial, podemos considerar que a emoção que a violência presente no texto nos causa – o choque, a repulsa, a indignação – pode funcionar como catalisador para a construção de ações que busquem transformar realidades e visões sobre determinados problemas sociais, como a questão da violência de gênero². Dessa forma, e de acordo com Didi-Huberman (2016), as narrativas – com as dores que provocam ao representar no texto literário as dores do mundo – podem constituir-se em uma

² Apenas como exemplo, cito a peça *Os monólogos da vagina* (1998), de Eve Ensler, que ganhou o mundo em muitas encenações e resultou em diversas outras ações pelo fim da violência contra mulheres e meninas.

inquietação que nos leve a compreender melhor nossas dores e, por que não, transformá-las em algo mais justo. Daí a importância de uma diversidade de perspectivas na literatura, pois, de acordo com Didi-Huberman (2016, p. 45),

as emoções são sempre secretamente duplas, à maneira de um corpo vivo, que tem necessidade tanto de substâncias duras – os ossos – como de substâncias macias – a carne. Cabe a nós, se quisermos refletir, a tarefa de encontrar sinais de inquietação no coração de nossas alegrias presentes, bem como possibilidades de alegria no coração de nossas dores atuais.

Exposições concretas à violência, no entanto, estão intimamente relacionadas a uma escalada de violência nas próprias ações daqueles que a ela foram expostos, como defende Catharine Mackinnon (1994). A teórica estabelece uma correspondência direta entre o aumento da violência doméstica contra mulheres nos Estados Unidos pós-Guerra do Vietnã, assim como o aumento da pornografia com mulheres asiáticas no país no mesmo período, e a conduta violenta dos soldados com as mulheres vietnamitas. Segundo Mackinnon (1994), isso se deve ao hábito e à exposição à violência contra as mulheres nos campos de batalha, que transformam e brutalizam a conduta dos homens.

Contudo, é importante frisar a diferença entre a vivência concreta da violência e a exposição a uma reflexão sobre essa vivência trazida pela arte, notadamente pela literatura, foco deste trabalho.

Em tempos não tão distantes

Em sua pesquisa sobre os feminicídios consumados ou suas tentativas, e como os documentos oficiais os ocultam, assim como de que forma a mídia os trata e interpreta, a socióloga Eva Blay (2008) buscou compreender o contexto da violência máxima contra as mulheres: seu assassinato. Tendo como ponto de partida para sua reflexão as músicas do cancionero popular, em *Assassinato de mulheres e direitos humanos* (2008), a pesquisadora demonstra como nas músicas aparecem todas as formas de abuso contra as mulheres, constituindo-se, assim, um espaço de anúncio de violações e de controle sobre seus corpos. Citando exemplos de músicas que falam de “morte por amor”, sucesso por décadas no Brasil, Blay (2008, p. 33) destaca “o eco que ela [a música] encontra entre aqueles e aquelas que compartilham uma mentalidade de punição às mulheres que querem romper com antigos amores”. Devido à sua repetição e perpetuação como elemento cultural da sociedade, o eco dessas canções ainda hoje alimenta o imaginário sobre os crimes e sobre a violência contra a mulher de forma geral. Eva Blay (2008) destaca o peso

do discurso presente na mídia e na internet sobre os assassinatos de mulheres como elemento reforçador do patriarcado por sustentar a ideia de controle sobre os corpos femininos, de punição “merecida” nos casos de crimes “de honra”, alimentando a ideia de culpabilidade da vítima em casos de agressões.

A socióloga (2008) observa que a espetacularização da violência pela mídia em certos casos tende a reforçar essa ideia de uma situação absurda e monstruosa, afastando a reflexão necessária de se associar esses crimes à violência de gênero tão estruturante de uma sociedade patriarcal como a que vivemos. O estudo (2008) também revelou que, dependendo de quem sejam os personagens de uma tragédia, a abordagem da imprensa é totalmente diferenciada, o que corrobora o pensamento de Judith Butler em *Quadros de guerra* (2015) sobre as vidas que são passíveis de luto e compreendidas como vidas nas sociedades contemporâneas, e sobre aquelas cujo sofrimento é invisibilizado, uma reflexão indispensável para se ter em mente em qualquer análise sobre violência.

Em sua reflexão sobre as circunstâncias do assassinato de mulheres na passagem do século XX para o XXI no Brasil, Eva Blay (2008, p. 33) observa que “realidade e imaginário se retroalimentam. O assassinato de mulheres fica sempre em cena”. Partindo dos exemplos encontrados pela pesquisadora, de citações e personagens de textos literários, tentando defender homens que assassinaram mulheres, através da “justificativa” da legitimidade do crime, podemos por analogia considerar que a literatura (mas também a imprensa, a mídia, o poder judiciário e as artes de forma geral), se constitui um espaço importante de veiculação de discursos e ideologias, como observa Michel Foucault (2013). Além disso, eles também produzem esse mesmo eco que as canções listadas por Blay (2008), alimentando ideias não apenas do que se compreende como violência, mas de qual seja o comportamento das mulheres frente a tais situações de abusos e violações.

Como um dos resultados de sua pesquisa, Blay (2003) observa, com base na análise das notícias sobre os crimes publicadas na imprensa no estado de São Paulo, que houve uma mudança na linguagem utilizada pelos jornais, que tornaram-se menos julgadores e mais investigativos, apesar de observar que o espaço destinado às notícias, assim como o local de publicação nos jornais, refletiam a classe social da vítima e do agressor. A pesquisadora observou que, de forma contraditória, o rádio e a televisão continuam a reproduzir, por exemplo, as mesmas músicas em que um homem mata a mulher “por amor”. Segundo Blay (2003, p. 93):

Os programas televisivos, que dramatizam os crimes passionais, estupros seguidos de morte, incesto, trazem uma dupla mensagem: de um lado acusam o criminoso, mas, ao mesmo tempo, romantizam esse tipo de crime. Esses veículos tendem a reproduzir a antiga versão de que a “vítima é responsável por sua morte” e, muitas vezes, ao reiterarem imagens e reconstituições dos supostos fatos exaltam os crimes.

Apesar de todos os avanços advindos da movimentação feminista, das mudanças na legislação e da criação de políticas públicas voltadas para os direitos das mulheres, a violência contra a mulher persiste como um dos principais problemas mundiais. As dificuldades em relação aos dados sobre o problema revelam, como afirma Blay (2008, p. 25), a dimensão das desigualdades: “o mais claro sintoma da posição subalterna da mulher na sociedade brasileira se revela pela ausência de dados estatísticos sobre ela”. Só depois de 1975 as organizações internacionais começaram a se mobilizar contra a violência contra as mulheres e, apenas em 1993, com a Convenção de Viena, a Comissão de Direitos Humanos das Nações Unidas passou a discutir os direitos das mulheres. Com base nisso, percebe-se que o silêncio é sintomático não apenas no contexto brasileiro, mas reflete uma discriminação que ultrapassa fronteiras e países.

No campo dos estudos literários, esse silêncio também é capaz de dizer muito sobre a posição de subalternidade das mulheres ainda nos dias de hoje. A escassa abordagem do tema da violência contra a mulher na produção literária brasileira recente, por exemplo, se comparada a outras literaturas, também revela bastante sobre os interesses (ou a falta deles) no campo literário brasileiro, o que pode ser comprovado pelo estudo de Regina Dalcastagnè (2010), em que analisa dados das principais editoras brasileiras, uma escolha metodológica que visou viabilizar a pesquisa. Como destaca a pesquisadora (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 40), “a narrativa contemporânea é um campo especialmente fértil para se analisar o problema da representação (como um todo) das mulheres no Brasil de hoje”. Além de revelar que a literatura brasileira é majoritariamente escrita por homens (72,7% dos autores) e sobre homens (62,1% das personagens são do sexo masculino), a pesquisa demonstra que quanto menor a presença de mulheres entre os produtores de romances, menor visibilidade elas têm nas obras produzidas. Esse estudo também revelou o silenciamento sobre certos temas como aborto, fertilidade e violência doméstica na literatura brasileira contemporânea (DALCASTAGNÈ, 2010).

Por parte dos estudos literários, também são poucos os trabalhos que se debruçam sobre o tema da violência contra a mulher, em suas variadas formas, o que constitui um dos desafios de uma pesquisa que trate da representação dessa violência de gênero na

literatura. Com isso, o uso de uma abordagem mais interdisciplinar se faz necessária, uma vez que outras áreas do conhecimento, como a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia e a História já têm um arcabouço teórico desenvolvido sobre o assunto e muito podem contribuir para analisar as obras literárias sob a perspectiva de gênero. Em *As formas da violência* (2011, p. 9), Xavier Crettiez observa as dificuldades comuns a qualquer estudo sobre o assunto: a dificuldade de conceituar e mensurar a violência, a necessidade de uma abordagem multidisciplinar que dê conta da empreitada do estudo, pois “as violências são múltiplas e diversas, variam em sua finalidade e natureza”. Crettiez (2011, p. 9) destaca que “a violência é relativa, e diferentemente percebida conforme a época, os meios sociais, os universos culturais”. Com base nisso, busco problematizar a relação entre Literatura e direitos humanos, a partir do artigo 3º da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), que afirma que “todo indivíduo tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal” e, portanto, a uma vida livre de violências.

Direito à literatura, direito à vida

Em *O direito à literatura* (1988), Antonio Candido defende a ideia de que a literatura é uma necessidade universal, pois “ao dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza” (CANDIDO, 2011, p. 188). Falar de literatura sem reconhecer seu potencial humanizador, que tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos, é negar o seu poder de “desenvolver em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (CANDIDO, 2011, p. 182). Como observa Lynn Hunt em *A invenção dos direitos humanos* (2009), a literatura, e a experiência de se colocar no lugar do outro que ela propicia, foi um elemento fundamental para a compreensão e elaboração da ideia de direitos humanos que temos hoje.

Enquanto as principais instituições de direitos humanos do mundo trabalham para obter, a cada ano, dados mais precisos sobre a violência contra as mulheres, pois a ausência de dados ainda dificulta o desenvolvimento de políticas contra a violência, os discursos sexistas que alimentam a estrutura patriarcal diariamente são veiculados na TV, nas artes e na mídia de forma geral. Por conta disso, faz-se necessário refletir sobre o modo como esses discursos persistem no imaginário popular, reforçando estereótipos que acabam por influenciar a visão de mundo da população e que dificultam a desconstrução de padrões de subserviência e passividade diante de opressões.

Sendo um importante meio onde circulam ideias e discursos, a literatura é um terreno fértil para refletirmos sobre as bases dessa violência, assim como um importante instrumento para a educação e formação de cidadãos e cidadãs mais preparados para viver em um mundo menos desigual. Para Antonio Candido (2011, p. 177), talvez não seja possível estabelecer um equilíbrio social sem a literatura, isso porque é através dela que a sociedade preconiza seus valores, ou os valores que ela considera prejudiciais:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominantes.

Em defesa da importância das humanidades para a democracia, Martha Nussbaum (2015) contesta as tentativas recentes, nos Estados Unidos e em outros países, de reduzir a educação a um produto de consumo, e defende uma educação que não despreze as humanidades, pois são fundamentais para a formação de cidadãos e cidadãs com capacidade de criar e viver em um mundo mais democrático. Isso porque os problemas que nos atingem no mundo atual são globais e dependem de um diálogo maior e uma ação conjunta para serem resolvidos (NUSSBAUM, 2015, p. 80). Nussbaum também destaca o papel da literatura nesse processo de construção de um mundo mais democrático.

Entendendo a literatura como instrumento que pode despertar a empatia por nos permitir vivenciar experiências outras, é importante refletir sobre o seu papel também na luta pelos direitos humanos das mulheres. Pensar de que modo as representações da violência contra a mulher constroem ou desconstroem estereótipos de subalternização, assim como se diferenciam a partir da perspectiva social dos autores é necessário, pois, como bem sintetiza Rita Terezinha Schmidt no ensaio *Mulher e Literatura* (2017, p. 40),

parte-se do pressuposto de que a arte literária mantém uma relação dialética com a realidade não verbal, com a realidade situada fora do universo linguístico. A obra literária não habita um mundo ideal, mas num mundo real do qual se alimenta e no qual atua, refletindo e interpretando o mesmo e, assim, influenciando ideias, valores e ação.

Sobre a violência

Acerca do problema das definições, Yves Michaud, no livro *A violência* (1989), parte de uma reflexão central para qualquer estudo sobre o tema: a dificuldade de conceituá-la. Partindo de diferentes definições dicionarizadas do termo, Michaud (1989)

observa que há duas orientações principais: uma para designar fatos e ações e outra para designar “uma maneira de ser da força, do sentimento ou de um elemento natural – a violência de uma paixão ou da natureza” (MICHAUD, 1989, p. 7). Em seguida, ele faz uma análise da etimologia do termo, que está sempre associado a uma ideia de força, braveza, mas também de transgressão ou profanação. Como observa Michaud (1989, p. 8, grifo nosso):

para onde quer que nos voltemos, encontramos, portanto, no âmago da noção de violência uma ideia de força, de uma potência natural cujo exercício contra alguma coisa ou contra alguém torna o caráter violento. À medida que nos aproximamos desse núcleo de significação, cessam os julgamentos de valor para dar lugar à força não qualificada. Tal força, em virtude de uma coisa ou de um ser, é o que é, sem consideração de valor. *Ela se torna violência quando passa da medida ou perturba uma ordem.*

O que determina quando uma força passa da medida e passa a ser considerada violência se não as próprias normas e percepções de uma sociedade? Daí sua natureza fluida e variada, e a consequente dificuldade em conceituar e compreender o que seja a violência em diferentes regiões e épocas, pois, como constata Michaud (MICHAUD, 1989, p. 8), “essa força assume sua qualificação de violência em função de normas definidas que variam muito. Desse ponto de vista, pode haver quase tantas formas de violência quantas forem as espécies de normas”. Em seguida, Michaud (1989, p. 9) comenta as definições de violência de acordo com o direito, e um dos pontos mais interessantes é sem dúvida a observação de que “a lei permite certas violências em condições bem definidas”, o que nos faz pensar nas diversas formas de violência legitimadas pelo Estado ao longo do tempo, uma vez que as leis também são influenciadas pelas normas patriarcais, por exemplo.

Nessa breve passagem por algumas definições vigentes, pela etimologia e pelos conceitos aplicados no campo do direito, o autor destaca a dificuldade dessa definição, e também a variedade de definições que podem ser encontradas. A definição proposta por Michaud (1989, p. 11), no entanto, pressupõe interação:

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais.

Apesar dessa proposta, Michaud (1989) afirma ser um erro pensar que a violência pode ser compreendida sem levar em conta critérios e pontos de vista. O autor destaca

ainda que outros estudiosos, como Hannah Arendt e G. Sorel, dedicaram livros inteiros ao assunto sem, no entanto, realmente apresentar uma definição. Para Michaud (1989), é interessante a concepção apresentada por Hannah Arendt de imprevisibilidade total diante de uma situação de violência. Ele ainda observa que a ideia de imprevisibilidade, caos e violência quase sempre estão entrelaçadas.

As quatro observações apontadas por Michaud (1989) ao final do capítulo em que reflete sobre os problemas de conceituação são fundamentais por afirmar que as definições, por mais objetivas que sejam, não estão isentas de pressupostos e também não compreendem o conjunto dos fenômenos. Ou seja, nenhuma definição dá conta da totalidade das violências, e cada uma delas carrega determinados critérios, pontos de vista e pressupostos. Michaud (1989) destaca que há na apreensão da violência um componente subjetivo que depende dos critérios utilizados. Por isso, não podemos comparar a violência em diferentes épocas porque as normas mudam. É importante equilibrar os pontos de vista adotando diferentes perspectivas. E por fim, consideramos que o mais relevante para este estudo

É (preciso) estar pronto para admitir que não há discurso nem saber universal sobre a violência: cada sociedade está às voltas com a sua própria violência segundo seus próprios critérios e trata seus próprios problemas com maior ou menor êxito. Às grandes questões filosóficas e às grandes respostas se substituíram e se substituem, cada vez mais, as ações através das quais as sociedades se administram (MICHAUD, 1989, p. 14).

Para Heleieth Saffioti, em *Gênero, patriarcado e violência* (2015, p. 18), é do entendimento do senso comum que violência “é a ruptura de qualquer forma de integridade humana”. Essa ideia, como observa a autora, pode ser problemática, uma vez que cada pessoa pode ter uma concepção diferente do que seja ou não uma ação capaz de provocar essa ruptura. Dessa forma, Saffioti (2015) observa que a ideia de violência como ruptura não encontra lugar ontológico, ou seja, um lugar na investigação teórica do ser. Por isso, a autora opta por usar o conceito de direitos humanos para refletir sobre a violência, “entendendo por violência todo agenciamento capaz de violá-los” (SAFFIOTI, 2015, p. 80).

Já a Organização Mundial da Saúde (OMS), no *Relatório Mundial sobre Violência e a Saúde*³ (KRUG *et al*, 2002), define a violência como

³ Disponível em: http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/85239/1/9789241564625_eng.pdf

o uso intencional da força física ou do poder, real ou ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa, ou contra um grupo ou uma comunidade, que resulte ou tenha grande possibilidade de resultar, em lesão, morte, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação.

Contudo, diante de sua especificidade, torna-se necessário adotar uma terminologia mais específica para definir as violências, em suas mais distintas formas, que afetam tanto homens quanto mulheres, com base no seu gênero. A partir da observação de Dantas-Berger e Giffin (2005, p. 418) sobre a falta de consenso na terminologia, recordamos que o termo “violência de gênero” se refere a um conceito mais amplo, já que incluiria também as violências sofridas tanto por mulheres quanto por crianças e adolescentes de ambos os sexos. As autoras destacam, contudo, que o termo “violência de gênero” muitas vezes é usado como um sinônimo para violência contra a mulher, violência doméstica, violência intrafamiliar. Segundo Tânia Mara Campos de Almeida (2014, p. 329), o uso do termo “violência de gênero” refere-se à violência contra mulheres, mas também à violência contra pessoas que ocupam posições feminizadas, ou seja, crianças, idosos, homossexuais, dentre outros, de acordo com a situação. Como forma de fazer o recorte necessário para tornar viável a pesquisa e também como posicionamento político, visando enfatizar a dimensão social do problema, adotarei o termo “violência contra a mulher” ao longo deste trabalho.

O termo “violência doméstica” tem sido usado muitas vezes como um substituto, sinalizando para o fato de que é no contexto familiar que as mulheres mais usualmente estão sujeitas a violências. Violências, no plural, pois são muitos os tipos de violência sofridos pelas mulheres, não apenas a violência física, mas também a violência moral, patrimonial, econômica, sexual, e a psicológica, sendo que o mais comum é que elas se superponham (SCHRAIBER *et al*, 2005). É justamente pelo fato de que as diferentes formas de violência se superpõem que a divisão dos capítulos a partir de cada tipo de violência foi apenas uma forma de tentar evidenciar, em cada momento deste trabalho, uma faceta da violência contra as mulheres.

É importante destacar, no entanto, que o termo “violência contra a mulher” foi cunhado nos anos 1970 pelo movimento feminista com o intuito de mostrar que a violência não se restringe à família, agregando outras situações, como o estupro por desconhecidos, o assédio sexual no trabalho, o tráfico de mulheres, a prostituição forçada, entre outras. De acordo com o estudo da Organização das Nações Unidas (ONU), de 2006, “violência contra a mulher é todo ato de violência praticado por motivos de gênero,

dirigido contra uma mulher”. Em seu relatório mais recente sobre a violência contra a mulher, a Organização Mundial da Saúde (OMS) afirma que esse tipo de violência não é um problema pequeno, restrito a alguns segmentos da sociedade, e sim uma questão de saúde pública global, de proporções epidêmicas, e apresenta uma definição do que o termo inclui:

O termo “violência contra a mulher” abarca muitas formas de violência, incluindo violência por um parceiro íntimo (violência doméstica) e estupro e outras formas de violência sexual perpetradas por outros que não um parceiro íntimo (violência sexual por desconhecidos), assim como a mutilação genital feminina, os crimes de honra e o tráfico de mulheres⁴.

O relatório, publicado em 2013, ressalta que uma vida livre de violências é um direito humano básico, ao qual toda mulher, homem e criança merecem ter acesso. O estudo é o primeiro a conter números globais e regionais sobre a violência física e sexual contra a mulher provocada por parceiro íntimo e sobre a violência física e sexual provocada por estranhos. Os números são alarmantes: 35% da população mundial de mulheres já sofreu violência física e/ou sexual de seus parceiros íntimos; 38% dos casos de assassinatos de mulheres no mundo foram cometidos por seus parceiros íntimos; e 42% das mulheres que sofreram violência física e/ou sexual apresentaram ferimentos/danos à saúde como resultado dessa violência. O relatório destaca ainda que essas estimativas se limitam à violência física e sexual, e não contabilizam os casos de abuso emocional e/ou violência psicológica, apesar de estudos qualitativos demonstrarem que esse tipo de violência é um elemento importante nas agressões provocadas por parceiro íntimo, violência essa já denunciada por muitas mulheres como particularmente agressora e causadora de muitos adoecimentos. Outra questão atinente às violências emocional e psicológica é que, embora muitas vezes a prática da violência fique circunscrita a elas, elas são preditoras de uma escalada para formas mais físicas de violência. A OMS ressalta a necessidade de se desenvolverem metodologias para medir esse tipo de violência, que até então não tem sido contabilizada nas estatísticas já divulgadas.

⁴ The term “violence against women” encompasses many forms of violence, including violence by an intimate partner (intimate partner violence) and rape/sexual assault and other forms of sexual violence perpetrated by someone other than a partner (non-partner sexual violence), as well as female genital mutilation, honour killings and the trafficking of women. (tradução nossa)

Faz-se necessário observar que uma definição de violência contra a mulher no âmbito regional só surgiu, oficialmente, em 1994, na *Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência Contra a Mulher*, também conhecida como *Convenção de Belém do Pará*, da qual o Brasil é signatário, e que define a violência contra a mulher como “qualquer ato ou conduta baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto na esfera pública como na esfera privada”⁵ (BRASIL, 1996). Este decreto, ratificado pelo Brasil em 1996, também reconhece as diferentes formas de violência que podem ser cometidas contra as mulheres, incluindo a violência física, sexual e psicológica.

A Convenção para a Eliminação de todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (em inglês, *The Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women*, CEDAW) foi promulgada pelas Nações Unidas em 1979 com o intuito de promover os direitos das mulheres em todo o mundo. A Convenção é o principal instrumento internacional na luta pela igualdade de gênero e visa erradicar a discriminação, seja ela perpetrada por Estados, indivíduos, empresas ou organizações, além de definir uma série de ações para eliminar a discriminação contra a mulher. De acordo com a convenção, a discriminação contra a mulher é

qualquer distinção, exclusão ou restrição com base no sexo que tenha o efeito ou objetivo de impossibilitar ou negar o reconhecimento, desfrute ou exercício por parte das mulheres, independentemente de seu estado civil, com base na igualdade entre homens e mulheres, dos direitos humanos e das liberdades fundamentais nos campos político, econômico, social, cultural e civil ou qualquer outro campo⁶.

A IV Conferência das Nações Unidas sobre a Mulher, realizada em Pequim, em setembro de 1995, além de ser um marco importante para as conquistas feministas, dada a quantidade de representantes que assumiram publicamente o compromisso de criar políticas públicas para as mulheres, foi importante por estabelecer alguns conceitos, como os conceitos de gênero, empoderamento e transversalidade, além de determinar estratégias práticas possíveis de serem implementadas pelos governos como forma de promover a igualdade e evitar a discriminação contra as mulheres.

⁶ "...any distinction, exclusion or restriction made on the basis of sex which has the effect or purpose of impairing or nullifying the recognition, enjoyment or exercise by women, irrespective of their marital status, on a basis of equality of men and women, of human rights and fundamental freedoms in the political, economic, social, cultural, civil or any other field." (tradução nossa).

Como fruto dessas convenções, o aperfeiçoamento da legislação brasileira com a criação da Lei nº 11.340, ou Lei Maria da Penha, que em dez anos já evitou 250 mil mortes, e da Lei nº 13.104, ou Lei do Femicídio, temos exemplos concretos dos resultados alcançados a partir dessas políticas, ainda que o caminho para a igualdade de direitos e o fim da violência seja longo.

Na Europa, em 2011, foi criada a Convenção para prevenção e combate à violência contra a mulher e violência doméstica pelo Conselho da Europa (*The Council of Europe Convention on Preventing and Combating Violence Against Women and Domestic Violence*, em inglês), também conhecida como Convenção de Istambul. Esse instrumento de direitos humanos internacional é o segundo acordo desse tipo na história, seguindo os passos da Convenção de Belém do Pará, que especificamente trata da violência contra a mulher. A Convenção de Istambul é considerada um marco importante por criar, no âmbito europeu, mecanismos legais para proteger as mulheres de todas as formas de violência, tendo sido assinada por 23 países.

Em Portugal, onde uma em cada três mulheres sofre alguma forma de violência durante a vida, segundo dados da Associação de Mulheres Contra a Violência (AMCV), a violência doméstica é crime público, que pode ser denunciado por terceiros e não é exigido que seja a vítima a apresentar queixa pessoalmente. A violência doméstica é punível com pena de prisão de um a cinco anos quando se trata de maus tratos entre cônjuges ou entre quem conviver em condições idênticas às dos cônjuges. A Lei nº 112/2009 estabelece o regime jurídico aplicável à prevenção da violência doméstica, à proteção e à assistência das suas vítimas. A violência entre namorados é punível de acordo com o código penal (ofensa à integridade física simples e ofensa à integridade física grave) com prisão de dois a dez anos. O Código do Trabalho considera o assédio como discriminação, e a violação é um crime contra a liberdade sexual passível de três a dez anos de prisão, segundo o artigo 164 do Código Penal. A mutilação genital feminina em Portugal é considerada um crime de ofensa à integridade física, podendo ser punida por lei com pena de dois a dez anos de prisão (artigo 144 do Código Penal).

Nos Estados Unidos, a *National Coalition Against Domestic Violence* (NCADV) fornece estatísticas nacionais e por estado da violência contra a mulher. A cada 14 horas uma mulher nos Estados Unidos é assassinada pelo marido, ex-marido ou parceiro, e as estatísticas mostram que a legalização do porte de armas intensifica em 400% o risco de

feminicídios⁷. A *National Organization for Women* (NOW) e várias outras organizações conseguiram a aprovação do *Violence Against Women Act* em 1994, que destina 1,6 bilhões de dólares para tratar de questões ligadas à violência contra a mulher no país. Em 2005, essa medida foi renovada, tendo sido aprovados cerca de 4 bilhões para combater a violência contra a mulher nos cinco anos seguintes, no país em que a cada nove segundos uma mulher é espancada; onde uma em cada três mulheres já foram fisicamente abusadas por um parceiro. Só em 2006, 232.960 mulheres foram estupradas nos Estados Unidos. As denúncias recentes de inúmeros casos de estupro nos *campi* das universidades⁸ estadunidenses revelaram uma cultura do estupro que há muito tem sido silenciada e causaram uma mobilização, por parte do governo e da sociedade, para debater o problema da violência de gênero e criar programas educativos, como o mês nacional de conscientização contra a violência contra a mulher.

Mas o que é uma mulher?

A pergunta que dá título a esta seção já gerou debates significativos e vem sendo discutida por importantes teóricas feministas, de Simone de Beauvoir a Toril Moi, de Sojourner Truth a Judith Butler, para citar apenas algumas. É a partir dessa pergunta que Simone de Beauvoir inicia suas reflexões em *O Segundo Sexo* (2009), publicado originalmente em 1949, destacando que a resposta seria óbvia no início do movimento feminista, mas, com a conquista de direitos e as transformações que ocorreram, ela já não parece tão óbvia assim. Beauvoir (2009, p. 13) observa que “todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher”, constatando que pensar essa questão vai muito além do sexo biológico, já que não mais se acredita em identidades totalmente fixadas, e considerando “o comportamento como uma reação secundária a uma *situação*” (BEAUVOIR, 2009, p. 14). Para Beauvoir (2009), é justamente a necessidade de se fazer essa pergunta ou de se afirmar em qualquer contexto “sou mulher” o que explica em grande parte essa situação, uma vez que os homens (e o masculino) são tidos como o padrão universal.

⁷ Dados disponibilizados no site da *National Coalition Against Domestic Violence* (NCADV).

⁸ Como referência sobre o tema dos estupros nas universidades estadunidenses, cito o estudo de Peggy Reeves Sanday, publicado pela New York University em 2007, intitulado *Fraternity Gang Rape: Sex, Brotherhood, and Privilege on Campus*, assim como o documentário *The Hunting Ground* (2015), dirigido por Kirby Dick.

Toril Moi, no ensaio *What is a Woman? And Other Essays* (1999) relata como as críticas dirigidas a Beauvoir por teóricas pós-estruturalistas, como Judith Butler e Donna Haraway, derivam em grande parte por se basearem antes de tudo na distinção sexo/gênero que prevaleceu nos anos 1980, como forma de refutar o sexo como essência, bem como o determinismo biológico. Sem deixar de reconhecer a importância que a ênfase nessa distinção teve para o projeto feminista, Toril Moi (1999) defende que a distinção sexo/gênero é irrelevante para a tarefa de se compreender concreta e historicamente o que significa ser uma mulher. Para Moi, nenhuma feminista produziu uma teoria melhor para o ser humano sexualmente diferenciado do que Simone de Beauvoir, uma vez que ela fornece exatamente o tipo de compreensão histórica, social e não essencialista que muitas teóricas estão em busca hoje. Por esses motivos, Moi defende que é o momento de retornarmos à leitura da obra de Simone de Beauvoir. Para Moi, a definição proposta por Beauvoir de corpo como situação representa uma alternativa poderosa às teorias sobre sexo/gênero, pois implica uma compreensão do que é ser mulher que pode ser útil na diferenciação política e prática nos conflitos diários que temos que enfrentar.

Em artigo intitulado *O que é uma mulher?* Susana Funck recupera essa discussão refletindo sobre a literatura de autoria feminina e rebate muitas das críticas que o uso do termo “mulher” tem despertado, inspirada em grande parte no trabalho de Toril Moi e Simone de Beauvoir. Funck (2011) encontra uma definição para o termo que adotaremos neste estudo. Para a autora (2011, p. 67), mulher é “um indivíduo cuja subjetivação ocorre dentro de normas e comportamentos socialmente definidos como femininos pelo contexto cultural em que se insere, seja aceitando-os ou rebelando-se contra eles”.

Se muitas informações, consideradas por muitos como “verdades”, circulam na mídia sobre o que é ser mulher, como pode ser constatado em algumas horas diante da televisão, por exemplo, é importante salientar a observação feita por Funck (2011) em relação ao papel que os aparelhos ideológicos, como a mídia, a escola, a família e a igreja, têm na difusão de “verdades” que fomentam o desequilíbrio nas relações de gênero e a consequente desigualdade e violência que ele produz em todas as esferas sociais. Como afirma a autora (2011, p. 69), é importante compreender a linguagem como instrumento de construção do discurso, “pois o processo pelo qual adquirimos conhecimento é discursivo”. Considerando esse aspecto, Funck (2011, p. 71) propõe uma definição ampliada, que corroboramos:

Uma mulher é um ser humano concreto, entendido culturalmente como feminino em certo momento ou lugar, e que precisa negociar sua experiência dentro de construções discursivas que podem ou não comprometer seu completo desenvolvimento como indivíduo.

Outro aspecto importante abordado por Susana Funck (2011) em seu ensaio é o fato de que a crítica feminista não pode prescindir de uma consciência crítica interessada, uma vez que estamos engajadas no combate às estruturas de dominação. O termo “mulher”, nesse sentido, deve compreender essas duas vertentes: a da crítica consciente de seu papel como sujeito dos feminismos, e a da mulher imaginada nos textos literários, destacando o papel que as narrativas têm nos processos de identificação e subjetivação dos indivíduos.

Para bell hooks (BRANDÃO *et al*, 2017, p. 497), “o conceito “mulher” apaga a diferença entre mulheres em contextos sócio históricos específicos, entre mulheres definidas precisamente como sujeitos históricos em vez de sujeitos específicos (ou não sujeitos)”. Se as violências de gênero que nos acometem apenas por sermos mulheres atingem a todas nós, essas violências não nos afetam da mesma maneira, nem com a mesma frequência. O *Mapa da Violência 2015: Homicídios de Mulheres no Brasil* revela que, enquanto a violência contra mulheres brancas diminuiu no Brasil no último ano, a violência contra mulheres negras sofreu um aumento considerável de 54% em dez anos. Se levarmos em conta que o Brasil é um dos países com maior índice de violência contra mulheres trans, possivelmente teremos então um número ainda mais expressivo. Por tudo isso, a perspectiva interseccional se faz necessária em qualquer reflexão sobre a violência pois, como afirma Djamila Ribeiro (2018, p. 123):

Pensar a interseccionalidade é perceber que não pode haver primazia de uma opressão sobre as outras e que é preciso romper com a estrutura. É pensar que raça, classe e gênero não podem ser categorias pensadas de forma isolada, porque são indissociáveis.

Sabendo que toda representação está enraizada no contexto social em que se origina, podemos questionar também em que medida a literatura contemporânea dialoga com o cenário de aumento da violência contra a mulher noticiado pelos jornais e pelas estatísticas recentes, mas que pode refletir apenas um aumento de denúncias, o que revelaria uma persistência da violência de gênero, até então pouco denunciada. Para Lourdes Bandeira (2009, p. 405),

a dimensão relacional de gênero, independentemente do tipo de vínculo que é mantido entre homens e mulheres, não pode ser dissociada de qualquer manifestação ou expressão de prática de violência, uma vez que

potencializa as dessimetrias presentes tanto no contrato conjugal como na vida social em geral. Ou seja, nessa perspectiva, não pode haver dissociação entre as manifestações de violências estruturais e as violências interpessoais.

Entendendo a literatura como representação, espaço em que circulam discursos e ideologias, cito a reflexão de Messeder (2000, p. 15-16) em sua análise da relação entre violência e sua repercussão nas artes como forma de salientar o papel que a arte (e a literatura) tem de revelar e ressignificar situações cotidianas, favorecendo uma sensibilização para a questão:

a importância que o fenômeno da violência tem na dinâmica cultural contemporânea se reflete nas artes – literatura, cinema e assim por diante – na mídia e no cotidiano mais amplo dos agentes sociais onde sua presença é frequente e bastante expressiva. Longe de aparecer apenas como evidência de dissidência ou da iminência de uma situação de “caos” social, ela adquire, cada vez mais claramente, um papel constitutivo, estruturador ou fundador de novas expressões do social e se apresenta cada vez menos passível de avaliações apenas reguladoras e/ou moralizantes. *Revela-se, no plano da linguagem e das representações, como enunciação genuína e, às vezes, legítima de conflitos vivenciados no dia-a-dia da vida social.* (grifo nosso)

Considerando o gênero como uma construção social (LAURETIS, 1994), e que as mulheres há muito estão em situação de subalternidade, é importante associar um estudo sobre violência e gênero na literatura produzida nos dias atuais, pois nem sempre os atos e comportamentos violentos contra as mulheres foram vistos como violação dos seus direitos. Susan Brownmiller reúne na obra *Against Our Will* (2013), publicada originalmente em 1975, fatos históricos que demonstram como a violência contra a mulher, principalmente o estupro, tem sido usada ao longo da história como uma forma de garantir ou comprovar o poder dos homens, ocorrendo em uma intensidade ainda maior em tempos de crises e guerras. Nesse trabalho, a autora (2013) reforça a ideia de que a violência é um instrumento cruel de dominação masculina. Lia Machado (1998), ao analisar os discursos dos apenados por estupro nas penitenciárias de Brasília, comprova o perigo da representação da sexualidade feminina concebida pelo imaginário dominante como aquela que se esquivava para oferecer, cujo “não” é tão somente uma forma de sedução e que tende a confundir o erotismo com o estupro. Se o imaginário dominante é também uma construção social, torna-se evidente a necessidade de analisar elementos como a literatura e as artes, que, ao mesmo tempo em que representam essa realidade, também podem nela interferir.

Acreditamos que a literatura pode se posicionar efetivamente contra a violência, uma vez que é um discurso que produz conhecimento sobre o mundo, e pode tanto reproduzir e disseminar estereótipos quanto contribuir com a criação de novas imagens e novas ideias. Como afirma Jaime Ginzburg (2012), a convivência com a literatura nos permite entrar em contato com novas imagens, ideias, relatos e exemplos que contribuem para construir uma nova orientação ética, tanto individual quanto coletiva. Faz-se necessário ter em mente, contudo, que as representações de violências na literatura, no cinema e nas artes em geral também podem suscitar reações opostas, e o que inicialmente pretendia ser uma denúncia pode terminar por ser interpretado como algo banal ou até mesmo, inevitável.

Considerando a possibilidade e a legitimidade das representações, é importante levantar o seguinte questionamento: até que ponto e de que maneira as violências contra as mulheres, com todas as suas nuances e complexidades, podem ser representadas na literatura sem reiterar os estereótipos tradicionais de submissão, silenciamento e dissociação associado às mulheres? De que forma essas representações podem contribuir para a criação de um novo discurso sobre a mulher vítima de violência, sem tornar ambígua a sua dor, o seu sofrimento? Com base no dizer de Tânia Pellegrini (2004, p. 22) de que “o objetivo da *mimesis* tanto pode ser a indignação, a denúncia, o protesto, a contestação, quanto a constatação desinteressada ou interesseira e, na pior das hipóteses, cínica”, é importante se pensar como essas representações são lidas dentro de um mundo patriarcal.

O conceito de representação é bastante discutido e crítico para os estudos literários, dada a importância de se compreender a relação entre literatura e realidade. São duas as vertentes principais sobre essa relação: a que se baseia na tradição aristotélica e entende que a finalidade da literatura é representar a realidade; e a tradição moderna e a teoria literária ligada a ela, que defendem que a referência é uma ilusão e que a literatura fala de literatura (COMPAGNON, 2012).

Erich Auerbach (2013) aproxima as ideias de *mimese* e representação entendendo esta última como um processo que leva o contexto social de cada época histórica para a literatura, evidenciando uma identidade entre o histórico e o artístico. Dessa forma, a ideia de imitação, que está na base da *mimese*, ganha um sentido histórico para Auerbach (MATA, 2010, p. 24).

W. J. T. Mitchell (1995) chama a atenção para a complexa relação que existe entre a fantasia e a realidade em todas as formas de representação. Segundo ele, uma das formas

de se pensar essa relação é como uma estrutura triangular, que inclui algo ou alguém a ser representado, por alguém ou alguma coisa, para alguma coisa. Nesse contexto, o receptor dessa representação será sempre uma pessoa. Outra forma seria considerar aquele ou aquilo que representa, a origem da representação em si. Assim, a estrutura agora assumiria a forma de um quadrilátero, constituído por dois eixos: um que liga as pessoas dessa comunicação, o emissor e o receptor, e outro que liga o objeto a ser representado ao objeto da representação. O ponto de conexão entre esses dois eixos significa para ele os dois papéis da representação, que tanto pode ser uma forma de comunicação quanto um obstáculo para que ela aconteça. Para o autor, há sempre um preço a pagar em uma representação, uma distorção entre a intenção e a representação. Além disso, Mitchell (1995) destaca que, se retirada do seu contexto, essa representação pode perder o sentido, uma vez que ela não ocorre isoladamente. Sendo a língua o instrumento da representação literária, Mitchell (1995) considera que a representação nunca pode ser completamente separada de questões políticas e ideológicas, pois é justamente por meio das representações que essas questões adentram a obra literária.

Nesse sentido, considerando a literatura como um espaço de representação, em que circulam ideias e discursos por meio da linguagem, como um campo permeado por ideologias e pressupostos políticos e culturais, vale registrar o entendimento de Anderson Nunes da Mata (2011, p. 16), que compreende a representação como

uma apropriação do real, plasmada por uma linguagem que visa a comunicar um conteúdo recortado desse real, e que, quando trata de pessoas, ou seja, quando recria personagens, acaba por recriar, dentro dessa linguagem, a língua dos indivíduos, falando em seus nomes.

Considerando que vivemos em um mundo patriarcal, e sabendo que a violência contra a mulher é fruto de uma cultura de manutenção da “honra” masculina, que preza por manter a relação de dominante/dominado na base da estrutura social, é relevante considerarmos a mulher representada na literatura, assim como as representações de violência contra a mulher, pois muitas vezes essas representações acabam por se tornar um estereótipo que circula como verdade sobre as mulheres. E, “presa de representações viris, a mulher pode se alienar nelas, conformando-se em ajustar-se a esses estereótipos” (BRANDÃO, 2006, p. 33). Reiterando nosso posicionamento sobre a importância de se pensar o lugar de origem dessas representações, e o contexto no qual ela floresce, destacamos a reflexão de Cíntia Schwantes (2006, p. 11) de que

toda representação passa por uma subjetividade: alguém que determina o que é essencial e deve ser preservado e o que é acessório e pode ser descartado. Em uma sociedade em que a experiência masculina é valorizada e a experiência feminina é trivializada, o traço essencial a qualquer representação vai se prender à experiência masculina.

Quando pensamos em representação, é necessário, portanto, considerar o “lugar de fala” a partir do qual essas narrativas são construídas, uma vez que, como afirma W. J. Mitchell (1995, p. 12), “a representação é sempre *de* alguma coisa ou alguém, feita *por* alguma coisa ou alguém, *para* alguém”⁹. Nesse sentido, considerar as representações de violências contra a mulher na autoria feminina em contraponto com a autoria masculina é de grande importância neste trabalho, pois é necessário interpretar essas representações em relação ao contexto social em que ocorrem. Seja para observar diferenças significativas nessas representações de violência e identificar possíveis estratégias de resistência exploradas na literatura de autoria feminina, seja para problematizar, como descrito por Gilbert e Gubar (2000), que a infecção na sentença talvez ainda ecoe através dessas representações.

Para Paul Ricoeur (2010, p. 93), é a narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo, e o texto é essa ponte entre o vivido e o narrado. Em sua reflexão sobre o tempo e a atividade de narrar histórias desenvolvida em *Tempo e narrativa* (2010), a partir de uma aproximação inicial das *Confissões* de Santo Agostinho, e da *Poética*, de Aristóteles, Ricoeur (2010) defende a tese de que a narrativa é a única resposta possível para qualquer especulação sobre o tempo, na medida em que podemos medi-lo como tempo passado (compreendido como memória) ou tempo futuro (compreendido como expectativa), e isso é feito por meio da linguagem.

A partir dessa reflexão inicial sobre o tempo, Ricoeur formula uma noção de *mimesis* baseada em três momentos para explicar a transformação de um elemento do mundo real em um texto literário, comprovando a sua hipótese de que existe uma correlação entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana. Esse processo mimético é dividido em três etapas: a *mimesis* I, a *mimesis* II e a *mimesis* III. A *mimesis* I ocorre na subjetividade do autor e é a pré-compreensão do mundo da ação que delinea a construção da intriga. A *mimesis* II é a mediação entre o antes e o depois da configuração, ou seja, se dá na reconfiguração de um elemento do mundo real em texto narrativo, podendo ser compreendida como a própria intriga e

⁹ Trecho original: “Representation is always *of* something or someone, *by* something or someone, *to* someone”. (tradução nossa)

agenciamento da ação. A *mimesis* III ocorre no ato da leitura, evidenciando o papel do leitor nesse processo, pois "o texto só se torna obra na interação entre texto e receptor" (RICOEUR, 2010, p. 132), ou seja, é no leitor que termina o percurso da *mimesis*.

Tendo como princípio norteador para pensarmos a representação literária a tríplice *mimesis* formulada por Ricoeur, assim como a ideia de que "as obras literárias também trazem para a linguagem uma experiência e assim vêm ao mundo como qualquer discurso" (RICOEUR, 2010, p. 134), buscaremos analisar a violência contra a mulher representada nos romances selecionados, em suas variadas formas.

Importa quem fala?

Em *O que é um autor?* (1969), Michel Foucault problematiza a questão da autoria que, segundo ele, desde a ideia de apagamento proposta por Roland Barthes havia se tornado tema cotidiano para a crítica. Mais que descobrir o lugar dessa ausência, Foucault estabelece a importância de se pensar as funções que esses vazios exercem. São funções segundo Foucault: o nome do autor, a relação de apropriação, a relação de atribuição e a posição do autor.

Para Foucault, a frase "que importa quem fala?", de Beckett, reflete a indiferença que tem sido o princípio fundamental da escrita contemporânea, algo que para ele não estabelece a escrita como um resultado, mas como prática. A escrita passa a ser o lugar de desaparecimento e, por consequência, é associada à morte: "a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita", diz Foucault (1969, p. 269).

Já Mikhail Bakhtin (2011), que também aborda a questão do autor e da autoria em sua obra, faz uma distinção entre o autor-pessoa (o escritor) e o autor-criador (a função estético-formal engendradora da obra), que, para o autor, é o que sustenta e dá forma ao objeto estético. Essa materialização do objeto estético é reflexo de um pensamento axiológico. Em sua reflexão sobre a obra de Bakhtin, Carlos Alberto Faraco (2014, p. 38) observa que "em todo ato cultural assume-se uma posição valorativa frente a outras posições valorativas", ou seja, essa transposição de realidades vividas para o plano da obra está sempre atravessada por outros discursos, uma vez que "o ato estético opera sobre sistemas de valores e cria novos sistemas de valores" (FARACO, 2014, p. 38).

Ainda de acordo com Faraco (2014, p. 39), para Bakhtin o autor-criador é aquele que dá forma ao conteúdo, não apenas como alguém que registra os eventos da vida, mas

“a partir de uma posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente”. Desse modo, evidencia-se a posição refratada e refratante do autor-criador, uma vez que é recordada a partir do olhar valorativo do autor-pessoa (refratada) e “refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida” (FARACO, 2014, p. 39). Compreendendo a linguagem como heteroglossia, ou seja, como um conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes sociais, segundo Bakhtin, o escritor encontra seus temas sempre imersos em uma consciência social e por isso, passa a agir de forma a responder a essa consciência. De acordo com Faraco (2014, p. 49),

o romance é, então, apresentado como o gênero em que se orquestram esteticamente diferentes línguas sociais. No entanto, ele não é mero registro, mera transcrição das línguas sociais, mas uma representação dessas línguas, o que significa dizer que não são as línguas sociais que aparecem diretamente no romance, mas imagens dessas línguas. Ou seja: o romance não apenas reflete as línguas sociais, mas também as refrata.

O lugar de fala

Para nós, feministas, no entanto, realmente importa quem fala, principalmente quando se fala de violência de gênero. Para Lynn Higgins e Brenda Silver (1991), no ensaio “Rereading Rape” do livro *Rape and Representation*, a pergunta de Beckett “importa quem fala?”, por tocar em uma questão tão central para a crítica feminista no que tange a representação do estupro e da violência, encontra a seguinte resposta: “Quem fala pode ser *tudo* o que importa”¹⁰. Segundo as autoras, independentemente de qual seja o meio de uma narração, quem conta a história acaba por determinar a própria definição de estupro e de violência, por exemplo.

Acreditamos que esse debate e o potencial humanizador da literatura podem se intensificar e enriquecer com a possibilidade mais ampla que as diferentes perspectivas sociais podem trazer ao texto literário, principalmente quando se busca uma crítica à violência de gênero. Acreditamos ser importante considerar as obras de autoria masculina que versem sobre o tema, uma vez que circulam enquanto discurso em nossa sociedade e contribuem para a formação de novos olhares sobre a violência contra a mulher. No entanto, é importante valorizar o que Márcia Tiburi (2018, p. 116) se refere como “o lugar da dor”, pois toda minoria tem a sua dor, de modo a “articular a dor, reconhecê-la, colocá-la em um lugar político, aquele onde o outro está incluído como um sujeito de direitos que também tem a sua dor” (TIBURI, 2018, p. 116). Desse modo, é indispensável

¹⁰ No original: “who is speaking may be *all* that matters”. (tradução nossa)

reconhecer que esse “lugar da dor” enriquece a obra de autoria feminina com perspectivas que alcançam discussões e reflexões sobre a violência e a condição de vida das mulheres, em grande medida, quase sempre silenciadas. É desse lugar da dor que Vilma Piedade (2018) tira inspiração para o conceito de dororidade, bem recente no debate feminista.

Para Djamila Ribeiro (2017, p. 41), é fundamental reconhecer o status oscilante dos diferentes grupos que constituem a categoria “mulheres”, uma vez que isso permitiria “romper com a invisibilidade da realidade das mulheres negras”, e também indígenas, latinas, trans, etc. Ribeiro ainda ressalta que uma visão homogênea das categorias deixa as diferenças implícitas, o que dificulta a implementação de políticas públicas específicas. Como afirma Ribeiro (2017, p. 41), “se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível”.

Acerca do lugar de fala, Ribeiro (2017, p. 64) destaca que “a fala não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”. Contudo, como observa a autora, “o lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (RIBEIRO, 2017, p. 64), ponto sobre o qual falaremos em mais detalhes a seguir.

A perspectiva social

Ao discorrer sobre representação política, identidade e minorias, Iris Young (2006, p. 162) define a perspectiva social como o fato de que “pessoas diferentemente posicionadas têm diferentes experiências, histórias e compreensões sociais, derivadas daquele posicionamento”. A partir desses posicionamentos sociais diferentes, as pessoas também compreenderão o mundo, seus eventos sociais e suas consequências, de forma singular. Para a autora, as perspectivas sociais derivam das construções sociais que fazemos de nós mesmos e também de outras pessoas, em situações e contextos diferentes. Cada posicionamento, ou melhor, cada perspectiva social, implica uma capacidade distinta de “interpretar de modos diferentes o significado de ações, regras e estruturas” (YOUNG, 2006, p. 162).

Assim, buscamos pensar a questão da autoria nos romances analisados e no contexto da representação da violência contra a mulher a partir das ideias de Iris Young (2006) sobre perspectiva social, uma vez que, para a autora, “é especialmente quando

estão situadas em diferentes lados das relações de desigualdade estrutural que as pessoas entendem essas relações e suas consequências de modos diferentes” (YOUNG, 2006, p. 162). É importante destacar que Iris Young diferencia perspectiva social de interesse e de opinião, pois, para a autora (20016, p. 163), “a perspectiva social consiste num conjunto de questões, experiências e pressupostos mediante os quais mais propriamente se iniciam raciocínios do que se extraem conclusões”.

Considerando que “a perspectiva é uma abordagem da maneira de olhar eventos sociais, a qual condiciona, mas não determina o que se vê” (YOUNG, 2006, p. 166), levantamos a hipótese de que as diferentes perspectivas sociais encontradas nos romances podem levar a diferentes representações da violência contra a mulher.

Assim como Carine Mardorossian (2004) defende que a perspectiva e o lugar de fala podem interferir na forma como vivenciamos uma experiência, sem, contudo determiná-la, um pouco dessa discussão a partir da pergunta de se há ou não uma escrita feminina é abordada por Nelly Richard (2002), em seu ensaio *A escrita tem sexo?*. Problematizando o posicionamento inicial de muitas escritoras de negar qualquer diferenciação de sua escrita a partir dos aspectos biológicos e sexuais, Richard defende que afirmar essa indiferença da linguagem à diferença de gênero e sexo é reiterar um discurso que sempre considerou como padrão a perspectiva masculina, reforçando um poder já estabelecido. Para Richard (2002, p. 131), “a linguagem, a escrita literária e as normas culturais carregam as marcas deste operativo de violência socio masculino, que subordina os textos a suas viciadas regras de universalidade”.

De acordo com Elaine Showalter (1994) sobre o desenvolvimento da crítica literária feminista e seus diferentes desdobramentos ao longo do tempo, podemos observar como a crítica feminista mudou gradualmente seu foco, das leituras revisionistas para uma investigação consistente da literatura feita por mulheres, algo que até então havia preocupado poucas teóricas feministas. Ter como assunto principal os escritos das mulheres gerou uma mudança de perspectiva que redefiniu a natureza do problema teórico. A questão principal a ser discutida passou a ser a diferença nos escritos das mulheres e esses estudos inauguraram um novo período da história e da crítica literária feministas, que passou a questionar como a condição mesma da mulher moldou a expressão criativa feminina. Para Showalter, o conceito de escritura feminina, ou seja, a inscrição do corpo e da diferença femininos na língua e no texto é uma formulação teórica significativa na crítica feminista francesa, apesar de definir mais uma possibilidade utópica que uma prática literária. Contudo, a autora reconhece que esse conceito

possibilitou discutir os escritos das mulheres, reafirmando o valor do feminino, e identificou o projeto da crítica literária feminista como a análise da diferença. A ênfase da crítica feminista em cada país é diferente, mas todas se tornaram ginocríticas e todas buscam encontrar uma terminologia que possa resgatar o feminino de sua associação ao inferior, ao subalterno.

Showalter (1994) comenta sobre a dificuldade de definir uma única diferença na escrita feminina, já que ela pode se configurar como uma questão de estilo, de gênero, de experiência, de leitura, etc. Ela destaca, contudo, que através da ginocrítica temos a oportunidade de aprender sobre a relação da mulher com a cultura literária, e as ausências e exclusões que marcaram a história da escrita das mulheres.

As teorias da escrita das mulheres usam quatro modelos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. Cada modelo representa uma escola da crítica feminista ginocêntrica, com seus textos, estilos e métodos preferidos. Eles se sobrepõem e são mais ou menos sequenciais no sentido de que cada um incorpora o modelo anterior.

Showalter (1994) defende que uma teoria baseada no modelo cultural é a que melhor pode falar sobre a especificidade e a diferença dos escritos das mulheres. Isso porque uma teoria da cultura incorpora as ideias dos outros modelos, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem, pois a forma como as mulheres conceitualizam seus corpos e suas funções sexuais e reprodutivas está diretamente a eles relacionada. Segundo ela,

uma teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero. Não obstante, a cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que liga as escritoras umas às outras no tempo e no espaço (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Showalter (1994, p. 53) sugere que há muito mais a ser observado nos textos das mulheres do que um dualismo simples que supõe que as escritoras imitam ou revisam seus predecessores masculinos e afirma que é papel da crítica feminista “ver significado no que previamente havia sido espaço vazio”, pois a ficção das mulheres pode ser lida como um discurso de duas vozes no sentido de que contém uma história “dominante” e uma “silenciada”. Para a autora, uma das grandes vantagens do modelo de cultura na crítica feminista é que ele mostra como a tradição feminina pode gerar suas próprias experiências e símbolos que não sejam simplesmente o inverso da tradição masculina.

Sandra Gilbert e Susan Gubar (BRANDÃO *et al*, 2017) analisam no ensaio “Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade da autoria”¹¹ o que significa ser escritora em um mundo cujas autoridades literárias são patriarcais e destacam que essa reflexão deve ser central para a crítica literária feminista. De que forma essa tradição literária masculina influencia a escrita das mulheres? Gilbert e Gubar (2017) observam que, consciente ou inconscientemente, essa tradição literária exerce uma influência nas gerações seguintes de escritores, não só no estilo e no gênero, mas também na ansiedade e tensões que carregam consigo. A ansiedade de influência postulada por Harold Bloom é criticada pelas autoras por se basear em um modelo literário masculino e patriarcal, ao mesmo tempo em que elas consideram as reflexões de Bloom um ponto importante para pensarmos o contexto de produção e escrita de escritoras. E no caso delas, como isso ocorre? Em quem elas se basearão se não encontrarem predecessoras na tradição literária?

Gilbert e Gubar (BRANDÃO *et al*, 2017, p. 192) constatam que as escritoras simplesmente “não se encaixam” nessa tradição literária e que a teoria de Bloom não funciona para pensarmos a produção literária das escritoras. Como observam as autoras,

a “ansiedade de influência” que o poeta experimenta é sentida pela poeta como uma “ansiedade de autoria” ainda mais primária - um temor radical de não poder criar, de que, porque ela nunca poderá vir a ser uma “precursora”, o ato de escrever irá isolá-la ou destruí-la (GILBERT; GUBAR, 2017, p. 193).

Para as teóricas, a primeira tarefa da mulher artista é, portanto, “combater os efeitos de uma socialização que faz o seu conflito com o desejo de seus predecessores homens parecer infinitamente absurdo, fútil ou mesmo, autodestrutivo” (GILBERT; GUBAR, 2017, p. 192). Com isso, surge a necessidade de revisão, não apenas para questionar a leitura que os homens fazem do mundo, mas a leitura que eles fazem dela própria.

Em *The Resisting Reader* (1978), Judith Fetterly destaca a importância da crítica feminista como um fenômeno em constante mutação, caracterizada por recusar uma codificação ou o enquadramento em um padrão fixo cujos parâmetros já tenham sido previamente definidos. Citando a poeta estadunidense Adrienne Rich (1972 apud FETTERLY, 1978), ela observa a importância do revisionismo como forma de

¹¹ Este e outros ensaios importantes da crítica literária feminista foram traduzidos por várias pesquisadoras brasileiras e reunidos no livro organizado por Izabel Brandão, Ildney Cavalcanti, Cláudia de Lima Costa e Ana Cecília Lima e publicado pela Editora Mulheres.

sobrevivência para as mulheres, já que só dessa forma é possível revisitar com um novo olhar e uma nova perspectiva a história literária e como ela tem representado as mulheres:

Re-visão – o ato de olhar para trás, de ver com novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica – é, para nós, mais do que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência¹².

A base da argumentação de Fetterly é o fato de que nós lemos, e o que lemos nos afeta. Para não sermos soterradas com todas as ideias e pressuposições que constituem o que lemos, é necessário aprender a reler, ou seja, a ler com olhos críticos. É importante considerar, no entanto, que cada um e cada uma será afetado/a pelo que lê de formas diferentes, uma vez que essa leitura também se dá a partir de nossas próprias vivências e perspectivas sociais.

A partir de um poema de Emily Dickinson, Fetterly (1978) define a condição da mulher em uma cultura patriarcal, afirmando que seu primeiro ato é sempre uma consciência de que algo lhe falta, de uma ausência; o que Freud assume como sendo a falta que as mulheres sentem de uma parte do corpo masculino que não possuem, reduzindo tudo ao corpo, e que Fetterly explica como sendo a falta ou a certeza da ausência de todas as possibilidades e oportunidades que são destinadas apenas aos homens. Afinal, para o patriarcado, “ser humano é ser homem”: “Ela é levada a acreditar na teoria do pedaço de carne e da mordida da maçã e é impedida de saber do que é privada¹³” (FETTERLY, 1978, p. ix, tradução nossa).

Com isso, as mulheres são convencidas a acreditar em teorias que apenas servem para justificar a exclusão, alimentando o seu papel de *outsider*:

A condição da mulher sob o patriarcado é precisamente aquela de um Príncipe banido. Forçada muito cedo a se identificar com os homens, ainda que incessantemente lembrada de ser mulher, ela se transforma em um “isso”, o domínio de uma personalidade de fato perdida¹⁴ (FETTERLY, 1978, p. ix, tradução nossa).

Para Fetterly, a literatura é política, e o simples fato de termos sempre que reafirmar isso já demonstra a dificuldade e complexidade do problema. Afirmar que uma

¹² No original: “Re-vision – the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction – is for us more than a chapter in cultural history; it is an act of survival”. (RICH, 1972) (Brandão *et al*, 2017, p. 66) (Tradução de Susana Bornéo Funck).

¹³ No original: “She is deceived into believing the theory about the bit of flesh and the bite of apple and is kept from knowing of what she is bereft”.

¹⁴ No original: “The condition of woman under patriarchy is precisely that of a Prince cast out. Forced in early way to identify with men, yet incessantly reminded of being woman, she undergoes a transformation into an “it”, the dominion of personhood lost indeed”.

visão única é universal e que todo texto literário é apolítico valida apenas uma única forma de ver o mundo, assim como uma única perspectiva, negando a subjetividade feminina, já que a literatura estadunidense é essencialmente masculina. Através da análise dos contos e romances selecionados por sua relevância na literatura estadunidense, destacada pela autora como sendo masculina, Fetterly (1978, p. xi, *tradução nossa*) questiona essa visão que busca a universalidade, tentando dar voz a uma nova realidade e visão, trazendo à tona uma nova subjetividade.

Examinar a ficção à luz de como as atitudes em relação às mulheres moldam suas forma e conteúdo é deixar disponível para a consciência aquilo que tem sido largamente deixado ao inconsciente e com isso mudar nossa compreensão acerca dessa ficção, nossa relação com elas, e seu efeito sobre nós. É tornar palpável seus contornos.¹⁵

Consciência é poder. Criar uma nova compreensão de nossa literatura é tornar possível um novo efeito da literatura sobre nós. E tornar possível um novo efeito é, por sua vez, fornecer as condições para modificar a cultura que a literatura reflete. Expor e questionar essa miríade de ideias e mitologias sobre mulheres e homens que existe em nossa sociedade e são confirmadas em nossa literatura é tornar o sistema de poder incorporado na literatura aberto não apenas à discussão, mas até mesmo à transformação¹⁶.

Fetterly (1978) destaca, no entanto, que para questionar esse sistema é necessário estar de fora e ter um ponto de vista diferente daquele que prevalece nele. Esse olhar consciente de ser uma *outsider* encontra obstáculos para se formar, uma vez que a própria academia se pauta em autores e em uma visão de mundo eminentemente masculina, dificultando a identificação das mulheres com o seu próprio gênero. Da forma que é representado, não provoca empatia e reconhecimento nas leitoras que se veem forçadas a uma identificação com o universo e a forma de agir masculinas. Portanto, é fundamental questionar o lugar de fala e as perspectivas sociais presentes nos textos literários, de forma a discutir criticamente seus aspectos, uma vez que, como observa Vicent Jouve (2002, p. 21), “a intenção de convencer está, de um modo ou de outro, presente em toda narrativa”.

¹⁵ No original: “To exam fictions in light of how attitudes toward women shape their form and content is to make available to consciousness that which has been largely left unconscious and thus to change our understanding of these fictions, our relation to them, and their effect on us. It is to make palpable their designs” (tradução nossa).

¹⁶ No original: “Consciousness is power. To create a new understanding of our literature is to make possible a new effect of that literature on us. And to make possible a new effect is in turn to provide the conditions for changing the culture that the literature reflects. To expose and question that complex of ideas and mythologies about women and men which exist in our society and are confirmed in our literature is to make the system of power embodied in the literature open not only to discussion but even to change” (Tradução nossa).

A linguagem e o lugar da mulher

No livro *Language and Woman's Place*, publicado originalmente em 1975, Robin Lakoff (2004, p. 39) afirma que “a forma como nos sentimos em relação às coisas do mundo interfere na forma como nos expressamos sobre elas”¹⁷. Por conta disso, duas pessoas podem falar sobre a mesma coisa, mas cada uma delas usará uma linguagem diferenciada e essa escolha de palavras estará relacionada ao modo como se sentem em relação ao assunto, à sua vivência e a muitas outras questões culturais. Para Lakoff, através da observação do comportamento linguístico é possível perceber sentimentos ocultos em relação às coisas, assim como algumas formas de comportamento discriminatório, como o sexismo, por exemplo. Buscando compreender de que modo a linguagem pode nos informar sobre as desigualdades sociais e se alguma mudança na linguagem poderia, portanto, ajudar a corrigir essas desigualdades, Lakoff analisa algumas falas, suas e de conhecidos, e também o discurso usado na mídia, como os seriados de televisão, ciente de que, de certa forma, eles refletem o discurso usado pelo público ou o discurso no qual o público se reconhece ou com o qual se identifica.

A hipótese da autora é de que “as mulheres sofrem discriminação linguística de duas formas: na maneira como são ensinadas a usar a linguagem e na forma como a linguagem comum é usada para falar delas”¹⁸ (LAKOFF, 2004, p. 39). Assim, Lakoff observa que as meninas são ensinadas desde cedo a usar certo tipo de linguagem de modo a estabelecer, desde a infância, certo papel de gênero que informa às mulheres uma conduta para ser “aceita” socialmente: um comportamento mais delicado, meigo, subserviente. Diferente delas, aos meninos é permitido maior liberdade com a linguagem, construindo também uma concepção de masculinidade pautada em um discurso mais forte e assertivo. Essa mesma linguagem aprendida pelas mulheres, mais tarde na idade adulta, será usada contra elas para impedi-las de se expressarem de forma plena, discriminando-as e excluindo-as de um posicionamento mais assertivo e opinativo. Como aponta Lakoff (2004, p. 41, tradução nossa):

(...) uma garota é condenada se ela faz, condenada se não faz. Se ela se recusa a falar como uma dama, ela é ridicularizada e está sujeita a receber críticas por não ser feminina; se ela aprende a fazer isso, ela é

¹⁷ “the way we feel about the things in the real world governs the way we express ourselves about these things” (tradução nossa).

¹⁸ “women experience linguistic discrimination in two ways: in the way they are taught to use language, and in the way general language use treats them”.

ridicularizada como se não fosse capaz de pensar com clareza, nem capaz de tomar parte em discussões sérias: de certo modo, como se fosse menos do que humana. Essas duas opções que uma mulher tem – seja ser menos uma mulher ou menos que uma pessoa – são altamente dolorosas¹⁹.

A linguagem é, portanto, um dos instrumentos usados para manter a dominação masculina, uma vez que é justamente “terem aprendido muito bem essas lições desde a infância o que faz as mulheres serem discriminadas”²⁰ (LAKOFF, 2004, p. 42), ou seja, as mulheres são impedidas de, na idade adulta, conseguir se libertar de uma linguagem que geralmente não permite a conquista de mais espaço e de oportunidades, mantendo-se assim um ciclo vicioso de dominação e discriminação.

Segundo Lakoff (2004, p. 43), algumas diferenças podem ser observadas na linguagem das mulheres: diferentes escolhas e frequência de itens lexicais, nas situações em que certas regras sintáticas são produzidas; na entonação e em outros padrões supersegmentais. Essas diferenças, no entanto, revelam não uma diferença biológica, mas diferentes oportunidades para construir e adquirir determinado vocabulário/estrutura com base no que lhes é permitido vivenciar. Ou seja, essa diferença linguística também é um aspecto aprendido/construído que espelha as desigualdades de tratamento, oportunidade e expectativas sociais entre homens e mulheres.

Outro aspecto interessante observado por Lakoff (2004, p. 44, tradução nossa) é que as mulheres estão cada vez mais se apropriando da linguagem usada pelos homens, assim como de profissões tipicamente masculinas, mas o inverso não ocorre: “a linguagem do grupo favorecido, o grupo que detém o poder, assim como seu comportamento não linguístico, geralmente é adotada pelo outro grupo, nunca vice-versa”.²¹ Além de diferenças lexicais, a autora também observa que há, pelo menos, uma regra sintática usada mais frequentemente pelas mulheres: as chamadas *tag questions*, um tipo de pergunta breve usada no final das orações em língua inglesa para solicitar confirmação.

Por ser um intermediário entre a afirmação e a pergunta, geralmente a *tag question* é usada em uma situação em que o falante não se sente confiante para fazer uma afirmação

¹⁹ “So a girl is damned if she does, damned if she doesn’t. If she refuses to talk like a lady, she is ridiculed and subjected to criticism as unfeminine; if she does learn, she is ridiculed as unable to think clearly, unable to take part in a serious discussion: in some sense, as less than fully human. These two choices which a woman has – to be less than a woman or less than a person – are highly painful”.

²⁰ “But in fact it is precisely because women have learned their lessons so well that they later suffer such discrimination”.

²¹ “The language of the favored group, the group that holds the power, along with its nonlinguistic behavior, is generally adopted by the other group, not vice versa”.

e acredita que, com a pergunta, terá a confirmação de que necessita, sem, no entanto, se comprometer. Com isso, observa Lakoff (2004, p. 49, tradução nossa), “o falante passa a impressão de não ter muita confiança em si mesmo ou até de não ter opinião própria”²². Sendo mais usada por mulheres, a autora observa que seu uso corrobora uma posição pouco assertiva por parte das falantes, o que reitera a discriminação e denuncia o espaço de subalternidade que ocupam socialmente.

Além disso, a autora também observa que há uma diferença de entonação na linguagem usada pelas mulheres, que usam mais uma entonação típica de perguntas que tem sim/não como resposta e demonstram maior hesitação. Lakoff observa que, ao hesitar mesmo quando é a falante quem detém a resposta, parece que a resposta fica aberta e, conseqüentemente, possível de ser contestada, ou de ser levada a sério ou não. Esses recursos terminam por indicar que a linguagem das mulheres é mais “educada” que a dos homens, uma vez que o nível de polidez está associado à ausência de uma afirmativa mais forte (LAKOFF, 2004, p. 51), conduta de alguém que não quer impor sua opinião aos outros.

Enquanto na primeira parte do livro a autora observa os elementos que marcam a linguagem das mulheres, na segunda parte o foco é a forma como se fala sobre elas. Lakoff (2004) observa que quando uma palavra ou categoria passa a ser identificada por um eufemismo, isso indica um desconforto ou uma conotação negativa associada à palavra. Ela cita alguns exemplos, como o nome de certas profissões, que são substituídas por eufemismos (dona de casa e secretária do lar, por exemplo) e também a própria palavra “mulher”, muitas vezes substituída por “dama” (*lady*, em inglês) com uma alteração de sentido, sendo que o masculino “*gent*” não é usado com a mesma frequência e a mesma conotação atribuída a *lady*. Como observa Lakoff (2004, p. 53, tradução nossa), “a presença das palavras é um sinal de que algo está errado, e não o próprio problema, como geralmente é pensado pelos que defendem uma reforma linguística”²³.

²² “These sentences types provide a means whereby a speaker can avoid committing himself, and thereby avoid coming into conflict with the addressee. The problem is that, by doing so, a speaker may also give the impression of not being really sure of himself, of looking to the addressee for confirmation, even of having no views of his own.” Nota: É interessante observar o uso dos pronomes *himself* e *his* nessa citação, já que estamos observando a linguagem – opção que, nessa edição revista e comentada, Lakoff comenta que foi uma decisão difícil na época da escrita do livro, uma vez que as discussões sobre a neutralidade do pronome masculino estavam apenas começando e ela tinha a preocupação de não retirar a atenção do leitor da discussão que estava propondo (Lakoff, 2004, p. 103).

²³ “the presence of the words is a sign that something is wrong, rather than (as too often interpreted by well-meaning reformers) the problem itself” (tradução nossa)

Em consonância com o pensamento de Lakoff (2004) que, anos depois, continua a ser um estudo de referência no assunto, busco refletir sobre o impacto dessas diferenças na linguagem, ainda que construídas socialmente, como vimos, e a forma como a violência de gênero tem sido representada nos romances contemporâneos. O que se diz sobre as mulheres em situação de violência nesses romances? Como essa violência é representada? Como as personagens mulheres se posicionam diante de situações de violência?

A título de ilustração de uma das inquietações que movem esta pesquisa de doutoramento, cito o exemplo a seguir, extraído do romance *O americano tranquilo*, de Graham Greene (2016)²⁴. Considerado um dos principais escritores do romance moderno inglês, Greene retrata nesse livro um triângulo amoroso entre um soldado americano, um correspondente inglês e uma vietnamita durante a Guerra da Indochina, no período de 1946 a 1954. Em determinado momento, o personagem Thomas, então correspondente inglês na guerra, faz a seguinte afirmação: “Tomei fôlego e mergulhei – tão instintivamente a pessoa evita a coisa amada, o flerte com a morte, *como uma mulher que pede para ser estuprada pelo amante*”²⁵ (GREENE, 2016, p. 133, grifo nosso).

Esse trecho ilustra muito bem a questão da perspectiva social do autor e sua relação com a representação da violência que busco demonstrar neste trabalho, assim como corrobora com o que Nancy Armstrong e Leonard Tennenhouse (1989, p. 3, tradução nossa) afirmam sobre a violência da representação: “O único gênero que pode presumir falar como se fosse neutro e por todos os gêneros é o gênero dominante”²⁶.

²⁵ Como a tendência nesses casos é sempre tentar culpar a tradução e o tradutor, cito o trecho original: “I took a breath and went under-so instinctively one avoids the loved thing, coquetting with death, *like a woman who demands to be raped by her lover*”. (grifo nosso)

²⁶ No original: “the only gender that can presume to speak as if ungendered and for all genders is the dominant gender” (tradução nossa).

Capítulo 2

A mulher e a guerra

Diante do altar dos sacrifícios

*Em memória das mulheres mortas
no campo de algodão
cantemos a semente inviolada.
Em memória de Verônica adormecida
em sua infância eterna
cantemos a casa indestrutível.
Em memória de mim
e de minha irmã
e de minha prima
e de minha amiga
que tombamos
entre o ranger dos ossos
e o assobio dos tiros
cantemos ainda.
Cantemos a memória
e a nossa antiga avó
pega a laço.
Cantemos a memória
e as unhas extirpadas
no quarto de despejo
da velha ditadura.
Cantemos a memória
essa cadela
que
[22 balas
11 perfurações à faca
ácido no rosto
carne infibulada]
não morre
não morre nunca.*

Micheliny Verunschik

Em *A guerra não tem nome de mulher* (2015), a escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch reuniu relatos de diversas mulheres que participaram como soldados na Segunda Guerra Mundial. Ao contrário do que diz o título, as guerras apenas não carregam o nome das mulheres, mas frequentemente deixam marcas de violência nos corpos femininos. Ao iniciar essa coletânea de depoimentos, a autora recupera um questionamento já levantado por Virginia Woolf em *Three Guineas* (1938) sobre a natureza da guerra que, para ambas, é masculina.

Partindo da premissa de responder uma carta na qual um advogado importante lhe pergunta “em sua opinião, como podemos evitar a guerra?”, Virginia Woolf constrói sua reflexão sobre a condição das mulheres na sociedade inglesa da época. Em *Three Guineas*, publicado em 1938, a autora, de certa forma, complementa o pensamento que começou a desenvolver em *Um teto todo seu* (2014), livro publicado dez anos antes, que analisa a relação das mulheres e da literatura, e que também critica a dificuldade de acesso à educação para as mulheres.

Com a ironia que lhe é peculiar, Virginia Woolf afirma não poder deixar sem resposta uma carta única na história da correspondência humana, ironizando o fato de que dificilmente um homem perguntaria a opinião de uma mulher sobre como é possível evitar a guerra. Com o mote dessa carta, que pode ter sido ou não fictícia, Woolf já começa a definir um dos pontos explorados ao longo do livro, que é a falta de participação das mulheres nas decisões políticas e sociais do país, não porque não havia o desejo de participação por parte delas, mas em decorrência da falta de oportunidades e, conseqüentemente, da formação e visão de mundo diferentes que as mulheres possuem.

Já que se trata de uma correspondência, a autora julga fundamental definir seu interlocutor, a quem o texto se destina: um homem branco, de meia idade, que estudou nas melhores escolas e concluiu os estudos na Universidade, pertencente à classe média (alta), com um bom emprego, família, esposa, filhos e algumas propriedades. Alguém que teve êxito na vida e que tinha oportunidade de questionar, opinar em reuniões, participar de decisões importantes, principalmente naquele período de guerra.

Apesar de se identificar como membro da classe média alta e instruída, assim como seu interlocutor, Woolf reconhece o precipício que os separa pelo fato de ela ser

uma mulher e ele um homem. Sabendo o quão difícil seria explicar e fazê-lo compreender essa diferença, a autora recorre à figura de Mary Kingsley, uma etnógrafa e escritora de textos científicos conhecida na época, para falar pelas mulheres. Com o exemplo da vida de Mary Kingsley, que declara que a única educação paga que teve foram as aulas de alemão ainda na infância, ao passo que muito foi investido pela família na educação de seus irmãos, surge a primeira crítica de Virgínia Woolf à sociedade da época. Uma sociedade que empenhava fortunas nas Universidades destinadas apenas à educação dos filhos homens, sendo que quase nada ou nada era investido na educação das filhas mulheres. Além da figura de Mary Kingsley, outras personalidades da época aparecem ao longo do texto para exemplificar e fundamentar a opinião da autora. Com essa estratégia, Virginia Woolf se isenta de falar de si e de citar exemplos de sua própria vida, ainda que eles fossem pertinentes, para contextualizar suas ideias.

No primeiro capítulo, Woolf desenvolve uma reflexão sobre a educação como forma de mudar o pensamento dos jovens em relação à guerra, questionando-se se a educação tal como existia faria alguma diferença para evitar os combates. As mulheres, portanto, pelo fato de não terem recebido a mesma educação formal que os homens, partindo dessa ideia de que a educação faria alguma diferença, já estariam em posição inferior, sendo por isso constantemente desqualificadas pelos homens para emitir uma opinião sobre as guerras. Com o argumento de que a guerra enquanto resultado da natureza humana estaria fora da alçada das mulheres, que não teriam acesso aos conhecimentos envolvidos na ação bélica, mas apenas sobre relações sociais e, principalmente, o casamento, a autora começa a refletir sobre qual tem sido a participação das mulheres nas guerras e como essa participação, ainda que mínima, tem sido totalmente apagada da história.

Virginia Woolf apresenta então dois depoimentos de homens sobre a guerra: o de um soldado, que a defende apaixonadamente, e a de um poeta, que a repudia. Com isso ela mostra que a disposição para a guerra não é um sentimento universal, pois mesmo representantes do mesmo sexo podem ter opiniões diferentes sobre o assunto. De forma semelhante, o patriotismo que é usado para alimentar a participação nas guerras não tem o mesmo significado para homens e mulheres, uma vez que a pátria não oferece às mulheres as mesmas condições que fazem com que os homens a amem e a defendam. Fica evidente que as guerras têm sido usadas como forma de manter e de reproduzir as características viris dos homens, explorando principalmente sua vaidade. Mesmo a Igreja

tem opiniões divergentes sobre o assunto. Nesse ponto, a autora destaca que homens e mulheres pensam de forma diferente porque nasceram diferentes (WOOLF, 1938). Apesar dessa afirmação, que pende para o aspecto biológico, toda a argumentação que a autora desenvolve ao longo do livro baseia-se na construção social do gênero. São as diferentes oportunidades oferecidas às mulheres e aos homens que constroem essa diferença, afirma Woolf.

Tendo como base a ideia de que homens e mulheres estão em pontos diferentes da esfera social e, por isso, terão também uma visão diferente sobre as guerras, a educação e qualquer outro assunto, Virginia Woolf afirma, no que parece ser uma contradição, conforme já criticado por Susan Sontag em *Regarding the Pain of Others* (2003), que diante das fotografias de guerra, apesar de toda a formação diferenciada que possam ter, homens e mulheres sentirão o mesmo. Essa tentativa de universalizar o sentimento diante dos horrores da guerra para demonstrar que todos os seres humanos sentem repúdio pelo que resulta desses eventos acaba por contradizer muito do que Woolf argumenta ao longo do livro, pois a todo o momento ela sempre destaca que a visão de mundo nunca será a mesma e, no entanto, faz essa afirmação em relação às fotografias.

Nesse sentido, corroboramos com a crítica que Susan Sontag faz a Virginia Woolf, e já problematizada por Judith Butler em *Quadros de Guerra* (2015), pois essa visão diferente de mundo que nos separa também interfere na forma como observamos e interpretamos uma fotografia com uma cena cruel de guerra. Se pensarmos, por exemplo, em uma imagem de violência contra a mulher, não apenas homens e mulheres, mas diferentes indivíduos, ainda que do mesmo sexo, serão capazes de sentimentos totalmente diferentes, assim como nem todos terão uma reação violenta. Talvez pela época em que foi escrito, 1938, Woolf poderia não ter ainda a mesma visão sobre o impacto das fotografias que Susan Sontag, ao escrever sua crítica em 2003, já em um mundo totalmente tomado pelo cenário audiovisual, foi capaz de ter.

Voltando à carta inicial sobre como é possível evitar a guerra e as sugestões práticas nela sugeridas, Virginia Woolf contesta cada uma das três sugestões propostas pelo seu interlocutor. Para a sugestão de escrever aos jornais manifestando uma opinião desfavorável ao intenso investimento em armamentos, a autora destaca que escrever uma carta é algo fácil, mas que, como a imprensa é controlada por homens, dificilmente essa carta seria lida, muito menos publicada. Com isso, Virginia Woolf reitera o que defende

Gayatri Spivak no livro *Pode o subalterno falar?* (2010), pois, devido à condição subalterna da mulher, ainda que ela fale, ela não será ouvida:

Então todas as armas com as quais um homem educado pode impor sua opinião estão além ou quase além do nosso alcance que mesmo que as usássemos não provocaríamos nem mesmo um arranhão²⁷ (WOOLF, 1938, p.11).

Por esse trecho, também não podemos evitar pensar na própria obra *Um teto todo seu* (1929), em que Woolf demonstra a dificuldade da mulher escritora de se inserir nesse mercado, já que sem esse teto todo seu e a renda necessária para sobreviver, sua escrita será sempre relegada a segundo plano.

A segunda sugestão, de participar de uma associação ou grupo que defenda o fim da guerra, é considerada fácil pela autora, pois frequentar reuniões nas quais as mesmas opiniões são reiteradas não é tarefa das mais difíceis. A terceira e última sugestão, a de contribuir financeiramente para a causa, é considerada não a mais fácil, mas aquela que silencia uma consciência pesada. De toda forma, a autora conclui que nenhuma das três sugestões é capaz de aplacar o sentimento que as fotografias tão cruéis da guerra podem provocar.

Em seguida, Virginia Woolf faz uma análise das opções de atuação possíveis para as mulheres, mas elas não tinham a opção de lutar como os homens, não podiam participar do serviço diplomático nem da Igreja, ou seja, ainda que tivessem os mesmos instrumentos à disposição, não conseguiriam produzir algum efeito. Com isso, a autora estabelece uma interessante interseccionalidade de gênero e classe ao constatar que as mulheres de sua classe social, a classe média alta e instruída, teriam menos poder de mobilização que as mulheres da classe trabalhadora que, se se organizassem e interrompessem o trabalho, poderiam ter alguma influência, pois produziriam um impacto na economia e funcionamento da sociedade e sua mobilização para a guerra.

Nesse sentido, Virginia Woolf conclui que a influência tem que ser combinada ao poder econômico para ter alguma eficácia como arma política. Não basta ter direito ao voto, também é necessário que as mulheres possam trabalhar e ganhar seu próprio sustento, pois só assim poderão expressar sua opinião sem que por isso sejam punidas financeiramente pelas famílias. A dependência financeira das mulheres, limitadas ao

²⁷ No original: “Thus all the weapons with which an educated man can enforce his opinion are either beyond our grasp or so nearly beyond it that even if we used them we could scarcely inflict one scratch”. (tradução nossa)

espaço doméstico, sem direito ao estudo e ao trabalho, é, portanto, uma das formas de silenciar sua participação na sociedade.

O primeiro capítulo, que representa o primeiro dos três guinéus do título do livro, reflete, entre muitas outras coisas, sobre a importância de se investir na educação das mulheres. A autora comenta sobre outra carta, enviada pela representante de uma associação de mulheres que precisa urgentemente de recursos para reconstruir os espaços de aprendizado que seriam tão caros para as mulheres. Comparando todo o investimento das famílias há séculos nas universidades e escolas para os homens, as escolas para mulheres eram bem pobres. Sendo assim, a autora propõe o investimento na reconstrução das faculdades para mulheres e o primeiro guinéu então vai para essa causa.

O segundo capítulo, que representa o segundo guinéu, tem como foco as profissões para as mulheres e sua atuação no mercado de trabalho. Virginia Woolf denuncia com dados da época a desigualdade entre homens e mulheres, tanto no que concerne aos cargos disponíveis, limitados a algumas áreas e em posições subalternas, quanto aos salários recebidos. As obrigações sociais atribuídas às mulheres eram um impedimento ao trabalho, assim como o acesso recente aos estudos que não lhes conferia o mesmo preparo para os exames que os homens sempre tiveram. É um dado importante que as universidades, como Cambridge e Oxford, limitavam o número de mulheres em seus cursos universitários. Ou seja, essa conquista de poder frequentar uma universidade era limitada. Ainda que aprovadas nos exames e concursos, as mulheres sempre eram indicadas a cargos subalternos e com menores salários. Por toda a desigualdade tão evidente pelos números e exemplos citados, a autora propõe majorar os investimentos nessas associações de apoio e inclusão da mulher no mercado profissional, contribuindo, por sua vez, com o segundo guinéu.

O terceiro capítulo, que representa o terceiro guinéu, reafirma o argumento de Woolf de que antes de se fazer alguma doação para o Estado, que também precisa de fundos para evitar a guerra, devemos ajudar primeiro as mulheres, ou seja, fazer doações para sociedades como as das duas outras cartas mencionadas, organizadas por mulheres para construir as faculdades e também para ajudar as filhas dos homens instruídos a ingressarem no mercado de trabalho e terem uma profissão que lhes assegure a independência do pensamento.

Ao pedido de ajuda para proteger a cultura e a propriedade intelectual como forma de se evitar a guerra, a autora argumenta que é um pedido estranho, já que a educação e

o conhecimento formal sempre foram negados às mulheres, apesar de elas terem sido as que mais contribuíram, ainda que sem muita escolha, para a educação dos homens, quase sempre tendo que abdicar de sua própria educação formal. Woolf então destaca a importância da leitura e da escrita para essas mulheres que não tiveram acesso à educação formal paga e que, dessa forma, conseguiam adquirir conhecimento e cultura. A autora destaca que a literatura foi uma profissão que nunca foi negada às mulheres, provavelmente porque os materiais necessários para a escritura dos livros, o papel e a caneta, eram instrumentos mais baratos. Além disso, a profissão da literatura foi, segundo ela, a que nunca pegou em armas ou se envolveu diretamente com a guerra, o que é relevante nessa discussão de se evitar a guerra e buscar a paz. Mas talvez o mais importante nesse capítulo seja a afirmação irônica de que as mulheres escreviam e usavam pseudônimos masculinos sem que seu “sexo verdadeiro” ou seu estado civil pudesse ser identificado. Com isso podemos pensar a opinião de Woolf (1938, p. 83, tradução nossa) sobre a autoria feminina:

Tão inconcebível é a licença da profissão das letras que qualquer filha de um homem educado pode usar um nome de homem – digamos George Eliot ou George Sand – tendo como resultado que um editor ou casa editorial, diferente das autoridades em Whitehall, não podem detectar nenhuma diferença no perfume ou sabor de um manuscrito, ou mesmo saber com certeza se o autor é casado ou não²⁸.

É pensando a escrita e a leitura como solução para a participação das mulheres na tarefa de proteger a cultura e a propriedade intelectual que a autora oferece uma definição simples do que seriam esses termos. A cultura seria o desejo desinteressado de ler e escrever na língua inglesa. E a propriedade intelectual seria o direito de dizer ou escrever o que se pensa, em suas próprias palavras, de seu próprio jeito (WOOLF, 1938). A partir disso, Woolf cita o exemplo de uma autora que abriu mão desse direito para conseguir publicar, e com isso garantir seu sustento e o de sua família. Apesar de reconhecer nisso também um ato de coragem e uma estratégia de sobrevivência, a autora então defende que pessoas com esse posicionamento não ajudarão a evitar a guerra e a defender a propriedade intelectual. Sua defesa passa a ser a de lutar contra o “adultério da mente”, da mesma forma que as mulheres foram ensinadas ao longo da história a lutar contra o

²⁸ No original: “Such is the inconceivable licence of the profession of letters that any daughter of an educated man may use a man’s name – say George Eliot or George Sand – with the result that an editor or a publisher, unlike the authorities in Whitehall, can detect no difference in the scent or savour of a manuscript, or even know for certain whether the writer is married or not”. (tradução nossa)

adultério do corpo: ou seja, não devemos escrever o que não queremos apenas para ganhar dinheiro.

Além de defender a liberdade de expressão das mulheres e seu direito a ter voz, Virginia Woolf também destaca a importância do olhar crítico tanto sobre as notícias dos jornais – em uma discussão bastante atual, já que cada um traz uma opinião que favorece determinado grupo, além das *fake news* – quanto em relação à arte, que aqui surge também como espaço onde circulam ideologias e discursos e, por isso, sempre deve ser apreciada com cautela.

Ao longo do terceiro capítulo, Woolf (1938) faz críticas à Igreja e à religião como profissão, demonstrando mais uma vez com dados da época como as mulheres têm sido excluídas, no que parece ser uma distorção das palavras do Novo Testamento. Se todos são um diante de Deus, por que essa diferenciação por parte da Igreja?, pergunta-se a autora.

Usando como argumento a psicologia para explicar o comportamento de muitos pais que queriam a todo custo prender as suas filhas em casa, impedindo-as de estudar ou trabalhar, Woolf demonstra como esse sentimento de propriedade, de ciúme, foi respaldado pela sociedade, pela natureza e pelas leis, reiterando, assim, a dominação masculina de que nos fala Pierre Bourdieu (2014).

Por fim, Virginia Woolf (1938) conclui que pelas inúmeras razões apresentadas ao longo do texto, não assinará o manifesto que acompanha a carta em favor do fim da guerra, nem entrará para essa associação com os mesmos fins. A autora afirma que o papel das mulheres, que no texto ela chama de *Outsiders*, é o de seguir atuando fora desses grupos compostos pelos homens, lutando de forma diferente porque são diferentes, tem visões de mundo diferentes. Mas destaca que acredita que, assim como as mulheres, os homens também querem combater o mal e, por isso, ela contribui com o terceiro guinéu para a associação para evitar a guerra. Para ela, apesar de cada guinéu ter sido destinado a uma associação diferente, todas as ações estariam interligadas, todos caminhariam para o mesmo objetivo.

Retomando o livro de Svetlana Aleksievitch (2016), ele apresenta diferentes versões da história “tradicional” das guerras, que é habitualmente contada por homens e sob uma perspectiva masculina, também reproduzida por muitas mulheres ao relatarem sua participação. Da mesma forma que acontece com a literatura, já apontada por Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984) no clássico feminista *The Madwoman in the Attic*, o

silenciamento acerca da literatura produzida pelas mulheres, assim como apagamento do registro histórico de sua participação na guerra, faz com que muitas delas não encontrem um referencial feminino no qual se espelhar, reproduzindo, assim, o cânone masculino e suas ideias na literatura, e também a versão masculina da guerra, em seus relatos.

Em alguns dos depoimentos registrados por Aleksiévitich, isso pode ser observado no diferente comportamento das soldados quando comentam sua experiência diante dos maridos (e de sua autoridade masculina sobre a guerra), e de suas histórias, não pautadas pelo que é valorizado pelos homens, como a violência e o heroísmo, mas na visão particular, e até então silenciada, delas próprias sobre a guerra.

Além de registrar o preconceito e as dificuldades de condições enfrentadas por essas mulheres que ousaram desafiar o papel tradicional de fragilidade associado a elas, a obra também revela diversas outras violências enfrentadas pelas mulheres durante e depois da guerra. Enquanto os homens posteriormente puderam se vangloriar e foram louvados por sua atuação em campo, às mulheres isso não apenas era negado, como também elas eram rechaçadas publicamente, estigmatizadas pelo preconceito que sempre atinge aquelas que desafiam os papéis tradicionais de gênero, mesmo que não seja possível negar a importância que tiveram durante os anos de batalha. Enquanto para as famílias ter um filho soldado era motivo de orgulho, ter uma filha soldado era motivo de vergonha, já que a proximidade com outros homens durante esse período comprometia sua “honra” e a possibilidade de casamento e de ter filhos, até então único destino esperado para as moças. Apesar do registro da força e da capacidade de trabalho e resistência das mulheres soldado, a autora também capta depoimentos sobre questões mais delicadas e pouco comentadas, como a violência sexual contra as mulheres em qualquer situação de conflito.

Em *Eichmann em Jerusalém* (1999), Hannah Arendt analisou a prisão e o julgamento de Adolf Eichmann, responsável pelo transporte de milhões de judeus para os campos de extermínio nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse cenário de crueldade e diante de homens que considerou intelectualmente medíocres, Arendt apresenta o conceito de “banalidade do mal” para mostrar a importância que o silêncio tem diante da violência e da barbárie para intensificá-las.

Frente aos relatos das atrocidades cometidas contra milhões de pessoas em tão curto período, a banalização da violência torna-se evidente e destaca a importância de mantermos viva a nossa capacidade de indignação. Arendt também cita a violência contra as mulheres, sempre ampliada em situações de conflito, como já observado por Susan

Brownmiller em *Against Our Will* (1975), no qual a autora apresenta evidências dessa violência banalizada contra as mulheres em diversos conflitos e guerras ao longo da história. Ao comentar os frequentes estupros de mulheres judias, apesar das leis que proibiam os soldados alemães de terem relações sexuais com elas, Hannah Arendt registra, ainda que brevemente, a violência de gênero que também esteve presente durante a Segunda Guerra, apesar de não fazer parte da narrativa do Holocausto, como pesquisadoras como Zoë Waxman já tem problematizado em seus estudos. Para Waxman (2010, p. 119), a violência contra as mulheres tem sido silenciada dessa narrativa oficial, seja porque grande parte das vítimas foi exterminada, seja porque as sobreviventes se mantiveram em silêncio sobre o trauma vivido por este ser um tema tabu e por temer as consequências desse crime em suas vidas. Como nos lembra Saffioti (2015, p. 24), “as mulheres são treinadas para sentir culpa. Ainda que não haja razões aparentes para se culpabilizarem, culpabilizam-se, pois vivem numa civilização da culpa”.

A violência sobre o feminino e sobre os corpos das mulheres sempre esteve presente em contextos de guerra e zonas de conflitos, assim como sua invisibilidade e impunidade. O estupro das mulheres dos inimigos era uma forma de demonstrar superioridade física e desmoralizá-los. Para Susan Brownmiller (1975, p. 16), o medo de ser estuprada, que provavelmente acompanha as mulheres desde a pré-história, talvez tenha sido o motivo pelo qual as mulheres aceitaram um relacionamento monogâmico, muito mais por buscarem uma proteção contra possíveis estupros do que por uma tendência natural à monogamia e à maternidade. Em seu levantamento histórico sobre o estupro, Brownmiller relata como, desde a criação do dote em troca das filhas entre os hebreus, foi consolidada a ideia de que as mulheres são uma propriedade dos homens, primeiro dos pais, depois dos maridos. E, quando tomamos conhecimento de que, entre diversos povos, as mulheres vítimas de violência sexual eram consideradas tão culpadas quanto seus agressores, muitas vezes sendo condenadas a se casarem com os perpetradores ou a serem apedrejadas até a morte junto com eles, compreende-se por que, ainda nos dias de hoje, as mulheres culpabilizam-se pelas violências sofridas. A ideologia patriarcal está enraizada nos costumes e no tecido social e fundamenta essas reações, tanto das mulheres, ao sentirem-se culpadas, quanto da população em geral, que ainda hoje culpa as vítimas pelas violências que sofreram.

Mas, como observa Rita Segato (2014, p. 342), se antes os corpos das mulheres carregavam as marcas das conquistas e derrotas nesses contextos, sendo compreendidos como uma extensão do território conquistado, hoje, com as transformações

contemporâneas dessas guerras, que não visam mais à vitória e à consequente obtenção da paz, mas tem se perpetuado como uma forma de existência, o que temos visto é a tortura, a mutilação e a destruição dos corpos e das vidas das mulheres com extrema crueldade. O que fica cada dia mais visível, como demonstra Segato (2014, p. 352) é que os corpos femininos (ou feminizados) são transformados em “terreno-território da própria ação bélica”.

Conforme Rita Segato (2014), a partir das guerras da antiga Iugoslávia e de Ruanda, essas transformações ficaram mais visíveis, pois houve um aumento significativo no nível de crueldade e destruição, e os corpos femininos passaram a ser palco e alvo central dessas guerras, principalmente por meio da violência sexual, de torturas e mutilações e não mais como uma “consequência” da disputa entre os homens. A “banalidade do mal” de que fala Hannah Arendt é certamente uma reflexão a ser usada para se pensar essa violência cruel contra as mulheres, assim como o conceito de “precariedade da vida”, cunhado por Judith Butler (2015), que questiona “quais vidas são passíveis de luto?”, uma vez que, apesar da persistência da violência contra as mulheres, a continuada impunidade dos criminosos também se mantém.

Levando em consideração o histórico da violência sexual contra as mulheres em diversas partes do mundo até os dias de hoje e a impunidade dos agressores, em grande parte militares, como denuncia Susan Brownmiller (1975), é possível perceber, com base nas reflexões de Butler (2015), que as vidas das mulheres não são passíveis de luto nas sociedades patriarcais, uma vez que elas são naturalizadas em sua função de manutenção dessa própria ordem. Essa ideia também se faz notar quando refletimos sobre a própria legislação contra os crimes contra as mulheres, que até então em sua maioria era elaborada por homens, e só muito recentemente passou a tipificar as diferentes formas de violências contra as mulheres.

Lourdes Bandeira (2014, p. 453) destaca a importância do movimento feminista no combate à violência de gênero, pois esse conseguiu tornar visíveis as violências das quais as mulheres são vítimas preferenciais, retirando o problema da violência da esfera privada, legitimando-o como uma questão de saúde pública, que viola diretamente os direitos humanos. Bandeira ainda afirma que as conquistas recentes, tomando o caso brasileiro como exemplo, tais como as criações das delegacias especializadas, das casas-abrigo para as mulheres em situação de violência, e leis como a Lei Maria da Penha e a Lei do Feminicídio são fundamentais para a conscientização da dominação masculina, apesar de que ainda é necessário qualificar adequadamente os profissionais nas diversas

instâncias para o atendimento das mulheres em situação de violência. Apesar das estruturas existentes, grande parte do atendimento e da própria aplicação das leis ainda é feita pautada na ideologia patriarcal, como observa a socióloga (BANDEIRA, 2014).

Com isso, recupero aqui as ideias de Michel Foucault em *A ordem do discurso* (2013) para pensar sobre os procedimentos de exclusão e de interdição que atuam através dos discursos que circulam em qualquer sociedade, refletindo, dessa forma, no caso da violência contra as mulheres e da invisibilidade que as cerca, assim como na elaboração de leis e políticas públicas que busquem combater a violência de gênero, pois “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2013, p. 10).

De acordo com o relatório do Departamento de Informações Públicas das Nações Unidas, de novembro de 2011, 70% das mulheres vivenciam algum tipo de violência durante suas vidas. Entre os 15 a 44 anos, as mulheres têm mais chances de serem estupradas e sofrerem violência doméstica do que ter câncer, malária ou sofrer um acidente de carro. Se os dados ainda são alarmantes, é importante observar dois aspectos do mesmo relatório nem sempre considerados quando se fala sobre o assunto. O primeiro é que as diferentes formas de violência contra a mulher geralmente ocorrem simultaneamente: em uma guerra, por exemplo, não é possível separar em categorias as diferentes violências sofridas como espancamentos, estupro e o trauma psicológico e emocional com os quais terão que lidar para sempre. O segundo é que a violência contra a mulher não se limita a uma cultura, região ou país específicos, ou a um grupo particular de mulheres em uma sociedade. Como afirma o relatório (2011), “as raízes da violência contra a mulher residem na persistente discriminação contra as mulheres”.

Outro exemplo bastante ilustrativo das reflexões presentes neste capítulo é o filme *A vida secreta das palavras*, de Isabel Coixet, que, entre silêncios e poucas palavras, apresenta uma narrativa da violência sofrida pelas mulheres na guerra dos Bálcãs nos anos 1990. Hanna, uma jovem operária de uma fábrica parece levar uma vida mecânica e apática, voltada unicamente para o trabalho e imersa em solidão. Forçada a tirar férias por um mês, ela viaja para uma cidade próxima, de onde avista uma plataforma de extração de petróleo no mar. Em um restaurante, horas depois, surge uma oportunidade de trabalho na plataforma: como enfermeira, cuidando de um dos funcionários queimados em um acidente recente. Hanna decide aceitar a oferta em busca de isolamento e de alguma atividade para lidar com o tempo que possui e com o qual não sabe o que fazer. Sem uma

atividade, resta apenas lidar com as lembranças, o que torna a vida ainda mais insustentável. Na plataforma, ela encontra seu paciente, Josef, com várias queimaduras e fraturas no corpo e temporariamente sem visão. Apesar disso, Josef busca se aproximar de Hanna com bom humor, tentando adivinhar suas feições e saber mais sobre sua vida. Em meio à rotina de cuidados entre a enfermeira e o paciente surgem o afeto e a confiança para revelar segredos e lembranças de um trauma muito difícil de ser verbalizado. Para Elaine Scarry (1985, p. 6), a linguagem não consegue registrar a dor, sendo necessário criar outros meios de expressá-la. No caso de Hanna, aprendemos desde os primeiros minutos que o silêncio é capaz de falar muito mais sobre a dor, e que as cicatrizes no corpo são também uma linguagem.

Os dados sobre o período referido no filme são incertos: entre 20.000 mil e 50.000 mil mulheres foram estupradas durante o conflito (NAÇÕES UNIDAS, 2011). A dificuldade de contabilizar as vítimas deve-se ao fato de que muitas não sobreviveram à brutalidade da violência sofrida, e também ao silêncio associado à vergonha e ao trauma que impede a denúncia. Segundo Monica McWilliams (1998) ainda são poucos os estudos que relacionam a violência contra a mulher em sociedades sob estresse ou em conflito²⁹ (no original, *societies under stress*, tradução nossa), uma vez que muito se fala sobre a universalidade da violência, mas pouco se discute o impacto político da violência contra as mulheres nessas sociedades e de outros tipos de abuso relacionados ao gênero que podem ser causados pelo contexto instável. McWilliams (1998) ainda destaca que foi a partir do estupro sistemático de mulheres na Bósnia (como é o caso da personagem no filme de Isabel Coixet) e em Ruanda que a necessidade de estudos mais rigorosos sobre o assunto se fez notar. Isso porque a violência contra as mulheres, principalmente os estupros coletivos, o tráfico de mulheres e a prostituição forçada aumentam significativamente nesses casos. Considerando a apropriação do corpo das mulheres, seja para gratificação sexual, seja como símbolo da conquista de um território, McWilliams (1998, p. 114, tradução nossa) conclui que “as mulheres foram estupradas em todas as guerras – como retaliação, como forma de atacar a propriedade de outro homem, como uma mensagem ao inimigo. O estupro é uma arma eficiente de guerra para desmoralizar e humilhar”³⁰.

²⁹ De acordo com Monica McWilliams (1998, p. 112) o termo sociedades sob estresse ou em conflito “refere-se a sociedades que estão passando por um processo de modernização; que vivenciam os efeitos da colonização, ou que passam por uma desordem civil, terrorismo ou guerra” (tradução nossa).

³⁰ Texto original: “Women have been raped in every war – as retaliation, as damage to another man’s property, and as a message to the enemy. Rape is an efficient weapon for demoralization and humiliation”.

Citando exemplos de várias guerras como a invasão japonesa na China, em 1937, que ficou conhecida como o Estupro de Nanking; a Primeira e a Segunda Grandes Guerras, quando mulheres de várias nacionalidades, e não apenas as judias e as alemãs, foram estupradas a cada invasão; na guerra do Vietnã pelos soldados americanos e, na conjuntura do livro, o estupro sistemático de mulheres muçulmanas e croatas pelos Sérvios na Bósnia, Brownmiller recupera no ensaio “Making Female Bodies the Battlefield” (1994) muito do já exposto em seu livro, *Against Our Will* (1975), para destacar a habitual ocorrência de estupros e violências contra as mulheres em todas as guerras, uma vez que o corpo feminino tem sempre sido visto como um campo de batalha a ser conquistado pelo vencedor:

Mulheres são estupradas na Guerra por jovens comuns tão casualmente, ou tão freneticamente, quanto uma vila é saqueada ou gratuitamente destruída. O ataque sexual às mulheres do inimigo é uma das satisfações da conquista, como uma bota na cara; pois uma vez que recebe um rifle e a ordem para matar, o soldado se torna um jovem rapaz alimentado de adrenalina com a permissão de chutar a porta, pegar, roubar, dar vazão a toda a raiva submersa contra todas as mulheres *que pertencem a outros homens*³¹ (BROWNMILLER, 1994, p. 181, tradução e grifo nossos).

No ensaio *Rape, Genocide, and Women's Human Rights*, Catharine Mackinnon (1994) analisa as formas através das quais as violações das mulheres não são consideradas de maneira geral como uma violação dos direitos humanos. A primeira delas é o fato de a mesma violência sofrida pelas mulheres ser também cometida contra os homens; nesse caso, a violência é generalizada e tida como uma violação dos direitos humanos, sem nenhuma especificação quanto ao sexo/gênero da vítima. A segunda é quando uma violência é cometida apenas contra as mulheres, e nesse caso, torna-se algo minimizado ou simplesmente desconsiderado como violação dos direitos humanos. Nas palavras da autora (1994, p. 184, tradução nossa), “o que é feito às mulheres ou é muito específico para ser visto como humano ou muito genérico aos seres humanos para ser considerado específico às mulheres”³², como se não fosse possível ser mulher e um ser humano ao mesmo tempo.

³¹ No original: “Women are raped in war by ordinary youths as casually, or as frenetically, as a village is looted or gratuitously destroyed. Sexual trespass on the enemy's women is one of the satisfactions of the conquest, like a boot in the face; for once he is handed a rifle and told to kill, the soldier becomes an adrenaline-rushed young man with permission to kick in the door, to grab, to steal, to give vent to his submerged rage against all women *who belong to other men*”. (tradução nossa)

³² No original: “What is done to women is either too specific to women to be seen as human or too generic to human beings to be seen specific to women”.

Desse modo, Mackinnon (1994) destaca a invisibilidade das inúmeras violências cotidianas das quais as mulheres são alvo, seja por seus parceiros ou conhecidos, e destaca que elas são violações sexuais ou reprodutivas, relacionadas ao gênero. Outro ponto enfatizado pela teórica é que a inserção dessas violências no âmbito das violações de direitos humanos tem sido uma reivindicação das mulheres e feministas, uma vez que os governos, de forma geral, continuam a negligenciar esse fato. Para Mackinnon, as atrocidades cometidas na Bósnia reforçam a necessidade de se revisarem os direitos humanos para que eles incluam como crimes contra a humanidade o que tem sido sistematicamente feito às mulheres em todas as guerras. No caso específico do estupro em massa promovido pelos sérvios na Bósnia, Mackinnon destaca que foram amplamente tratados como um efeito colateral de um conflito armado, minimizado pela imprensa, quando na verdade o estupro constituiu-se como uma forma de genocídio, direcionado às mulheres muçulmanas ou croatas de forma a gerar uma “limpeza étnica”.

Em *Violence and Words* (2007), a antropóloga Veena Das analisa como a violência das guerras vai muito além da guerra em si, afetando a vida das mulheres cotidianamente, mesmo após o término da guerra. Observando o contexto da guerra de partição no Paquistão, a teórica constata que a violência social, da qual as mulheres são alvo mesmo após toda a violência física e sexual vivenciada no período de conflito atinge as mulheres em toda a sua subjetividade, como indivíduos pertencentes à comunidade que serão para sempre estigmatizados em seu grupo social e familiar. A violência psicológica decorrente desse sentimento de não mais pertencer ao seu grupo, mesmo tendo sido vítimas de grandes atrocidades, demonstram que a violência se desdobra no dia-a-dia das sobreviventes.

Os romances analisados neste capítulo foram escolhidos por serem ambientados em contextos de guerras e conflitos. Trazem, dessa forma, a representação da violência contra a mulher em situações nas quais a violência, de forma geral, prevalece, e são retratadas sob a perspectiva da autoria masculina e da autoria feminina. No romance *Um homem: Klaus Klump* (2007), de Gonçalo M. Tavares, a guerra toma conta da cidade, pessoas desaparecem e os tanques militares ocupam as ruas e reorientam a vida das pessoas, numa narrativa que descreve o estado de exceção durante o tempo de guerra, uma época na qual se luta pela sobrevivência acima de tudo. O romance é parte da tetralogia *O Reino*³³ deste já consagrado autor português.

³³ Outros romances que fazem parte da tetralogia *O Reino* são: *Jerusalém*, *Aprender a rezar na era da técnica* e *A máquina de Joseph Walser*, todos publicados no Brasil pela Companhia das Letras.

Como exemplo da perspectiva feminina, analisaremos o romance *Reze pelas mulheres roubadas* (2015), da escritora mexicana-americana Jennifer Clement, que descreve a vida das mulheres em uma pequena cidade na fronteira entre o México e os Estados Unidos, dominada pelo narcotráfico e pelas gangues. Permitindo uma grande identificação com o já reconhecido histórico de feminicídios de Ciudad Juárez, cidade que nos anos 1990 ficou mundialmente conhecida devido aos desaparecimentos e mortes de milhares de mulheres, a cidade fictícia de Guerrero é uma zona de conflito habitada em grande parte por mulheres abandonadas pelos maridos que migraram para os Estados Unidos, deixando famílias inteiras sozinhas. Em um território eminentemente feminino, as mulheres são alvo de imensa violência, desaparecendo de um dia para o outro nas mãos dos traficantes, sem que nada nem ninguém as pudesse proteger.

Apesar de retratarem momentos aparentemente pontuais da história, que poderiam ser vistos como exceções, a literatura feminista sobre o tema mostra que se trata mais de um padrão³⁴. Como observa Rita Segato (2005, p. 278), “o corpo feminino também significa território [...] e tem sido constitutivo da linguagem das guerras, tribais ou modernas, que o corpo da mulher anexe-se como parte do país conquistado”. É justamente por representarem o corpo feminino como esse território em disputa que os dois romances foram selecionados para nossas reflexões.

A partir da análise dos dois romances, busco perceber como a violência de gênero está mais enraizada em nosso dia-a-dia do que se imagina, e não ocorre apenas em situações de conflito reconhecido, pois, como observa a psicóloga Judith Herman (1992 *apud* McWilliams, 1998, p. 117, tradução nossa):

a Guerra tende a intensificar a brutalidade, repetitividade e a probabilidade do estupro. A Guerra também intensifica o sentimento dos homens de que possuem o direito e a licença social para estuprar. Mas o estupro marital, a forma mais privada de estupro, compartilha algumas das mesmas características. É repetitivo e brutal, é usado para afirmar a autoridade e força uma mulher a fugir de seu lar e sua comunidade. A violação por parte do Estado ou por um soldado inimigo não é necessariamente mais devastadora do que a violação por um conhecido³⁵.

³⁴ Várias obras e artigos versam sobre o tema da violência contra as mulheres em épocas de conflito, cito como exemplo: *The War Against Women in Bosnia-Herzegovina*, de Alexandra Stiglmayer, e *Against Our Will*, de Susan Brownmiller, “Testimony and Silence: Sexual Violence and the Holocaust”, de Zoë Waxman.

³⁵ No original: “War tends to intensify the brutality, repetitiveness, and likelihood of rape. War also intensifies men’s sense of entitlement and social license to rape. But marital rape, the most private of all rape, shares some of these characteristics. It is repetitive and brutal, is used to assert authority, and forces a woman to flee her home and community. Violation by a state or enemy soldier is not necessarily more devastating than violation by an intimate”. (tradução nossa)

Considerando que todas as formas de violência são cruéis e causam sofrimento, não se pretende aqui hierarquizá-las, mas demonstrar que a repetitividade da violência de gênero, cotidiana até nas mais simples das relações, é estruturante de nossa sociedade e merece um olhar mais atento e humano.

Um homem: Klaus Klump

Gonçalo Manuel Tavares nasceu em 1970, em Luanda, e logo em seguida foi para Portugal. É poeta, romancista, dramaturgo, ensaísta e professor universitário. Reconhecido como um dos principais escritores de sua geração, o autor publicou seu primeiro livro em 2001 e desde então tem publicado livros em diferentes gêneros literários e sua obra já foi traduzida para mais de 50 países, além de ser objeto de trabalhos acadêmicos e ter tido alguns trabalhos adaptados para o teatro e para a dança. Já recebeu diversos prêmios, como o Prêmio José Saramago (2005), o Prêmio Portugal Telecom (2007) e o Prêmio de Melhor Livro Estrangeiro publicado na França (2010), entre outros.

Neste romance, publicado em Portugal em 2003 e no Brasil em 2007, a guerra chega a uma pequena cidade cuja localização não sabemos, mas que se presume ser na Europa. Aos poucos, e cada dia com mais violência, a liberdade de seus moradores é cerceada. Narrado em terceira pessoa, o enredo tem como personagem principal Klaus Klump, filho de uma família rica que decide abandonar seu futuro como herdeiro para trabalhar em uma tipografia e ser editor de livros perversos que, “como pequenas bombas, tem o objetivo de perturbar os tanques de guerra”. Enquanto uma parte pequena da população se escondia e constituía uma resistência, outros seguiam com suas vidas, fazendo o possível para não chamar a atenção dos soldados. O clima tenso cobre a cidade e a namorada de Klaus Klump, Johana, o espera voltar para casa sempre apreensiva de que algo pudesse a ele acontecer. Apesar dos livros, Klaus mantinha-se neutro e defendia a ideia de que “um homem durante a guerra deve ser surdo-mudo até ser possível. E ficar quieto” (TAVARES, 2007, p. 18). Até aquele momento, apesar de vários de seus amigos terem desaparecido ou terem sido mortos, os soldados ainda não tinham entrado em sua tipografia.

A crueldade contra as mulheres é relatada no romance desde as primeiras páginas. Johana se sente ameaçada pelas histórias que ouve sobre mulheres violadas por soldados, pela forma com que os homens olham para ela quando passa nas ruas ou entra em um bar

para beber alguma coisa. O corpo feminino é apresentado como uma extensão da disputa entre os homens, mero objeto através do qual os homens demonstram seu poder: “Os homens que são mais fortes entram para o exército, os homens que são mais fortes violam as mulheres que ficaram atrás, mulheres dos inimigos que fugiram” (TAVARES, 2007, p. 9).

O estupro, como algo banalizado e corriqueiro durante os tempos de guerra, como já descrito por Susan Brownmiller (1975), está presente ao longo de todo o romance: vários estupros aparecem na narrativa, sendo um deles de um homem. Em *Eichmann em Jerusalém*, Hannah Arendt menciona brevemente a violência sexual contra as mulheres, algo já considerado fato, mas sobre o qual pouco se discutia e que, de certa forma, se “dissolvia” na narrativa maior da própria guerra. No trecho a seguir, a primeira ocorrência de violência sexual do enredo descreve como a violência contra a mulher é naturalizada e, por vezes, negligenciada ao se problematizar as narrativas de guerras: são histórias que se ouvem, que sabemos que acontecem, que tememos, mas que, em grande parte, permanecem impunes e invisibilizadas:

Um soldado de rosto muito vermelho baixa as calças masculinas fortemente contra o chão. Fortemente as mãos tiram o vestido, como se os cortinados fossem arrancados e mostrassem uma anatomia em estado raro: seios de tamanho grande que tremem. O homem tem o rosto ainda mais vermelho e o pênis também vermelho. Matéria vermelha fornicava longamente uma mulher fraca. É sexta-feira, e uma árvore ainda está no jardim, apesar de existirem tanques a passar nas ruas. Johana não é essa mulher debaixo do soldado, mas ouviu falar do que aconteceu a essa mulher debaixo do soldado (TAVARES, 2007, p. 9).

Da mesma forma que a mulher debaixo do soldado, Johana, namorada do protagonista do romance, sabe que o alvo dessa violência também poderia ser ela, ou qualquer mulher que circulasse pelas ruas ou mesmo as que estivessem dentro de casa, limitadas ao espaço doméstico. Certo dia, os soldados entram na casa de Johana e veem que ela é bonita e mora sozinha com a mãe, Catharina, uma mulher considerada “louca”, que nada percebia. Um dos soldados promete voltar em busca de Johana e assim o faz:

Dois dias depois, Ivor e três soldados entraram à força em casa de Johana, agarraram-na, e Ivor violou-a. Catharina foi trancada no quarto e ouviu sons que não entendeu; passou o tempo a riscar a porta com a agulha, e depois a pôr a agulha na fechadura como se fosse uma chave (TAVARES, 2007, p. 21).

Na importante obra sobre a relação entre a mulher e a loucura na cultura inglesa, *The Female Malady* (1985), Elaine Showalter relata como as mulheres têm sido associadas à irracionalidade e à loucura ao longo da história, enquanto os homens permanecem representados ao lado da razão, do discurso e da mente. Como observa Showalter (1985, p. 7), “acreditava-se que as mulheres eram mais vulneráveis à insanidade do que os homens, a vivenciá-la de formas especificamente femininas e ser diferentemente afetada por ela em suas vidas”³⁶. Ainda segundo a autora (SHOWALTER, 1985, p. 10), a insanidade feminina foi perpetuada na literatura e na cultura de forma geral por meio de três imagens que associam a sexualidade e a natureza feminina à origem da loucura: a personagem suicida, a personagem sentimental que enlouquece por ter sido abandonada pelo amante, e a personagem violenta, cuja sexualidade intensa e agressiva é uma ameaça.

No romance de Tavares, a mãe de Johana é apresentada como louca e não compreendida nem mesmo por aqueles que falavam a sua língua. Não somos informados sobre o motivo, mas a personagem piorava durante a primavera. Cortar as árvores e plantas no jardim da casa era algo que a acalmava e que podemos interpretar como uma atividade que lhe dava a sensação de poder e controle, controle este que talvez não tivesse sobre mais nenhum aspecto de sua vida.

A mãe de Johana era uma mulher louca. Interrompia de modo grande a vida normal, e as pausas eram alucinações. A mãe de Johana tinha uma vez feito a si própria uma ferida no sexo, com uma lâmina. Desde esse dia a família percebeu que não era possível ela existir num dia intacto, sozinha. Tinham medo dela (TAVARES, 2007, p. 15).

A piora durante a primavera revela um trauma silenciado e que provavelmente ocorrera neste período, assim como as tentativas de se ferir, cortando e ferindo o próprio sexo – que simboliza o feminino e, possivelmente, onde também sofreu o trauma. A visão que não quer ver bem, como descrito no trecho abaixo, não tem causas fisiológicas e pode ser interpretada como uma recusa em aceitar a realidade em que vive, ou em uma forma desesperada de comunicação.

A mãe de Johana gostava de cortar a sebe, a sebe toda direita tranquilizava-a. Mas a mãe de Johana não conseguia cortar a sebe direita. Ela tinha o que Johana chamava de visão infeliz. Uma visão que não quer ver bem. Uma visão que se deteriorou, mas não por causas fisiológicas. Como explicar? Ela não via bem (TAVARES, 2007, p. 16).

³⁶ No original: “Women were believed to be more vulnerable to insanity than men, to experience it in specifically feminine ways, and to be differently affected by it in the conduct of their lives”. (Tradução nossa)

No livro *The Body in Pain* (1985), no qual discute a vulnerabilidade do corpo humano e a dor humana como tema principal, a pesquisadora Elaine Scarry apresenta três eixos temáticos que estão sempre em intersecção: o primeiro seria a dificuldade humana em expressar a dor física; o segundo, as complicações políticas que decorrem dessa dificuldade, e o terceiro que seria a natureza da criação humana. Scarry afirma que a dor não tem voz, não sendo exprimível em palavras. A dificuldade em descrever a dor pode destruir a própria linguagem: “A dor física não resiste simplesmente à linguagem, mas a destrói ativamente, gerando uma reversão imediata a um estado anterior à linguagem, aos sons e gritos que um ser humano produz antes que a linguagem seja aprendida” (SCARRY, 1985, p. 4)³⁷.

No romance, a antecipação da violência que ela sabe que pode lhe acontecer já é uma violência psicológica que pesa sobre a personagem Catharina. Ela já vive o terror antes mesmo de sofrer a violência. Além disso, em determinados momentos, a personagem manipula obsessivamente um objeto, como uma agulha, contra o chão, ou a fechadura da porta, e, ainda de acordo com as reflexões de Scarry (1985, p. 16), que afirma que “tanto a arma (seja real ou imaginada) quanto a ferida (seja real ou imaginada) podem ser usadas de forma associativa para expressar a dor”, podemos compreender esta ação repetitiva da personagem como uma forma de demonstrar a sua dor, ainda que lhe faltem palavras.

Johana cuidava de Catharina, por todos considerada “louca”, mas essa loucura pode ser problematizada como a incompreensão ou a invisibilidade que um trauma tem em uma sociedade patriarcal, que não busca compreender os sintomas das mulheres como uma expressão resultante de um sistema violento e sexista. Ao dar banho na mãe, a personagem Johana demonstra um cuidado que não se vê nos demais personagens:

Johana tratava da higiene de Catharina. Na pouca água que tinha ela lavava primeiro Catharina. Lavava o corpo todo da mãe: lavava cuidadosamente a vagina da mãe que ainda tinha uma ferida que não cicatrizava. Os dedos cuidadosamente na vagina de Catharina, numa higiene obsessiva e cuidadosa. Na mesma água depois Johana lavava-se. Era sempre a segunda. A primeira água era para Catharina, a mãe, que estava louca. (TAVARES, 2007, p. 35).

Fazendo ecoar no romance as reflexões de Hannah Arendt sobre a banalidade do mal, o narrador afirma que “a brutalidade instalou-se e já não magoa ninguém” (2007, p.

³⁷ No original: “Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sounds and cries a human being makes before language is learned” (SCARRY, 1985, p. 4).

48), o que revela a um habituar-se à violência ou um silenciamento sobre a mesma, e deixa claro que as mulheres estão sempre em situação mais vulnerável nesse ambiente de guerras, quando a violência e a brutalidade humanas afloram e tornam-se cotidianas, como vemos no trecho a seguir:

Na paisagem as máquinas substituíram os animais. As máquinas não deixam fezes nos passeios. Antigamente as mulheres enojavam-se com os excrementos que os cães deixavam no passeio. Diziam que os donos não tinham educação. Hoje as mulheres enjoam-se quando cinco soldados entram em casa e pegam nelas e as violam, um soldado e depois outro (TAVARES, 2007, p. 33).

O acostumar-se ao cotidiano de violência também é problematizado no romance, que apresenta uma sociedade e relações humanas corroídas pelo mal, pela violência e pela hipocrisia, ao mesmo tempo em que descreve o sofrimento silenciado de muitas mulheres:

E as mães já não se comovem quando um soldado viola as filhas. As velhas beijam soldados, não choram quando eles saem: preparam a ceia, dizem à filha: vamos continuar, é urgente preparar comida: endireita a cama, dizem elas. E os filhos masculinos vão orgulhar-se de essas mulheres não terem chorado (TAVARES, 2007, p. 26).

Depois que os soldados invadiram a casa de Johana e ela foi violentada, Klaus a rejeita e foge, como se ela não servisse mais, ou que a violência por ela sofrida afetasse diretamente a sua “honra masculina”, deixando Johana e Catharina nas mãos dos soldados. Até que um dia Klaus encontra a bela Herthe em uma de suas idas à cidade; revela que é um fugitivo e com ela passa a noite, mas na manhã seguinte vários soldados o encontram na casa de Herthe, que o denunciou como havia feito a vários outros. Klaus então é preso e, no ambiente exclusivamente masculino da prisão, onde os prisioneiros comparavam o tamanho do pênis e faziam piada com o pênis de Klaus, o que demonstra a ideia corrente de virilidade associada ao órgão sexual para os homens, ele será também vítima de violência sexual pelos próprios companheiros de cela, o que acontece repetidamente durante os anos em que permanece na prisão:

O homem com um arame aproximou-se: outros 3 homens aproximaram-se. Klaus virou-se ligeiramente e o homem com o arame babou-lhe a nuca com os lábios. Klaus tentou reagir, os homens agarram-no, o homem continuava com a sua boca na nuca de Klaus, ouviu ainda alguém assobiar, e o arame, enquanto muitos homens o seguravam e ele tentava sair. Alguém lhe agarrou no pênis com força, empurraram-no para baixo, e foi aí que sentiu de novo, com nojo, a baba na nuca que não parava (TAVARES, 2007, p. 39).

Ao passo em que se percebe o embrutecimento de Klaus durante os anos de prisão, nos quais ele passa a ficar cada vez mais quieto e apático, apesar de nutrir dentro de si um

plano de fuga e de vingança, a personagem Herthe, que mantinha relações com o alto comando militar e com isso conseguiu “manter o seu jardim” (2007, p. 42-43) intocado, assim como garantir a segurança de toda a sua família, é descrita como uma mulher bonita, forte e áspera. Alguém que não se importava em delatar vários guerrilheiros para se salvar. Primeiro ela se casa com um dos mais poderosos oficiais do exército, mas este é assassinado no dia do casamento. Depois, ela se casa com o milionário da região, que também diz temer sua força, apesar de se encantar com sua beleza. A mulher forte, capaz de decidir sobre o próprio corpo e o próprio destino, é temida. Assim, Leo Vast “amava-a então moderadamente e receava-a muito” (2007, p. 107).

A primeira vingança de Klaus foi cravar um caco de vidro nos olhos do próprio pai, quando este o visitara na prisão, ainda a tentar negociar sua soltura, mas em troca de que o filho voltasse a assumir o emprego nos negócios da família. O segundo ato de violência é, ao voltar para a casa onde Johana morava com Catharina e permitir que seu companheiro de cela e agressor violentasse a sogra, enquanto ele fazia o mesmo com Johana, uma forma de vingar-se por sua honra ferida, já que a esposa havia sido violentada por soldados durante sua prisão. O terceiro ato de vingança e violência é o de matar seu companheiro de cela, Xalak, pelos estupros que sofreu na prisão durante anos, afirmando: “Não me esqueci” (2007, p. 73).

Ao compararmos o comportamento da vítima de estupro feminina e masculina no romance, vemos que o único homem violentado exerce grande violência contra seu agressor, como uma forma de vingança, enquanto que a nenhuma das mulheres o mesmo destino é apresentado. Às mulheres cabe a aceitação ou a loucura como destino, como forma de expressar sua dor. Permanecem, portanto, entre a dor e o silêncio.

Depois de ter sido violentada por Klaus, Johana também passou a ter ataques epiléticos e, pouco tempo depois, Ivor, o soldado que a violentara e que agora a considerava “uma amante”, pois já não precisava do aparato de outros soldados para “frequentá-la” sempre, também perde o interesse por ela e a interna na mesma clínica em que Catharina estava internada por problemas mentais.

Johana agora estava no mesmo hospício que a mãe, Catharina, e era “desprovida de qualquer lucidez” (TAVARES, 2007, p. 89), apesar de querer cuidar da mãe sempre que podia. É neste momento que tomamos conhecimento de que, “nos últimos meses de vida, Catharina falava sempre de um homem magríssimo, com uma enorme cicatriz no rosto, que se havia apaixonado por ela” (TAVARES, 2007, p. 89). A filha, Johana, que também foi vítima do mesmo episódio violento, não consegue esquecer aquela noite e

sabe do que Catharina, de uma forma distorcida ou dissociativa, está falando. O sorriso que Johana esboça no rosto pode ser compreendido como um sorriso de empatia por aquela dor compartilhada em silêncio entre duas mulheres, mãe e filha, mas sobretudo mulheres, que compartilham a dor de uma situação de violência vivenciada que os demais talvez não compreendam.

Nesse ponto do enredo, é possível perceber uma representação romantizada do estupro de uma vulnerável no trecho a seguir, quando o narrador diz:

Poderia pensar-se que o acto brutal de Xalak naquela noite iria marcar de modo negativo a vida que sobrava à velha Catharina, mas o que sucedeu, estranhamente, não foi isso. Se Johana estivesse totalmente lúcida para observar a mãe, teria de concluir que Catharina nunca esteve tão feliz como naqueles meses finais em que repetia, vezes sem conta, a história do homem muito magro, com uma cicatriz na cara, que se havia apaixonado por ela durante a noite (TAVARES, 2007, p. 90).

A dissociação, tão comum em vítimas de um grande trauma como um estupro, é apresentada como felicidade, como se fosse possível ser mais feliz – em qualquer que seja o contexto – após um estupro. Recuperando a importante observação da psicóloga Judith Herman em *Trauma and Recovery* (1992, p. 1) sobre o trauma, cito:

O conflito entre o desejo de negar eventos horríveis e o desejo de proclamá-los em voz alta é a dialética central do trauma psicológico. As pessoas que sobreviveram a atrocidades frequentemente contam suas histórias de uma forma altamente emocional, contraditória, fragmentada que prejudica sua credibilidade e, portanto, serve aos imperativos de narrar a verdade ou mantê-la em segredo. Quando a verdade é finalmente reconhecida, as sobreviventes podem começar sua recuperação. Mas com muita frequência o segredo prevalece, e a história do evento traumático surge não como uma narrativa verbal, mas como um sintoma.³⁸

O sorriso de Johana, ao saber da morte da mãe, é justificado pela fala do médico, logo após o trecho descrito acima, atestando através do olhar masculino sobre a dor feminina: “[...] conheço o sofrimento, Johana, e ela morreu bem” (2007, p. 90). No entanto, a frase de fechamento do parágrafo, que diz que “Johana sorriu de maneira larga: como se tivesse um segredo” (2007, p. 90) revela tudo o que não é dito pelas mulheres sobre sua dor, sua vivência, algo como um segredo diante do olhar dos homens.

³⁸ No original: “The conflict between the will to deny horrible events and the will to proclaim them aloud is the central dialectic of psychological trauma. People who have survived atrocities often tell their stories in a highly emotional, contradictory, and fragmented manner which undermines their credibility and thereby serves the twin imperatives of truth-telling and secrecy. When the truth is finally recognized, survivors can begin their recovery. But far too often secrecy prevails, and the story of the traumatic event surfaces not as a verbal narrative but as a symptom.” (tradução nossa)

Após o final da Guerra, Herthe tem um filho com Leo Vast, que anos depois será o grande herdeiro de toda a fortuna do pai, fortuna esta gerenciada pela própria Herthe após o falecimento do esposo. Klaus também assume a liderança dos negócios da família, também ele herdeiro de uma fortuna, apesar de menor. Herthe e Klaus se reencontram socialmente, através da possibilidade de novos negócios entre suas empresas e revelam a hipocrisia de uma sociedade que oculta suas ações passadas e seus interesses pessoais para manter uma aparência de conformidade com o sistema patriarcal e capitalista. Afinal, a guerra havia acabado, e a vida retornava a sua normalidade de uma vida de aparências.

Através deste romance de Gonçalo Tavares é possível refletir sobre a banalidade do mal em tempos de conflito, sobre a vulnerabilidade das mulheres em contextos de guerra pois “as saias das mulheres são levantadas mais rapidamente, na guerra” (TAVARES, 2007, p. 54), quando seus corpos são vistos como espaço a ser conquistado para expressar o poder masculino (exemplificado na afirmação de Klaus Klump no romance: “Se os nossos inimigos oferecem flores às nossas mulheres é sinal de que estamos na prisão” (TAVARES, 2007, p. 64)), no estupro como arma de guerra e de expressão do poder dos homens sobre as mulheres, mas também é possível pensar sobre uma sociedade que ainda valoriza mais o dinheiro que os valores, mais a posição social do que as ações individuais de cada um e cada uma.

Reze pelas mulheres roubadas

“A melhor coisa que você pode fazer no México é ser uma menina feia” – uma das frases de abertura do romance *Reze pelas mulheres roubadas* (2015), da escritora mexicana Jennifer Clement, revela toda a violência que irrompe sobre o feminino e sobre os corpos das mulheres, principalmente nos contextos de guerra. Como aponta Rita Laura Segato (2014, p. 342), se antes os corpos das mulheres carregavam as marcas das conquistas e derrotas em situações de conflito, sendo compreendidos como uma extensão do território conquistado, hoje, com as transformações contemporâneas dessas guerras, que não visam mais a vitória e a consequente obtenção da paz, mas tem se perpetuado como uma forma de existência, o que temos visto é a tortura, a mutilação e a destruição dos corpos e das vidas das mulheres com extrema crueldade. O que fica cada dia mais visível é a transformação dos corpos femininos ou feminizados em um terreno onde a própria ação bélica ocorre.

Se a pequena cidade na fronteira entre os Estados Unidos e o México ficou conhecida mundialmente no início dos anos 1990 como a capital do feminicídio devido aos desaparecimentos e mortes de centenas de mulheres, mortes essas que tiveram continuidade, no romance de Jennifer Clement a cidade fictícia de Guerrero, claramente inspirada na verdadeira Ciudad Juárez, é o cenário onde grande parte do enredo se desenvolve.

Resultado de 10 anos de pesquisas da autora em várias cidades do México, *Reze pelas mulheres roubadas* (2015) é uma narrativa de ficção que conta a história de vida de uma menina, Ladydi Garcia Martínez, nascida no povoado, também fictício, de Guerrero. Desde a infância, a consciência do perigo que o feminino pode representar no contexto específico da região, uma área de imigrantes, controlada pelos cartéis de droga, afeta diretamente a vida das crianças, que precisam negar ou ocultar o seu gênero como forma de garantir a sua sobrevivência:

Nas nossas montanhas, só nasciam meninos, e alguns deles se transformavam em meninas aos onze anos. Aí esses meninos precisavam se transformar em meninas feias, que às vezes tinham que se esconder em buracos no chão (CLEMENT, 2015, p. 10).

Partindo do entendimento de que o gênero é uma construção e uma relação social, “produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (LAURETIS, 1994, p. 208), é relevante observar como se dá essa construção em um cenário de violência constante, no qual a sobrevivência depende, em muitos momentos, da negação da feminilidade. No trecho a seguir, a narradora e protagonista do romance, Ladydi, descreve a construção do gênero, ressaltando a forte influência da televisão e das representações em vigor nessa construção, e as atitudes de negação de qualquer demonstração de feminilidade por parte da mãe que, como várias outras mães da cidade, faziam de tudo para ocultar qualquer característica que pudesse chamar a atenção para as filhas:

Na televisão, eu via meninas se enfeitando, penteando os cabelos e fazendo tranças com laços cor-de-rosa ou usando maquiagem, mas isso nunca aconteceu em minha casa. Talvez eu tenha que quebrar os seus dentes, minha mãe dizia (CLEMENT, 2015, p. 9).

Para as meninas da cidade de Guerrero, ir para a escola representava um risco. Por isso, sempre que saíam de casa, elas se disfarçavam de “menino”. A violência simbólica

que atinge as mulheres na imagem que constroem de seu próprio corpo pode ser observada no trecho a seguir:

Nós íamos para a escola com o cabelo cortado bem curto e usando roupas de menino. Todas nós, exceto Maria.

Maria nasceu com lábio leporino, então seus pais não tinham medo de que fosse roubada (CLEMENT, 2015, p. 20-21).

Rita Laura Segato (2014, p. 357) observa a existência de duas realidades, se considerarmos o papel do Estado: a primeira realidade, constituída por tudo aquilo que é regido e declarado pelo Estado, e protegido pelas leis e forças policiais e militares, assim como pelo sistema judiciário e demais instituições; e uma segunda realidade, que funciona como uma economia subterrânea, controlada e protegida por leis próprias, e mantida por corporações armadas que visam proteger seus “donos” e a riqueza que produzem e administram.

Nesses dois mundos que coexistem, a violência simbólica contra a mulher atua de formas diferentes: na primeira realidade, o que prevalece são os padrões de beleza impostos pela sociedade, violentos não apenas com as mulheres que fazem de tudo para se adequar a eles, mas principalmente com as mulheres que não se adequam a ele. É o caso de Maria, amiga da personagem Ladydi, que nasce com lábio leporino e desde cedo ouve dos pais que nunca será amada ou desejada. Ao mesmo tempo, é o fato de ser excluída desse padrão de beleza o que garante a sua segurança, pois não precisa temer ser roubada pelos traficantes.

Já na segunda realidade ocorre o contrário, uma vez que o que coloca as mulheres em risco é o fato de corresponderem ao padrão de beleza em vigência. A violência simbólica se dá em dois sentidos, tanto por possuírem ou não possuírem as características valorizadas pelos homens, pois os modelos contemporâneos excluem a possibilidade da diferença.

Um garoto nunca vai querer me amar, eu sei. Eu não me importo, ela disse. Eu não quero ninguém mexendo no meu rosto. Minha mãe disse que nenhum garoto vai querer me beijar.

Tentei imaginar o beijo, lábio encostado em lábio rachado, uma língua dentro de uma boca rasgada. Perguntei se aquilo queria dizer que ela nunca ia ter filhos, e ela contou que a mãe tinha dito que ela nunca iria casar ou ter filhos porque nenhum homem jamais a amaria (CLEMENT, 2015, p. 25).

Durante anos, Maria esperou pelos médicos que viriam até o povoado realizar a cirurgia de correção do lábio leporino, sonhando com a possibilidade de enfim fazer parte

do que era considerado “normalidade”. Mas, como aponta Elsa Muñiz (2014, p. 417), “as margens de normalidade são tão estreitas que frente a imagem corporal criada, aceita e promovida pelos diversos discursos, os corpos anômalos aumentam”³⁹. Assim, vemos o impacto da violência simbólica na construção identitária de personagens como Rita, mãe de Ladydi que, por ser muito magra, está em constante conflito com a sua própria imagem, pois, diante dos comentários frequentes do marido sobre o que seria uma mulher bonita (uma mulher não tão magra), não se reconhece nos padrões que ele considera esteticamente adequados, sentindo-se sempre inferior: “Ele nunca disse: Rita, você é um monte de ossos, ou: Rita, você precisa engordar, ou: Rita, você parece uma asa de galinha. Nunca foi tão claro em sua crueldade” (CLEMENT, 2015, p. 110).

Como o medo é uma constante na vida dessas mulheres, o espaço de liberdade que elas encontram para conversar e compartilhar seus sonhos é o salão de beleza da cidade, liderado por Ruth e chamado “A ilusão”. O nome pode se referir tanto ao que de fato ocorria no salão, que era transformar meninas em meninos, ou ocultar qualquer traço associado ao feminino, quanto à própria ilusão que são os padrões de beleza, sempre projetando sobre as mulheres um ideal impossível de atingir e reforçando a ideia de que a beleza é um imperativo para elas. Na cidade de Guerrero, porém, as leis da segunda realidade que governa a cidade e a vida das mulheres com violência é o que prevalece:

Eu tenho que fazer com que as meninas pareçam ser meninos, tenho que deixar as meninas mais velhas com uma aparência bem simples, tenho que fazer com que meninas bonitas pareçam feias. Este é um salão de feiura, não um salão de beleza, Ruth disse (CLEMENT, 2015, p. 33).

Apesar disso, é nesse espaço do salão de beleza que, mesmo em meio ao cenário hostil ao redor, o feminino pode se afirmar, ainda que provisoriamente, pois antes de deixar o salão as mulheres retiravam o esmalte e a maquiagem que poderiam colocar em risco suas vidas. É pensando nesses espaços que vemos ser reforçada a ideia de que as mulheres devem limitar-se ao espaço privado das casas fechadas, ou dos buracos cavados pelas mãos próximos às casas, já que o espaço público representa um risco para aquelas que desobedecerem as novas “leis”.

Ruth pintou nossas unhas e nos deu batatas fritas na boca para que o esmalte pudesse secar sem se manchar. Ela havia cortado o meu cabelo muitas vezes, mas essa era a primeira vez que eu pintava as unhas. Foi o

³⁹ No original: “Los márgnenes de normalidad son tan estrechos que frente a la imagen corporal creada, aceptada y promovida desde los diversos discursos, los cuerpos anômalos aumentan” (tradução nossa).

primeiro ato na minha vida que me definiu como sendo uma menina (CLEMENT, 2015, p. 31).

Vermelho é a cor mais quente

“Quando você cresce em Guerrero, você aprende que tudo o que é vermelho é perigoso” (CLEMENT, 2015, p. 21). Vermelho pode ser a cor do esmalte, do batom, das sandálias das mulheres, da menstruação, em uma representação do feminino e do perigo que afirmá-lo pode representar para as mulheres. É também a cor do sangue derramado em cada uma das muitas mortes na região, território constante de conflitos e disputas por drogas e poder. É também a cor do campo de papoulas dos traficantes produtores de heroína, cuja proximidade coloca em risco a vida das personagens, não apenas pelo perigo de serem mortas caso se aproximem, mas pelos danos à saúde causados pelo veneno constantemente jogado do alto de helicópteros pela polícia para “fingir” acabar com as plantações.

Quando voltei ao salão de beleza, todo mundo já havia tirado o esmalte das unhas. Era óbvio que ninguém ia se arriscar a sair para um mundo em que os homens acham que podem roubar você só porque suas unhas estão pintadas de vermelho (CLEMENT, 2015, p. 35).

O feminicídio, termo usado pela primeira vez por Diana Russell⁴⁰, em 1976, no Tribunal Internacional sobre Crimes Contra as Mulheres realizado em Bruxelas, caracteriza o assassinato de mulheres, por homens, apenas por serem mulheres. Desde 1993, o termo ganhou reconhecimento mundial por conta da pequena cidade na fronteira do México com os Estados Unidos: Ciudad Juárez, também conhecida como a capital do feminicídio.

No romance, o desaparecimento da personagem Paula marca o início de uma nova etapa para todas as meninas que faziam parte do grupo de amigas de Ladydi: com a menstruação, todas deixaram de ser meninas e passaram a ser mulheres, alvo e objeto de desejo dos traficantes. A cor vermelha do esmalte, assim como a cor vermelha do sangue das mulheres, representa no romance o feminino, alvo dos crimes que caracterizam os feminicídios.

Ela tinha razão. Mais tarde, quando Paula foi levada, eu soube que aquele dia tinha sido um aviso. Ela foi a primeira a ser escolhida.

⁴⁰ Ver Russell e Radford, *Femicide: the politics of woman killing*, 1992.

Naquela noite, Estefani, Maria, Paula e eu menstruamos pela primeira vez. Minha mãe disse que foi por causa da lua cheia. A mãe de Estefani disse que foi porque o veneno havia desencadeado algo ruim dentro de nós.

Mas nós sabíamos o que havia realmente acontecido.

José Rosa vira Paula nua. Ele viu sua pele escura e seus seios com as aréolas grandes, marrons e macias, os mamilos vermelho-escuros e o cabelo preto entre suas pernas. Ele viu sua beleza jovem, adolescente. Naquele momento, nós nos tornamos uma só mulher, e foi como se ele tivesse visto a todas nós (CLEMENT, 2015, p. 66-67).

Para Russell e Radford (1992), o conceito de “feminicídio” é novo e decorre da luta de feministas no mundo inteiro no enfrentamento da violência contra a mulher, mas o fenômeno que o termo descreve é tão antigo quanto o patriarcado. A ativista e pesquisadora ressalta a importância de se afirmar esse termo, “feminicídio”, uma vez que é a partir do momento que nomeamos algo que é possível organizar um movimento para combatê-lo.

Segundo Russell e Radford (1992, p. 7), há muitas formas de feminicídio: por exemplo, o feminicídio racista (quando mulheres negras são mortas por homens brancos); feminicídio homofóbico ou lesbicídio (quando lésbicas são mortas por homens heterossexuais); feminicídio marital (quando mulheres são assassinadas por seus maridos); feminicídios cometidos fora de casa por estranhos; feminicídio por assassino em série, e feminicídio em massa. O que todas essas formas de violência têm em comum é o objetivo de controlar as mulheres, mantendo dessa forma o *status quo* da ordem patriarcal.

No contexto do romance, o cenário que se recria é o das cidades mexicanas que fazem fronteira com os Estados Unidos, sendo por isso um local com grande concentração de imigrantes. Os cartéis de droga comandam a região, e o envolvimento da polícia e demais autoridades torna-se evidente na impunidade diante dos crimes. No mundo real, esse envolvimento tem sido constantemente denunciado por organizações não governamentais e feministas que buscam informações sobre os assassinatos de mulheres que há anos não são resolvidos e nem mesmo corretamente contabilizados. Enquanto no México os altos índices de violência doméstica demonstram que o *continuum* de violência explicitado por Russell e Radford (1992), que insere o feminicídio como sua expressão máxima, realoca esse tipo de violência em termos de uma política sexual, no romance, a cidade de Guerrero apresenta personagens femininas que foram abandonadas por seus maridos, imigrantes nos Estados Unidos. A violência contra a mulher é externa aos contextos familiares e mostra que a objetificação da mulher como apenas um corpo para

a gratificação sexual masculina torna as mulheres algo descartável e sem nenhum valor, como descrito pela personagem Paula no trecho a seguir: “Eu não preciso lhe contar que ao longo do caminho eu fui uma garrafa d’água de plástico, certo?, Paula disse. Eu era algo que você pega e dá um gole” (CLEMENT, 2015, p. 86).

Raptada por traficantes que invadiram a sua casa quando souberam que ali morava a menina mais bonita do México, Paula foi reduzida à escrava sexual do maior traficante da região, destino de muitas mulheres na vida real. Depois de violentadas, torturadas, mutiladas, são mortas de forma a demonstrar na destruição dos corpos femininos (ou feminizados) o poder desses grupos, o que Rita Segato (2014, p. 352) chama de espetacularização de pertencimento, “pois a violência nesses contextos tem o papel de expressar a lealdade e a unidade interna dos grupos e a capacidade de seus ‘donos’ de controlá-los”. É no corpo feminino que, desde sempre, tem sido imbuído de um significado territorial, que toda essa crueldade se evidencia.

Diferente de milhares de mulheres que foram assassinadas de forma brutal depois de raptadas, a personagem Paula consegue fugir do cativo e voltar para casa, mas carrega consigo toda a violência do trauma. Já não é mais a mesma, e traz no corpo inúmeras marcas de torturas e queimaduras, uma tatuagem que indica que ela é propriedade do “canibal”, apelido do traficante da região, assim como a dificuldade de falar sobre a sua dor. Além do rapto de Paula, Ruth, a proprietária do salão de beleza, também desaparece, e nenhuma testemunha aparece para contar o que houve. O pacto de silêncio que governa a região revela a precariedade da vida dessas mulheres, cujas vidas nem sequer são contabilizadas nas estatísticas, em um processo duplo de invisibilização, seja pela violência que sofrem, seja por nem terem sua ausência sentida:

Uma mulher desaparecida é apenas outra folha que corre pela sarjeta durante uma tempestade, ela disse.
Ninguém se importa com Ruth, minha mãe acrescentou. Ela foi roubada como se fosse um carro (CLEMENT, 2015, p. 71).

Para Teresa Inchaustegui Romero (2014, p. 373), existe uma relação entre a crise da ordem patriarcal e os questionamentos das formas de dominação masculina por conta da emergência social das mulheres e o aumento da violência baseada no gênero, que pode ser classificada como violência feminicida. Segundo Inchaustegui Romero (2014), vários fatores contribuem para o aumento dessa violência, como a violência social e criminal, a proliferação de armas e a continuada impunidade aos criminosos, o que revela a omissão e a falta de sensibilidade dos responsáveis pelas investigações.

Vidas precárias

Quais vidas são passíveis de luto? É a partir dessa pergunta que a filósofa Judith Butler desenvolve a sua argumentação no livro *Quadros de guerra* (2015) refletindo sobre as violências, de vários tipos, que permeiam as relações contemporâneas. E é essa pergunta que inevitavelmente fazemos diante das estatísticas de tantas vidas de mulheres, desaparecidas e mortas, em várias cidades do mundo, sem ser passíveis de luto pela sociedade de forma geral. Segundo Judith Butler (2015, p. 13):

uma vida específica não pode ser considerada lesada ou perdida se não for primeiro considerada viva. Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras.

As reflexões de Judith Butler em *Quadros de guerra* (2015), publicado originalmente em 2009, são, na verdade, um desdobramento dos ensaios contidos no livro *Prekarious Life* (2004), no qual a filósofa buscou problematizar a violência na guerra, principalmente a partir dos atentados de 11 de setembro nos Estados Unidos. Para Butler (2015, p. 65) “a distribuição desigual do luto público é uma questão política de imensa importância”, uma vez que uma vida que não é passível de luto é aquela cuja perda não é sentida, cuja existência não é considerada como vida. Esse reconhecimento do que é considerado como vida se dá a partir do que Butler chama de enquadramentos normativos, que estabelecem quais vidas devem ser preservadas ou lamentadas, quais vidas são dignas de ser vividas.

Quando a personagem Ladydi afirma que “em Guerrero, o calor, as iguanas, as aranhas e os escorpiões governavam. A vida não valia nada” (CLEMENT, 2015, p. 25), é em relação à vida das mulheres que ela se refere, vidas que estão sendo dilaceradas, mas cujas perdas não são passíveis de luto. O pensamento de Butler (2015) sobre a precariedade da vida e seus questionamentos de por que sentimos mais horror e repulsa moral pela dor de alguns e não de outros, nos ajudam a pensar o discurso que oprime as minorias, principalmente as mulheres, problematizando a capacidade (ou ausência) de reação moral diante de determinadas situações, como é o caso dos feminicídios.

Ao comentar sobre os poemas escritos pelos prisioneiros de guerra torturados em Guantánamo, Butler problematiza a capacidade das palavras sobreviverem, de um corpo torturado transformar a sua dor em palavra, em discurso, em poesia. Ainda que muitos dos textos produzidos pelos prisioneiros tenham sido destruídos pelos militares estadunidenses, os poemas que conseguiram de alguma forma chegar a público

denunciam a condição de tortura e são, ao mesmo tempo, uma declaração de sobrevivência. Os poemas deixados pelos prisioneiros torturados nos fazem pensar nos limites de se narrar a dor e o sofrimento sentidos em situações abusivas de coerção, humilhação e maus-tratos. Na ausência de papéis e material apropriado, eles usaram copos para deixar escrita uma palavra, uma marca, um vestígio de sobrevivência. Pensando no romance, de forma semelhante as mulheres raptadas pelos traficantes deixavam marcas em seu próprio corpo para o caso de serem encontradas depois de mortas. Um sinal que carregava uma história da violência sofrida e silenciada. A personagem Paula também mantinha um pequeno pedaço de papel onde anotava os nomes de outras meninas e mulheres que conheceu no cativeiro, uma espécie de inventário de desaparecimentos. A questão aqui, no entanto, não é se o subalterno pode falar, mas se ele de fato pode ser ouvido.

***Bildungsroman* feminino**

Ao retratar a trajetória de vida da personagem Ladydi desde a infância até a idade adulta, *Reze pelas mulheres roubadas* se enquadra como romance de formação ou *Bildungsroman* feminino, que oferece um espaço narrativo privilegiado para a afirmação da identidade feminina. De acordo com Cíntia Schwantes (1998, p. 22), os romances de formação femininos atuais diferem dos romances de formação vitorianos por serem mais complexos, “o que os torna capazes de denunciar muitas das opressões sofridas pela mulher dentro de uma sociedade patriarcal”.

O impacto da violência e das várias formas de opressão na formação das personagens pode ser observado em sua relação com o próprio corpo logo na primeira infância, forçadas a negar qualquer associação ao feminino como forma de garantir a sua sobrevivência. De forma semelhante, a violência feminicida afeta a formação das meninas e mães da cidade de Guerrero, que têm sua liberdade cerceada e acabam confinadas ao espaço doméstico, que ainda assim não lhes confere proteção, ou aos buracos cavados pelas mães nos quintais de suas casas, em uma nítida representação de que o espaço destinado às mulheres é o espaço privado. Como observa Cíntia Schwantes,

ao narrativizar a formação de uma identidade minoritária, o romance de aprendizagem torna-se um veículo por excelência das ideias de igualdade e justiça social típicas da Idade Moderna, ao mesmo tempo em que discute e critica as práticas sociais em voga (1998, p. 25).

Ao longo do romance, o amadurecimento da personagem Ladydi também pode ser observado quando ela descobre a verdade sobre as traições do pai e a desconstrução da figura idealizada paterna se dá, ao mesmo tempo em que o olhar inocente diante do mundo por parte da personagem se perde. O sofrimento da mãe de Ladydi também causa um profundo impacto na personagem, que se vê, ainda criança, de certa forma responsável pela mãe, que passa a consumir doses cada vez maiores de álcool e precisa constantemente de algum amparo. O estado da casa de Rita, em constante desordem, um espaço que não é limpo, pois “desde que meu pai partira ela não limpava a casa” (CLEMENT, 2015, p. 58), reflete o estado emocional da personagem. Quando Ladydi mostra o cemitério de garrafas de cerveja que organizou nos fundos da casa ao professor visitante, o olhar de cumplicidade trocado entre Ladydi e o professor demonstra o amadurecimento precoce da personagem por conta dos problemas familiares que vivencia.

Annis Pratt, em *Archetypal Patterns in Women's Fiction* (1981), analisa várias obras literárias escritas por mulheres destacando que, diferentemente do que ocorre no *Bildungsroman* masculino, no *Bildungsroman* feminino as protagonistas não conseguem se desenvolver e ocupar um lugar social de destaque. O acesso a um lugar social de destaque costuma ser negado às mulheres nas sociedades patriarcais, por isso, essas protagonistas estão destinadas à desilusão ao entrar em conflito de expectativas com as normas sociais vigentes:

O romance de formação retrata um mundo no qual a jovem heroína tem a desilusão como destino. A vitalidade e a esperança que caracterizam a atitude da heroína adolescente em relação ao seu futuro se chocam com as expectativas e normas da sociedade que a cerca (PRATT, 1981, p. 29, tradução nossa)⁴¹

Ao classificar os *Bildungsromane* femininos de acordo com alguns arquétipos, Annis Pratt (1981) apresenta o primeiro tipo que pode ser compreendido como o arquétipo do mundo natural. Nele, a protagonista se identifica com o mundo ao seu redor, mas o abandona em determinado momento da narrativa. Podemos compreender que o romance *Reze pelas mulheres roubadas* se pauta nesse arquétipo, pois na segunda parte do romance, Ladydi abandona a cidade de Guerrero e segue para Acapulco sem a mãe, para

⁴¹ No original: “The novel of development portrays a world in which the young woman hero is destined for disappointment. The vitality and hopefulness characterizing the adolescent hero’s attitude toward her future meet and conflict with the expectations and dictates of the surrounding society”.

trabalhar como babá na casa de uma família rica. Nessa nova etapa de sua vida, a protagonista encontra uma nova tutora: uma mulher mais velha que a orientará em sua nova jornada.

No romance, a governanta da casa, uma mulher mais velha, é quem acolhe Ladydi, apresentando-lhe a vida e a rotina daquele novo universo. Nessa nova casa onde habitam apenas Ladydi, a governanta e o jardineiro, é este último que terá o papel de amante. Longe de sua família e vivendo no país em condições ilegais por ser procurado pela polícia, o jardineiro tem um papel importante na transformação que ocorre com Ladydi, já que é a partir do relacionamento amoroso entre os dois que a sexualidade da personagem aflora de forma intensa. Ainda de acordo com o arquétipo estabelecido por Pratt, o “amante do mundo natural” é um catalisador tão poderoso da sexualidade feminina que precisa ser suprimido da trama. No romance, no momento em que Ladydi é presa, Raul desaparece sem dar notícias, fugindo da casa e da polícia.

A prisão, enquanto espaço feminino, é o lugar onde a personagem encontra segurança e apoio. Outras personagens presidiárias até afirmam que não querem sair dali. Embora ambientado no México, muito do que foi retratado do contexto brasileiro em obras como *Cadeia: relato de mulheres* (2015) da antropóloga Debora Diniz, que durante seis meses registrou histórias e conversas ouvidas em uma penitenciária feminina do Distrito Federal, pode ser observado no romance. Ainda que romantize esse espaço por ser um local de segurança para as mulheres dentro da trama, a situação de abandono das presidiárias é análoga ao cenário das penitenciárias brasileiras, por exemplo: condições precárias de vida, abandono pela família e parceiros, a solidão, o sofrimento diante da separação dos filhos, as doenças etc.

Quando, finalmente, consegue sair da cadeia, em um táxi com a mãe e sua melhor amiga, Maria, a possibilidade de um futuro melhor em outro país, longe da violência com a qual sempre conviveu, parece o desfecho feliz para a jornada de aprendizagem da protagonista. Ao anunciar que está grávida, a ideia de uma vida que se renova, apesar de todas as dificuldades, dá esperança às personagens, ao mesmo tempo em que reafirma o poder do feminino. Contudo, o comentário final da mãe de Ladydi quebra a expectativa de um desfecho positivo ao lembrar que o mundo ainda é hostil com as mulheres e dizer: “Reze para que seja um menino” (CLEMENT, 2015, p. 237). Nesse sentido, pode-se dizer que o destino da protagonista, de acordo com o arquétipo estabelecido por Annis Pratt, caminha para a desilusão, para o confronto com uma realidade diferente da que se espera.

Diante da dor dos outros

Em *Diante da dor dos outros* (2003), Susan Sontag demonstrava uma preocupação em relação às fotografias de guerra que representavam a violência sofrida pelo outro, já que para a autora, fotografias de grande impacto poderiam suscitar reações opostas e, além disso, alimentar a crença na inevitabilidade da tragédia. A questão, para Sontag, era se as fotografias de guerra poderiam comunicar a dor dos outros a ponto de promover nos espectadores uma mudança em seu olhar sobre a guerra. No entanto, a autora já demonstrava que as narrativas pareciam ser mais eficazes nessa mobilização contra a guerra, contra a violência.

No romance, não são as fotografias que trazem o registro da violência, mas a televisão, narrada pela protagonista como uma forma de acessar conhecimento sobre o mundo, mas também de apreender informações sobre a sua própria vida, como vemos no trecho a seguir:

Lembrei-me da violência e das catástrofes que tinha visto na televisão e que ajudaram a construir minha cultura de televisão.

Quando pensei nisso, senti o gosto de leite azedo na boca como o leite que ficava tempo demais na mesa, no calor da selva. Sim, uma batida de carro podia parecer familiar. Eu pensei: Sim, um estupro podia parecer familiar. Sim, eu podia estar morrendo e até mesmo o leito de morte iria parecer familiar.

Então eu pensei em Mike naquela fazenda e no sangue respingado em suas roupas e soube o que tinha acontecido, embora não tivesse entrado naquele casebre arruinado.

Eu tinha visto a minha vida na televisão (CLEMENT, 2015, p. 138).

Ainda em *Quadros de guerra* (2015), Judith Butler retoma a discussão proposta por Susan Sontag em *Sobre fotografia* (2004) e *Diante da dor dos outros* (2003), e afirma que “as fotografias de fato atuam sobre nós” (BUTLER, 2015, p. 105). Como podemos observar no trecho acima, a violência retratada na televisão, assim como as fotografias, tem um impacto na formação da personagem e, enquanto narrativa, parece prever um destino do qual não se pode escapar. A aceitação passiva da personagem diante dos eventos que se sucedem parece ser um efeito da violência à qual já foi exposta através da televisão. Nesse sentido, vale retomar o pensamento de Butler (2015, p. 106) sobre o impacto dessa exposição, ao observar que “para que possam provocar uma reação moral, as fotografias devem não somente manter a capacidade de chocar, mas também de apelar para o nosso senso de obrigação moral”.

Assim, se as narrativas, pela continuidade que possuem, têm mais possibilidades de mobilizar efetivamente seus espectadores e leitores, é importante destacarmos o poder da literatura que, enquanto denúncia, como é o caso do romance *Reze pelas mulheres roubadas*, pode dar voz a muitas histórias de violência que tem sido negligenciadas por não fazer parte dos enquadramentos normativos das sociedades patriarcais, como explicado por Butler.

O silêncio em relação aos desaparecimentos e mortes de mulheres, tanto por parte da polícia e demais instituições responsáveis, revela que as vidas dessas mulheres não são passíveis de luto, nem são apreendidas como vida. O silêncio das testemunhas que poderiam ajudar a desvendar os crimes revela o medo que continua a favorecer os opressores. Nesse sentido, o romance retrata a mesma cumplicidade da polícia, que parece estar envolvida com os próprios traficantes de drogas, e das testemunhas, como o motorista de táxi, que certamente sabe sobre os sequestros de meninas da região, como afirma a personagem Rita, mãe de Ladydi:

As únicas pessoas no México que sabiam o que estava acontecendo no país eram os motoristas de táxi. Se quiséssemos saber alguma coisa que tinha acontecido, nós dizíamos: Pegue um táxi. [...] Minha mãe sempre dizia que existe um motorista de táxi em algum lugar que sabe exatamente o que aconteceu com Paula e Ruth (CLEMENT, 2015, p. 105).

A protagonista do romance parece consciente desse silenciamento e evoca o poder da arte enquanto denúncia, como uma forma de dar voz àquelas que não podem ser ouvidas:

Se você não falasse sobre uma coisa, então ela nunca tinha acontecido. Alguém com certeza iria escrever uma canção a respeito. Tudo o que você não pode saber, nem falar a respeito, acaba virando uma canção (CLEMENT, 2015, p. 16).

Considerações finais do capítulo

Neste capítulo, pretendeu-se discutir o fenômeno global do feminicídio a partir do romance *Reze pelas mulheres roubadas* (2015), da escritora Jennifer Clement, e a violência contra as mulheres em guerras e regiões de conflito a partir da leitura do romance *Um Homem: Klaus Klump* (2007), de Gonçalo M. Tavares, problematizando o impacto dessa violência na construção das personagens femininas. Tendo como aporte teórico para a análise a crítica literária feminista, especialmente as reflexões de Annette Kolodny (1985), que compara a tarefa da crítica feminista a dançar em um campo minado,

sendo necessário pautar-se no pluralismo de ideias que reflita a mesma diversidade do movimento feminista como um todo, busquei embasamento principalmente nos trabalhos de sociólogas como Rita Laura Segato (2014) e Teresa Inchaustegui Romero (2014), que há muito tem se debruçado sobre o tema, para pensar o fenômeno complexo dos feminicídios, hoje já chamado de *femigenocídio* por Segato.

Enquanto romance de aprendizagem, que revela a trajetória de uma personagem feminina, foi possível observar o impacto da violência social na vida da protagonista e demais personagens em *Reze pelas mulheres roubadas*. Os vários tipos de violência observados interferem na concepção que as personagens têm de seus próprios corpos, que são um território de guerras e disputas. A invisibilidade do sofrimento das mulheres, simbolicamente representado no município de Guerrero, revela como a impunidade tem sido propulsora de mais e mais violências.

Da perspectiva da literatura, sabemos que as obras literárias não podem mudar o mundo, mesmo que tenham por objetivo denunciar situações de injustiça, como é o caso do romance *Reze pelas mulheres roubadas*, mas acreditamos no poder da palavra e das narrativas de promover reflexões, incitar questionamentos e dar voz aos que gritam, e ainda assim não são ouvidos. Para seguir o conselho de Susan Sontag (2003, p. 115)⁴² já destacado por Butler (2015, p. 145): “deixemos que as imagens atroz nos persigam”.

No romance de Tavares, somos perseguidos por imagens fortes de violência sexual ao longo de toda a narrativa. O estupro de mulheres aparece representado de forma muito verossímil ao cenário de um conflito bélico. A vulnerabilidade das mulheres torna-se maior em situações de guerras em que, com frequência, o corpo feminino passa a ser um território onde se expressa o poder e a força dos homens. O sofrimento feminino, decorrente de inúmeras violências, não é explorado a partir da perspectiva das mulheres. Seu silêncio e sua dor (também chamada de loucura) é apenas a ponta de um iceberg maior e mais profundo, enraizado na estrutura patriarcal que ainda negligencia o sofrimento das mulheres.

Enquanto em *Reze pelas mulheres roubadas* há um olhar sobre a vida das mulheres, das minúcias do seu cotidiano e sofrimentos, no romance *Um homem: Klaus Klump*, de Gonçalo Tavares, há um retrato da violência que acontece às mulheres em uma situação de guerra, mas a narrativa das violências sofridas pelas mulheres serve como pano de fundo à narrativa sobre os eventos que atingem os personagens masculinos,

⁴² *Diante da dor dos outros*, 2003, p. 115.

principalmente o protagonista Klaus Klump. Essa diferença de voz narrativa demonstra, portanto, que a centralidade da discussão se volta com mais eficiência para o sofrimento das mulheres quando a perspectiva social é feminina.

Capítulo 3

A mulher e o trabalho

Mulher de vermelho

*o que será que ela quer
essa mulher de vermelho
alguma coisa ela quer
pra ter posto esse vestido
não pode ser apenas
uma escolha casual
podia ser amarelo
verde ou talvez azul
mas ela escolheu vermelho
ela sabe o que ela quer
e ela escolheu vestido
e ela é mulher
então com base nesses fatos
eu já posso afirmar
que conheço o seu desejo
caro watson, elementar:
o que ela quer sou euzinho
sou euzinho o que ela quer
só pode ser euzinho
o que mais podia ser*

Angélica Freitas

*A word after a word
after a word
is power.
Margaret Atwood*

Pensar a trajetória da incursão feminina na força de trabalho é pensar em assimetrias históricas ainda não superadas apesar de todos os avanços na luta por mais espaço, oportunidades iguais de trabalho e representação. É pensar na violência que limita e castiga mulheres em seu ambiente de trabalho, no desrespeito constante aos seus direitos básicos, na apropriação do seu corpo de forma banal e naturalizada, sem punição. Considerando que a literatura, enquanto representação do mundo social, espaço onde circulam ideologias e discursos, pode contribuir para perpetuar tais desigualdades, é importante refletirmos sobre a forma como a figura das trabalhadoras tem sido representada nas narrativas contemporâneas, pois, segundo Biroli e Miguel (2011, p. 11), “hierarquias e desigualdades sociais são confirmadas e reproduzidas por meio de palavras e imagens que naturalizam comportamentos e pertencimentos”.

Nesse sentido, este capítulo analisa as representações da violência contra trabalhadoras em dois romances contemporâneos: *A filha do coveiro* (2008), da escritora estadunidense Joyce Carol Oates, cuja personagem principal exerce diferentes ocupações ao longo da narrativa, trabalhando como operária, camareira, garçoneiro e balconista nos Estados Unidos, e *O apocalipse dos trabalhadores* (2013), do escritor português Valter Hugo Mãe, que tem como personagens principais duas empregadas domésticas em Portugal, unidas pela cumplicidade da profissão e da amizade.

O apocalipse dos trabalhadores

O terceiro romance do escritor português Valter Hugo Mãe, *O apocalipse dos trabalhadores*, narra a história de Maria da Graça, uma empregada doméstica casada com um pescador. O marido, Augusto, passa a maior parte do ano no mar, retornando apenas por uns poucos meses para descanso. Maria da Graça trabalha na casa do senhor Ferreira, um homem aposentado e muito rico, dono de um grande casarão no centro de Bragança. É do trabalho que Maria da Graça retira o seu sustento e com o dinheiro que ganha mantém a sua própria casa com muito custo, porque Augusto não contribui em praticamente nada, mesmo quando retorna dos meses de trabalho no mar.

A história começa com um sonho de Maria da Graça, aliás, um pesadelo, em que diante da porta do céu, barrada por São Pedro, ela nos conta: “matou-me o senhor Ferreira,

que há muito me andava a fazer mal” (MÃE, 2013, p. 10). Para indignação de Maria da Graça, São Pedro lhe responde: “como podes esperar o perdão se ficaste ao pé do teu predador quando podias ter fugido”. Já por esse pesadelo tomamos conhecimento da situação peculiar de Maria da Graça, pois, para além da condição precária de trabalho, ela sofre abusos do patrão e, como geralmente ocorre com as vítimas, ela se culpa pelo que de ruim lhe acontece em seu ambiente de trabalho. Os pesadelos de Maria da Graça, ao longo de toda a narrativa, revelam os danos psicológicos causados pelos abusos verbais e físicos (sexuais) que vivencia no trabalho; são também sua forma de expressar a violência vivida. Ao acordar, ela se lembra de como será seu dia de trabalho, limpando e cuidando da enorme casa do senhor Ferreira, uma casa “cheia de generosidade”, mas que era usada “pelo lado contrário do esperado”, e que acaba por ser uma casa “cheia de escuridão” (MÃE, 2013, p. 11). A maneira como a casa é descrita demonstra como Maria da Graça se sente ao transitar por esses espaços: o espaço de sua própria casa, descrito como um ambiente de muito trabalho que a aprisiona pelo casamento, e a casa do senhor Ferreira, um lugar amplo que poderia ser um espaço de liberdade, por estar longe do marido e por ser a origem do seu sustento, mas que termina por ser um ambiente opressor, sombrio, local onde as janelas estão sempre fechadas, onde lhe falta ar, e onde os abusos do senhor Ferreira ocorrem.

Para o senhor Ferreira, o corpo de Maria da Graça também faz parte do serviço pelo qual paga, desrespeitando-a como trabalhadora e como mulher. Apesar das tentativas de reclamar e reprimir os assédios do senhor Ferreira, Maria da Graça, em posição duplamente subalterna, por ser mulher e por ser a empregada doméstica, nunca é ouvida. As conversas do senhor Ferreira, “aquelas conversas que seriam só para a impressionar e rebaixar”, como afirma Maria da Graça no texto de Valter Hugo Mãe, revelam que ela se sente diminuída e humilhada pelo conhecimento e cultura do seu patrão. As mesmas conversas eram também usadas para “justificar” a conduta inaceitável do senhor Ferreira por meio de um discurso fundamentado na opressão histórica das classes trabalhadoras:

ele levantava-se, punha-lhe as mãos nos ombros, inclinava-se um pouco à altura dela e beijava-a. não é que esteja certo, dizia ele, não estará com certeza, mas ambos sabemos o nosso lugar e é dessa forma que a sociedade se estrutura, é essa consciência que faz com que não se desmorone. e maria da graça trouxe cor a esta casa, eu já lhe disse isso. depois voltava a dobrar-se sobre a mulher e a tapar-lhe a boca com a sua, perscrutando a língua dela como se caçasse bichos ali dentro. o senhor ferreira não devia, ainda ontem aconteceu, e depois tenho

pesadelos à noite, interrompia ela. pois eu sonho belissimamente, respondia-lhe ele ⁴³ (MÃE, 2013, p. 11).

O discurso do patrão reitera que o subalterno não tem voz, e Maria da Graça, mesmo quando tenta reclamar, não é ouvida. Assim, acaba por “aceitar” que não há outro destino possível, além de sofrer e viver a sua vida difícil, demonstrando certa consciência da grande desigualdade de gênero existente, principalmente no ambiente de trabalho, mas sem esboçar nenhuma reação, como vemos nos trechos a seguir:

para um homem, achava, as coisas estavam feitas de modo diferente. os empregos são melhores, as liberdades maiores, e até a consciência distinguiu uns de outras. para as mulheres, uma devassidão era já um perigo de grande luxo. se alguém o descobrisse, não arranjaría a maria da graça mais chão para esfregar. o senhor ferreira voltava a sorrir e a investir sobre ela como se mais animado, tão mais divertido quanto excitado. não seja ingênua, maria da graça, se descobrisse o quanto, digamos, gostamos um do outro, haveriam de a cobiçar até lhe porem a mão como eu. se aquilo era honestidade, a maria da graça não sabia. sentia-se como vulgar, com o maldito categoricamente afirmando que lhe punha as mãos pela oportunidade. era como ouvia cada palavra, enquanto uma mão limpava a casa, a outra limpava o ego imperialista do patrão (MÃE, 2013, p. 12).

se ela estava casada e ele tão bem sabedor disso, ele não seria mais do que um oportunista, aproveitando-se da sua condição humilde de empregada para se pôr nela e acentuar a sua ignorância falando-lhe das maravilhas do mundo. a maria da graça sabia bem que era homem com soberba e nenhum escrúpulo, sempre pronto para a submeter aos seus caprichos e ultrapassar largamente o que lhe competiria exigir enquanto patrão. para sobreviver à violência da situação, concentrava-se no dinheiro que ganhava e julgava a vida como difícil e para ela o difícil era suportável até um ponto de exagero assinalável (MÃE, 2013, p. 13).

Margareth Rago (2013, p. 579), discutindo trabalho feminino e sexualidade no Brasil, observa que a inserção da mulher no mercado de trabalho sempre foi acompanhada de muitas denúncias, não apenas de baixos salários e longas jornadas, mas também de maus tratos e contínuo assédio sexual por parte dos patrões. Rago (2013) ainda observa que a identidade das mulheres trabalhadoras é muito mais uma construção masculina do que um retrato da percepção que as mulheres têm de sua própria condição social, sexual e individual no ambiente de trabalho. Enquanto construção masculina, a representação

⁴³ Os quatro primeiros romances do escritor português Valter Hugo Mãe, que constituem uma tetralogia por narrar as etapas da vida, desde a infância até a velhice, foram escritos em letras minúsculas como uma opção estilística do autor, na tentativa de aproximar mais a escrita da oralidade, conforme declarado pelo autor em entrevistas. Depois disso, Valter Hugo Mãe voltou a fazer uso das maiúsculas nos romances subsequentes. Sempre que citarmos um trecho do livro, manteremos o uso apenas em minúsculas como consta no romance.

das trabalhadoras é quase sempre a de uma figura frágil, vitimizada e facilmente oprimida, nunca apresentando resistência. Isso corrobora o que afirma Gayatri Spivak (2010): o subalterno é privado de voz, uma vez que, mesmo que fale, não será ouvido.

Apesar de provenientes de uma observação do cenário brasileiro, as observações de Margareth Rago (2013) podem ser aplicadas ao analisarmos a personagem Maria da Graça, pois semelhanças são percebidas entre a situação apresentada no romance de Valter Hugo Mãe e a que aflige mulheres proletárias no Brasil. A personagem Maria da Graça é claramente uma construção masculina, pois reproduz um estereótipo de mulher submissa, que não reage em momento algum aos assédios sexuais com que se depara em seu ambiente de trabalho, e ainda se impressiona com o discurso pomposo e intelectual do seu patrão, uma imagem que só valoriza a dominação masculina. Relembrando Bourdieu (2011, p. 52), “o poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o constroem como poder”. Maria da Graça, enquanto construção masculina, reforça, portanto, a dominação masculina que historicamente tem legitimado a violência contra a mulher, principalmente em seu ambiente de trabalho. Estudos como o de Pondaag (2009) revelam que poucas mulheres em relações conjugais violentas demonstram se perceber como vítimas de violência, embora falem de suas vivências como geradoras de grande sofrimento. Uma visão tradicional e estereotipada dos papéis masculinos e femininos levam as mulheres a minimizar e até mesmo justificar os atos violentos que sofrem.

os beijos dele eram ocres, mais velhos e confusos, como se aflitos de sôfregos ou sem tempo. pareciam-lhe à pressa. e ela não gostava deles de modo algum. limpava a cozinha mais devagar atormentada pela sua presença que, antes ou depois da lida, lhe haveria de pôr a mão, uns dias para mais, outros para menos. e ela ficava com a louça nos esfregões mais tempo, a procurar no efêmero das bolas de sabão uma saída para as suas tormentas. a maria da graça queria negar a si mesma o fato de se ter apaixonado por ele (MÃE, 2013, p. 13).

Uma questão importante que deve ser considerada na representação da protagonista, principalmente por ser uma construção masculina, é o fato de Maria da Graça “ter se apaixonado por ele”, como vemos na última linha do trecho anterior. Essa afirmação ambígua sobre o amor pelo senhor Ferreira aparece em vários momentos da narrativa e é problemática, uma vez que é o leitor quem vai buscar compreender esse fato a partir dos seus próprios valores e preconceitos, podendo compreender como verdade um estereótipo que em nada favorece as mulheres.

Segundo Morgan (2001, p. 216), os efeitos do assédio sexual são tão diversos e complexos quanto as mulheres que dele são vítimas. Além disso, os valores individuais sobre gênero, sexo, trabalho e relacionamento podem ditar o tom dessa experiência, que não pode ser descrita da mesma forma para todas as mulheres. Como a experiência do assédio é humilhante e traumática, a maioria das vítimas sente uma raiva intensa e, sem formas de expressá-la completamente, o comportamento depressivo e autodestrutivo pode se estabelecer. O sentimento de tristeza profunda que vai tomando conta da personagem Maria da Graça ao longo da narrativa é mais um reflexo da violência emocional, psicológica e física a que estava submetida e que provoca o adoecimento, podendo culminar com a morte: “olhar para as notas era um modo de ir vendo o tempo passar, vencendo mais um mês antes do grande evento da sua loucura que, sabia bem, haveria de a levar à morte” (MÃE, 2013, p. 14).

É Quitéria, vizinha e amiga de Maria da Graça, quem tenta alertá-la sobre o estado de confusão em que se encontra: “o velho, um destes dias, mata-te. ouve o que te digo, mulher, és muito nova para te deixares convencer que o amor é sermos violadas” (MÃE, 2013, p. 20). Schwab e Meireles (2014) destacam a importância de desconstruir o mito do amor romântico, explorado nessa narrativa de Valter Hugo Mãe, uma vez que muitas mulheres baseiam-se nesse mito para justificarem ou desculparem os parceiros pelas frequentes agressões que sofrem. Para Pondaag (2009), são essas crenças culturais sobre o casamento que contribuem para que a violência seja tomada como o preço a ser pago pelas mulheres, no cumprimento dos papéis femininos socialmente estabelecidos, para a criação de vínculos e relações afetivas.

Outro aspecto que vale mencionar é a dupla, às vezes tripla, jornada de trabalho destinada às mulheres. Se a princípio os homens tentaram impedir que suas esposas trabalhassem, relacionando diretamente o trabalho feminino à questão da moralidade social (RAGO, 2013) com o objetivo de manter as mulheres limitadas à esfera privada, posteriormente a ajuda dos rendimentos da mulher passa a ser fundamental para o sustento da família. Então a mulher passa a ter, além da jornada de trabalho de muitas horas, o acúmulo do trabalho doméstico, não remunerado, que recai quase que exclusivamente sobre ela. As mulheres proletárias, por outro lado, sempre trabalharam, sem que isso implicasse diminuição de suas tarefas domésticas.

Segundo relatório da Fundação Carlos Chagas (2010)⁴⁴, no Brasil as mulheres seguem sendo as principais responsáveis pelas atividades domésticas e pelo cuidado com os filhos e demais familiares, o que representa uma sobrecarga para aquelas que também realizam outras atividades profissionais. No romance, Maria da Graça, além de trabalhar como empregada doméstica, ainda cuida de todas as tarefas da casa, e junto com a amiga, Quitéria, às vezes ainda trabalha como carpideira nos funerais para aumentar a sua renda. O trecho a seguir deixa claro não apenas o silenciamento e a culpa de Maria da Graça diante da violência sofrida, mas também o acúmulo de tarefas nessa dupla jornada de trabalho, diminuída quando comparada com o trabalho do marido:

chegava a casa a cheirar a suor de vergonha. metia-se a banho muito brevemente, para se sentir menos culpada de amar outro homem, e começava a cozinhar. não tardava a entrar o augusto e ele haveria de querer tudo sobre a mesa, convencido até de que o seu cansaço era sempre maior e mais digno de ser respeitado do que o dela (MÃE, 2013, p. 14).

Depois da morte do senhor Ferreira, Maria da Graça consegue trabalho de algumas poucas horas fazendo limpeza na casa de imigrantes ucranianos, ganhando muito pouco e sofrendo o mesmo tipo de assédio. O novo patrão também pressupõe que o corpo da mulher é continuidade dos serviços prestados, sempre disponível para uso como um mero objeto, e a violência novamente ocorre, assim como se repete a descrição de um comportamento passivo e de aceitação por parte da trabalhadora:

ficou na cozinha a estender toalhas e a espreitar pelo canto do olho quando ele a viria dominar. não precisaria de dizer nada, apenas chegar e colocá-la mecanicamente a seu serviço. [...] talvez ele escutasse os seus passos mínimos e se enchesse de coragem para exigir, pelos oito euros das duas horas de serviço, um extra merecido, porque não estava fácil conseguir trabalho e eram muitas as mulheres que aceitariam estar no lugar da maria da graça (MÃE, 2013, p. 110).

Para Judith Rollins (1985), em sua análise das relações entre empregadores e trabalhadoras domésticas, toda relação entre empregado e empregador é desigual. A autora ressalta a associação histórica dessa relação de trabalho com a escravidão em diversas partes do mundo, assim como a tradição de que aquele que presta um serviço não é apenas de classe inferior, mas também é mulher, de origem rural e pertencente a um grupo étnico menos privilegiado, o que comprova a relação de dominação existente.

⁴⁴ Os dados sobre a situação da mulher e o trabalho estão reunidos na plataforma: <https://www.fcc.org.br/bdmulheres/> . Acesso em 21/04/2019.

Para Rollins (1985), esses mesmos elementos podem ser encontrados em outros tipos de relações, não apenas naquelas que envolvem trabalho, mas também nas que possuem ligações sociais e emocionais, como o casamento. Citando o exemplo estadunidense, onde as empregadoras são brancas e as empregadas domésticas são negras ou imigrantes, a autora observa que essa relação contém três estruturas de poder atualmente no país: a da classe capitalista, a hierarquia patriarcal e a divisão racial do trabalho.

No capítulo *The History of Domestic Service*, Rollins (1985) comenta como o trabalho doméstico sempre esteve associado ao feminino, pois as mulheres escravizadas eram usadas no ambiente doméstico para desempenhar as tarefas antes destinadas às mulheres da família. É daí que também decorre a tradição histórica de que as trabalhadoras domésticas poderiam ser “usadas” sexualmente pelos patrões. A autora ressalta que, até muito recentemente, existia uma forte associação entre trabalhos domésticos e escravidão, e aponta que as raízes dos serviços domésticos nos Estados Unidos são oriundas da Europa feudal.

No contexto europeu, houve um grande crescimento no trabalho doméstico no século XIX por duas razões: o crescimento da classe média que, devido à industrialização, agora podia pagar pelos serviços domésticos; e as mudanças na agricultura, que deslocaram grande parte da população jovem das áreas rurais para as cidades em busca de trabalho. Segundo Rollins (1985, p. 36), apesar das vagas na indústria em expansão, foram os valores sociais europeus que, por estabelecerem o trabalho doméstico como aquele que proporcionava mais respeitabilidade, principalmente pela suposta proteção que garantia, pela oportunidade que a trabalhadora tinha de poupar algum dinheiro, e principalmente pelo potencial treinamento para o casamento, que limitaram as mulheres aos serviços domésticos. Diferente do que acontece no Brasil, no contexto europeu, onde a questão étnica perde força, o que prevalece e se potencializa é a questão de classe, pois os empregadores da nova classe média usaram os empregados domésticos para ajudar a firmar sua nova identidade de classe, criando uma linha rígida entre patrões e empregados.

O conceito de “dominação simbólica”⁴⁵ estabelecido por Bourdieu (2011, p. 18) nos ajuda a pensar a questão da violência contra a mulher no ambiente de trabalho, uma vez que a divisão social do trabalho e as tarefas atribuídas a cada sexo são elementos

⁴⁵ “A força da ordem masculina pode ser ratificada pelo fato de que ela não precisa de justificação: a visão androcêntrica se impõe como neutra e não tem necessidade de se enunciar, visando sua legitimação. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica, tendendo a ratificar a dominação masculina na qual se funda: é a divisão social do trabalho, distribuição muito restrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu lugar, seu momento, seus instrumentos” (BOURDIEU, 2013, p. 18).

basilares da dominação masculina que usa a violência como instrumento de naturalização dessa relação. No romance de Valter Hugo Mãe, a exploração dos padrões é retratada como habitual pela personagem Maria da Graça:

a maria da graça sentiu que cobrava oito euros por ser puta. quando a quitéria lho dissera não vira as coisas daquele modo, mas agora sim, com o sujeito a gemer sem problemas e ela a pensar que estava a desbaratar o amor por um poder triste que não lhe daria os homens, apenas lhos mostrava de perto para depois a deixar ainda mais sozinha. saiu do apartamento dos seis homens e pôs a hipótese de já não distinguir o amor daquela violação a que se habituara a proporcionar (MÃE, 2013, p. 121).

A situação de exploração sexual a que está exposta Maria da Graça se repete também com seu novo patrão porque a lógica da exploração do trabalho feminino não muda. Como a estrutura social permanece inalterada, só resta à personagem sofrer novamente a violência sexual como parte integrante de seu trabalho remunerado. A questão crítica reside no discurso atribuído à personagem, uma mulher trabalhadora vítima de constante assédio sexual, pois a naturalização dos papéis e padrões relacionais e de gênero, que caracterizam a mulher de forma passiva e submissa, sem capacidade de reação e se apaixonando por seu agressor, são um fardo muito pesado a ser carregado por milhões de mulheres que lutam pelo fim da violência de gênero.

Outra questão a ser considerada é a representação da violência como algo natural e intrínseco ao homem; “algo que era mais forte nos homens, não era coisa com que se brincar” (OATES, 2008, p. 247), como reconhece a personagem Rebecca no romance de Joyce Carol Oates, ao invés de entender o comportamento violento como algo socialmente construído. Costa e Pimenta (2006), aportando-se aos estudos de Yves Michaud, ressaltam que reduzir a violência ao biológico é correr o risco de reduzirmos os atos de violência a uma causa que se fundamenta meramente no instinto, é desconsiderarmos todos os outros elementos sociais que estão em jogo e que corroboram para o desencadeamento da violência em determinado contexto.

É certo que a descrição da violência contra a mulher, tanto na literatura quanto em outras artes, tem poder de denúncia. Podemos citar o exemplo da música *Mulheres de Atenas*, de Chico Buarque, que é uma denúncia da submissão feminina e, no entanto, nos fala de mulheres que “quando fustigadas não choram/se ajoelham, pedem, imploram/mais duras penas”. Assim como na música de Chico Buarque, a descrição da violência sofrida pela Maria da Graça no romance de Valter Hugo Mãe pode apresentar uma situação ainda comum na sociedade portuguesa. Contudo, o problema dessa representação é que ela não

permite uma saída positiva para a personagem. Seja representado como violência, seja representado como amor, o poder patriarcal sobre Maria da Graça é tão destrutivo que só pode levá-la à morte. O suicídio de Maria da Graça no final do romance evidencia as limitações dessa representação que tem a morte como único destino possível.

A filha do coveiro

O romance *A filha do coveiro*, da escritora estadunidense Joyce Carol Oates, é narrado a partir da perspectiva da protagonista, Rebecca Schwart, uma mulher jovem, casada com Niles Tignor, um representante de vendas, e mãe de um filho pequeno, Niles. Rebecca é uma operária de uma fábrica de tubos, onde possui uma jornada exaustiva de trabalho pela qual recebe uma baixa remuneração. Assim como a maioria das mulheres, Rebecca acumula uma dupla jornada, pois também é a responsável por todas as tarefas domésticas e cuidados com o filho quando não está na fábrica. Já nas primeiras páginas do romance, o leitor é informado da condição desumanizadora e precária do ambiente de trabalho na fábrica, e do desrespeito aos direitos básicos das trabalhadoras que, representadas por Rebecca, sofrem assédio em seu local de trabalho:

Mordia os lábios até deixá-los em carne viva, de tanto odiá-lo. Ali onde era mais vulnerável, no trabalho. Na linha de montagem da Tubos de Fibra Niágara, onde o barulho a embalava a ponto de levá-la a um estado de transe, ela o ouvia. Onde seus dentes batiam, por causa da vibração da esteira rolante, ela o ouvia. Onde a boca ficava com gosto de bosta seca de vaca, ela o ouvia. Odiava-o! Encolhia-se de repente, achando que podia ser uma piada, uma brincadeira grosseira, um dos babacas dos colegas de trabalho dando gritos em seu ouvido. Como os dedos de um cara cutucando seus seios por cima do macacão ou passando a mão em seu fundilho, e ela ficava paralisada, incapaz de desviar a atenção das tiras de tubos na esteira rolante, que se movia chacoalhando e sempre mais depressa do que a gente queria. O raio dos óculos embaçados machucando o rosto. Ela fechava os olhos e aspirava o ar poeirento e fétido pela boca, o que sabia que não devia fazer. Era um instante deprimente de vergonha, de viver ou morrer, que diabo, que às vezes se abatia sobre ela, em momentos de exaustão ou tristeza, e ela tateava na esteira, procurando o objeto que naquela hora não tinha nome, identidade nem objetivo, correndo o risco de ter a mão fígada pela máquina de selar e ficar com metade dos dedos esraçalhados (OATES, 2008, p. 11).

A narrativa de Joyce Carol Oates faz ecoar o constante pavor diante da possibilidade de uma violência maior acontecer com a personagem em seu dia a dia enquanto narra, ao longo da história, inúmeras outras violências, seja na fábrica, seja em seu próprio lar. O ambiente de trabalho é descrito como o lugar “onde era mais

vulnerável” e isso se deve à dupla condição de subalternidade que ele encerra: por ser operária e por ser mulher.

Segundo Heilborn e Sorj (1999), no movimento feminista dos anos 1970 prevalecia a ideia de que a exclusão das mulheres do mercado de trabalho estava na raiz de sua subordinação social. Por conta disso, consolidou-se a grande luta por mais espaço e oportunidades na esfera profissional para as mulheres. Contudo, apesar do grande crescimento do emprego feminino industrial a partir de então, o ingresso das mulheres na força de trabalho esteve sempre associado às posições com menor remuneração e menor qualificação. Realidade esta que ainda predomina no Brasil, pois, segundo dados do IBGE (2008), a maioria dos indicadores mostra as mulheres em condições de trabalho menos adequadas que a dos homens, com rendimentos menores, principalmente nos cargos que exigem maior escolarização. A mesma situação pode ser encontrada nos EUA.

No romance, quando o passado de Rebecca e de sua família é contado – desde a fuga dos pais e dos irmãos das barbaridades do Holocausto ao nascimento de Rebecca, ainda no navio na chegada ao porto de Nova York, um momento que provocou grandes traumas à sua mãe, até a vida da família nas dependências do cemitério, único local onde o pai de Rebecca, Jacob Schwart, consegue emprego e um lugar para viver – é possível perceber a construção/reprodução da divisão sexual do trabalho desde a infância. No cemitério, os dois irmãos podem ajudar o pai na manutenção do espaço, enquanto Rebecca é sempre expulsa das conversas e das tarefas, ficando isolada, assim como a mãe, no ambiente privado e doméstico. Apesar de ser uma ótima aluna e ter bom desempenho na escola, é dada pouca importância a sua inteligência, pois o pai não vê motivos para uma menina estudar, já que seu destino é o casamento e a maternidade. Como nos lembra Bourdieu (2011, p. 103), “é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão garantida pelo direito e inscrita na linguagem”.

O mito romântico de que o casamento confere à mulher um *status* de maior “respeito” e “proteção” social, ideia que as protagonistas dos dois romances alimentam como uma forma de melhorar de vida, também é contestado nas duas narrativas, tendo em vista que, apesar de serem casadas, tanto Rebecca quanto Maria da Graça são igualmente vulneráveis em seu ambiente de trabalho. Apesar de serem empregos distintos, em muito se assemelham no que diz respeito à falta de atenção aos direitos das trabalhadoras, à baixa remuneração e à constante violência de gênero de que são alvo. No

trecho a seguir, Rebecca descreve o assédio de um dos colegas e podemos observar a dificuldade de vocalizar o seu protesto:

Na fábrica, os homens a deixavam em paz, em geral. Por saberem que ela era casada. [...] No entanto, na semana anterior, tivera de enfrentar um babaca de risinho zombeteiro, que vivia lhe roçando o corpo ao passar por trás dela na linha de montagem, um homem que a examinava de cima a baixo, para deixá-la sem jeito; tinha-lhe dito para deixá-la em paz, diabos, ia reclamar com o capataz, mas, no meio da torrente de palavras, de repente ela havia engolido e a voz ficara sufocada, e o babaca zombeteiro apenas lhe dera um sorriso. *Hum, boneca! Eu gosto de você* (OATES, 2008, p. 19-20).

Se a princípio as oportunidades de trabalho para as mulheres eram negadas, principalmente pelos maridos, com o objetivo de mantê-las aprisionadas à esfera privada e sob seu controle, com o crescimento industrial houve uma grande demanda pelo trabalho feminino, que era bastante lucrativo para as indústrias, uma vez que conseguiriam um aumento da produção por uma remuneração bem menor, justificada muitas vezes pela pouca qualificação que as mulheres possuíam. Dessa forma, as mulheres estiveram sempre restritas a funções ditas “menores”. Com o tempo, no entanto, o trabalho das mulheres passou a ser uma importante contribuição para o orçamento doméstico e a situação temporária inicial acaba por se tornar permanente, ainda que, no quesito “direito”, continuassem a ser consideradas como funcionárias temporárias. Cláudia Fonseca (2013) ao comentar a situação das mulheres pobres e trabalhadoras no Brasil, destaca que, apesar de ser evidente que em muitos casos a mulher trazia o sustento principal da casa, como vemos de forma semelhante nos dois romances, o trabalho feminino continuava a ser apresentado, até mesmo pelas mulheres, como um mero suplemento à renda masculina. É o que se observa no romance (OATES, 2008, p. 20):

Trabalhava desde março na Tubos Niágara. Linha de montagem, mão-de-obra não qualificada. Mesmo assim, as fábricas pagavam melhor do que a maioria dos outros empregos para mulheres – garçoneite, faxineira, balconista. Não era preciso sorrir para os fregueses, ser “gentil”. Era só um emprego temporário, ela dissera a sua amiga Rita, que também trabalhava na linha de montagem da Tubos Niágara, e Rita dera uma risada, dizendo, é claro, a Tubos Niágara também era só um lugar temporário para ela. “Faz quase sete anos”.

Depois da morte trágica dos pais e antes de se casar com Tignor, Rebecca, ainda menor de idade, começa a trabalhar como camareira no principal hotel da cidade. Orientada pelas amigas e novas colegas de trabalho a dizer que tinha dezoito anos, Rebecca é contratada “sem registros, para facilitar as coisas” (OATES, 2008, p. 219).

Logo Rebecca é informada de que as funcionárias que aceitam “dar umas voltinhas com o patrão” (OATES, 2008, p. 220) conseguem alguns pequenos benefícios, o que destaca a naturalização da violência contra as trabalhadoras.

Ao constatar a quantidade de empregados que o hotel possuía e observar os uniformes que vestiam, percebe-se a hierarquia existente entre as funções exercidas por homens e mulheres: “A maioria usava uniformes que indicavam sua função e seu nível. Os uniformes mais bonitos eram os dos homens” (OATES, 2008, p. 221). O padrão de ocupação das mulheres pode ser observado nos empregos citados como “para mulheres”, ou seja, o setor de prestação de serviços (alimentação, educação, saúde, serviços pessoais e serviços domésticos), sempre em posições subalternas, notadamente invisíveis, e que proporcionavam o mesmo tipo de experiência, afinal “ser esposa e mãe não devia ser muito diferente” (OATES, 2008, p. 224), como constata Rebecca sobre seu trabalho de camareira.

Silvia Yannoulas (2011) aponta dois conceitos importantes para pensarmos as relações entre gênero e trabalho e, principalmente, suas implicações políticas: a feminização e a feminilização das profissões e ocupações. A feminilização é o significado quantitativo, relacionado ao aumento da força de trabalho feminina na composição de uma profissão ou ocupação. Já a feminização refere-se ao significado qualitativo, ou seja, a transformação do valor social de uma ocupação em virtude do aumento da participação feminina, como ocorreu com os serviços domésticos e com o magistério, como aponta Yannoulas. A atribuição de “valor” a determinada ocupação por ela ser exercida principalmente por mulheres está diretamente ligada à concepção de gênero predominante em uma época. Isso pode ser observado na citação anterior, quando Rebecca descreve os empregos “para mulheres”.

Considerando a história de Rebecca e sua família, estigmatizadas por serem imigrantes e judeus desde sua chegada aos Estados Unidos, e sempre em evidência por isso, a invisibilidade que tinha no trabalho, apesar dos assédios sofridos por parte do patrão e dos clientes, lhe proporcionava um espaço de solidão que até então não havia encontrado no espaço doméstico. Assim como o trabalho mecânico e repetitivo da fábrica, que permitia uma espécie de desligamento de suas preocupações e dores, o trabalho como camareira também demonstra o lado mais desumanizador dos ambientes de trabalho:

Era a solidão desse trabalho que ela adorava. Desfazendo as camas, tirando toalhas sujas dos banheiros, passando o aspirador nos carpetes, ela podia resvalar para um raso sonho hipnótico. Um quarto vazio de

hotel e ninguém para observá-la. O que mais gostava era do momento de destrancar a porta e entrar. Porque, como camareira, tinha a chave mestra de todos os quartos. *Ela*, Rebecca Schwart, que não era ninguém. Mas podia circular pelos quartos do Hotel General Washington, invisível (OATES, 2008, p. 222).

A condição subalterna da mulher trabalhadora e sua invisibilidade são representadas em cada uma das ocupações desempenhadas por Rebecca ao longo do romance. A violência e a condição precária de trabalho estão presentes tanto na fábrica quanto em sua função como camareira. São essas parcas recompensas, como descrito no trecho acima, quando Rebecca pode ter alguns minutos de solidão em um dos quartos do hotel, onde circula invisível, sua única satisfação possível.

Considerações finais do capítulo

Com base no que foi possível observar nos dois romances, ambientados nos Estados Unidos e em Portugal, podemos constatar que há mais semelhanças do que diferenças na representação das relações de trabalho dessas mulheres que, segundo os indicadores já citados, apesar das muitas conquistas, ainda demonstram habitar um campo com profundas desigualdades. A precariedade das condições do trabalho feminino ainda revela assimetrias enraizadas em uma tradição patriarcal de dominação e subordinação. À medida que aumenta significativamente a participação das mulheres no mercado de trabalho, a violência de gênero nesse contexto só evidencia o quanto é precisa a afirmação de Claudia Mazzei Nogueira (*apud* DUTRA, 2014, p. 98) de que “a precariedade no mundo do trabalho tem gênero”.

É relevante também destacar que a violência de gênero é um problema presente em vários espaços, não se restringindo ao espaço doméstico, como muitos acreditam. Ela está presente na vida de mulheres em seu ambiente de trabalho, e também nos espaços públicos. Isso pode ser observado nos dois romances, que ao descrever o constante medo sentido pelas personagens, revelam o problema de representações que reafirmam uma passividade e aceitação por parte das mulheres de situações que precisam e devem ser combatidas. Com isso, vale registrar o entendimento de Morgan (2001, p. 220) que compreende que “toda violência de um homem contra uma mulher é política; mas poucas

experiências conectam de forma tão evidente o pessoal ao político quanto o assédio sexual no trabalho”⁴⁶.

Considerando a função social da literatura e a possibilidade de reflexão sobre um tema tão relevante quanto a violência contra a mulher que ela possibilita, é importante observar a questão da autoria nos dois romances analisados. O que se destaca é a diferença na representação da figura feminina perante uma situação de violência entre a autoria feminina e a autoria masculina. O romance de Valter Hugo Mãe, apesar de descrever situações de violências vivenciadas por milhares de trabalhadoras diariamente em todo o mundo, reproduz um discurso de subordinação e passividade da mulher que, de forma ambígua, estabelece violência como amor através da personagem feminina, o que em nada favorece as mulheres em sua luta pelo fim da violência constantemente vivenciada. Ao compararmos a voz das duas personagens femininas, Maria da Graça e Rebecca, fica evidente a importância da perspectiva feminina ao narrar essas situações de violências, tanto no trabalho como no ambiente doméstico, temática abordada nos dois romances, pois na autoria feminina vemos uma mulher que sofre, mas que procura reagir, que planeja se defender e se libertar da violência de gênero.

Apesar de ter como ponto positivo a personagem Quitéria, amiga de Maria da Graça, que é uma espécie de *alter ego* da vítima, lembrando-a em alguns momentos que “o amor não é sermos violadas”, é problemática a ambiguidade da representação da violência sofrida no trabalho como amor, como vemos no romance de Valter Hugo Mãe. Isso pode reforçar um discurso que assume como natural a violência contra as mulheres, ou pior, que reconhece como amor uma agressão sofrida. Mesmo depois da morte do senhor Ferreira, Maria da Graça continua a sofrer, como é comum em casos de grande trauma emocional e físico que o sofrimento persista por algum tempo, às vezes por toda a vida, mesmo depois da interrupção da situação de violência.

Os casos de suicídio entre mulheres vítimas de abusos, sejam eles sexuais, físicos ou psicológicos, por parceiros íntimos ou não, denunciam a gravidade e a complexidade do problema, assim como a importância de se oferecer apoio às vítimas. Na autoria masculina, no entanto, a dor e o sofrimento dessas mulheres são descritos como um desejo quase que inato de querer “morrer de amor”, de só validar sua existência através do casamento e de um ideal romântico, e isso descreve os valores de uma sociedade patriarcal

⁴⁶ “All male violence against women is political; but few experiences so blatantly connect the personal with the political as that of being sexual harassed at work” (tradução nossa).

que desconsidera a experiência feminina, ocultando o verdadeiro sofrimento de mulheres que precisam acreditar, mais do que nunca, que é possível resistir e ter esperança.

Capítulo 4

A mulher e a casa

E uma canção desesperada

*A dor de uma mulher tem infinitas máscaras,
mas permanece dor, sob as cores pintadas.
A dor de uma mulher não dorme cedo,
ela espreita toda sua vida
e seu coração se crispa em segredo.*

*A dor de uma mulher não tem fantasmas,
não anda no escuro, ela se recolhe nas suas entranhas
como quem costura o imenso véu
que lhe cobrirá as feridas.*

*A dor de uma mulher tem que ser das mais fortes,
tem que ferir este bicho de morte,
este animal que sangra e sobrevive
às suas dobras vincadas de dor e medo.
Neste bicho estranho que se pinta de vermelho,
dentro e fora têm a mesma face estranha e calma.*

*A dor de uma mulher é violenta,
e ladra bestializada de seus próprios precipícios.
Crava seus dentes no tempo,
chora silente pra dentro
e se cura das feridas nos dias.*

Lívia Natália

*“Ontem, saí do primeiro;
saí do segundo;
o terceiro soco pegou.”
Ana Elisa Ribeiro*

Segundo dados do Atlas da Violência 2018 (Ipea/FBSP), três mulheres são vítimas de feminicídio a cada dia no Brasil; uma pessoa trans ou gênero-diversas é assassinada a cada dois dias; uma mulher registra agressão sob a Lei Maria da Penha a cada dois minutos. De acordo com a estatística mais recente, houve um aumento de 6,1% nos casos de feminicídio em 2017. Isso representa um registro de 4.539 mulheres vítimas de feminicídio em 2017 só no Brasil. Segundo essa mesma pesquisa, 71,5% das pessoas que são assassinadas a cada ano no país são pretas ou pardas, o que revela o racismo estrutural em nossa sociedade e a impossibilidade de universalizar a categoria mulher ao se pensar a violência de gênero, uma vez que a violência contra as mulheres brancas, segundo a mesma pesquisa, sofreu uma diminuição⁴⁷.

Segundo dados da Agência Patrícia Galvão, no Brasil uma mulher registra uma agressão sob a Lei Maria da Penha a cada 2 minutos, o que equivale a 606 casos de lesão corporal dolosa em contexto de violência doméstica e familiar por dia (dados do 12º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, 2018). Segundo o mesmo relatório, em 2017 houve um aumento de 6,1% nos casos de feminicídio em relação ao ano anterior. De acordo com um levantamento feito pelo Professor Jefferson Nascimento dos casos noticiados pela imprensa nos primeiros dias de 2019 (*Jornal Metrópole*, 21/01/2019) 107 casos de feminicídio já foram registrados no Brasil em 2019 apenas em 21 dias.

É importante refletir sobre o cenário atual de descontinuidade das políticas públicas voltadas às mulheres e de crescente conservadorismo político e cultural no Brasil, que legitima a violência como conduta natural masculina, defende amplamente o porte e a posse de armas e pretende eliminar toda e qualquer discussão sobre gênero da esfera pública e da escola para compreender esse aumento de casos e reafirmar a necessidade de se falar de gênero em todas as esferas sociais como algo indispensável no enfrentamento da violência contra a mulher e na construção de uma sociedade mais igualitária. Como observa Beatriz Accioly Lins (LINS *et al*, 2016, p. 24) é através do debate que podemos pensar “o quanto as diferenças de gênero são produtos da história e

⁴⁷ De acordo com o jornal Correio Braziliense de 13/01/2019 (matéria de Jéssica Eufrásio e Sarah Peres), só no Distrito Federal houve um aumento de 50% nos casos de violência doméstica em 2018, totalizando 10.933 pedidos de medidas protetivas nesse período. Diversos jornais registram um aumento no número de ocorrências de violência contra a mulher e feminicídios no primeiro mês de 2019, número este que tende a aumentar agora que a posse de armas foi liberada pelo decreto do atual presidente eleito.

da educação em nossa sociedade” e, com isso, é possível transformar a realidade violenta em que vivemos. Contudo, ainda segundo Lins (LINS *et al*, 2016, p. 24), é importante ter em mente que

combater hierarquias de gênero não significa apagar todas as diferenças. Igualdade entre as pessoas não é anular as nuances e as diferenças existentes entre elas, mas garantir que tais variações não sejam usadas para se estabelecer relações de poder, hierarquias, violências e injustiças.

Neste capítulo, busco analisar dois romances que abordam a violência doméstica de forma significativa: *Desesterro* (2015), da escritora paulista Sheyla Smanioto, e *O remorso de Baltazar Serapião* (2006), do escritor Português Valter Hugo Mãe, sobre os quais discorro a seguir.

O romance *Desesterro*

A persistência da violência contra a mulher é um dos principais problemas do mundo contemporâneo. Independente de idade, classe social, raça/etnia e cultura, as mulheres continuam sendo alvo de uma violência desmedida, pautada na desigualdade de gênero (SAFFIOTI, 2015). Em pesquisas recentes realizadas no Brasil pelo DataSenado, o relatório “Violência doméstica e familiar contra a mulher”, de junho de 2017, aponta um aumento significativo do percentual de mulheres que declararam ter sido vítimas de algum tipo de violência provocada por um homem (29%) se comparado ao resultado de pesquisa idêntica realizada em 2015 (18%). O mesmo relatório indica que a percepção das mulheres é de que a violência tem aumentado (69%). A totalidade das entrevistadas informou conhecer a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006), o que revela a importância de toda a discussão sobre a temática da violência de gênero nas diversas frentes em nossa sociedade, lideradas pelo movimento feminista, tanto para encorajar as mulheres a reconhecer e denunciar a violência sofrida, quanto para instruí-las sobre o que fazer para combatê-la.

Enquanto as principais instituições de direitos humanos do mundo trabalham para obter, a cada ano, dados mais precisos sobre a violência contra as mulheres, algo que ainda dificulta até mesmo o desenvolvimento de políticas contra a violência, os discursos sexistas que alimentam a estrutura patriarcal diariamente são veiculados na TV, nas artes e na mídia de forma geral. Por conta disso, faz-se necessário refletir sobre o modo como esses discursos persistem no imaginário popular, reforçando estereótipos que acabam por

influenciar a visão de mundo da população e que dificultam a desconstrução de padrões de subserviência e passividade diante das opressões.

Como importante meio onde circulam discursos, a literatura é um terreno fértil para refletirmos sobre as bases dessa violência, assim como um importante instrumento para a educação e formação de cidadãos e cidadãs mais preparados para viver em um mundo menos desigual. Como observa Michel Foucault em *A ordem do discurso* (2013), imaginar que qualquer discurso, seja ele falado ou escrito, seja neutro e corresponda a uma “verdade” é uma idealização, pois todo discurso carrega em si uma carga ideológica. Estendendo esta reflexão para o texto literário, cito a afirmação de Thomas McLaughlin em *Critical Terms for Literary Study* (1995, p. 6) que situa autores/as e leitores/as no sistema cultural em que se inserem:

a literatura é uma formação dentro da linguagem, que é a primeira instância do sistema cultural. A produção da literatura ocorre dentro de uma situação cultural complexa, e sua recepção é similarmente situada. Autores e leitores são constituídos por seu posicionamento cultural. Eles são definidos dentro de sistemas de gênero, classe e raça. Eles operam no interior de instituições específicas que modelam sua prática. Eles foram criados dentro de sistemas poderosos de valor, especialmente poderosos porque esses sistemas apresentam valores mais inevitáveis que ideológicos. Como resultado, os atos de leitura são sempre situados culturalmente, direcionados no texto a partir de um ponto de vista específico.⁴⁸

Em sintonia com essas reflexões, busco analisar o romance *Desesterro* (2015), da escritora paulista Sheyla Smanioto na primeira parte deste capítulo. Romance de estreia da autora e livro vencedor do Prêmio SESC de literatura em 2015, *Desesterro* tem como tema central a violência contra as mulheres, sua perpetuação entre as diferentes gerações de uma família e a invisibilidade dessa violência que mata mulheres diariamente, principalmente (mas não apenas) nas camadas mais pobres da população brasileira. A escolha desse romance se justifica por se tratar de um romance recente, premiado, sobre o qual ainda há pouca fortuna crítica, e por ser um livro escrito por uma autora, o que possibilitará que esse lugar de fala, sob a perspectiva de uma mulher, seja levado em consideração em nossa análise.

⁴⁸ No original: “Literature is a formation within language, which is the prime instance of the cultural system. The production of literature always occurs within a complex cultural situation, and its reception is similarly situated. Authors and readers are constituted by their cultural placement. They are defined inside systems of gender, class, and race. They operate inside specific institutions that shape their practice. They have been brought up inside powerful systems of value, especially powerful because these systems present values inevitable rather than as ideological. As a result, acts of reading are always culturally placed, angled at the text from a specific point of view”. (tradução nossa)

O cenário do romance é Vilaboinha, lugar “lá para as bandas do norte” (SMANIOTO, 2015, p. 9), e também Vila Marta, em São Paulo, mas esta história poderia se passar em qualquer cidade do Brasil. A imprecisão do tempo, já que a narrativa não é linear, e do espaço, que oscila entre esses dois lugares, faz com que a narrativa ecoe as muitas vozes de mulheres, ou seus silêncios, que são personagens do enredo.

Já nas primeiras páginas somos apresentados à figura de Maria da Penha ou Vó Penha, mãe de Maria Aparecida e Maria de Fátima, e proprietária de um dos poucos cachorros da região. A referência à Lei Maria da Penha no nome da personagem já sinaliza para a temática do romance, e a presença do “Maria” no nome de todas as personagens femininas, como mencionado no romance, demonstra a tentativa de proteção com base na fé religiosa⁴⁹.

A violência contra os animais, descrita como habitual em Vilaboinha é o motivo de haver poucos cães no local. Assim sabemos que Tonho, diminutivo de Antônio, não gosta do barulho dos animais e tem prazer em lhes infligir sofrimento, muitas vezes matando-os a pauladas. Só Penha tem um cachorro, uma fêmea chamada Magrela, e ensina às netas e ao animal a ficarem quietos como estratégia de sobrevivência, aprendida há anos vivendo na cidade, também chamada por Penha de “essa cachorra”:

Penha sabe do que Vilaboinha é capaz, por isso ensinou também as netas a levarem a vida quietinhas, dentro do silêncio, escondidas. Disfarça, Maria de Fátima, baixa esses olhos, menina. Não inventa, ou vai acabar espantando a vida (SMANIOTO, 2015, p. 10).

A animalização do espaço e das personagens, cujas condições de vida e sobrevivência se equiparam às dos cães na narrativa, coloca em questão a violência provocada pelos homens, aqui representada pela figura de Tonho, marido de Maria de Fátima, cujos atos violentos também são animalizados já que “é o cão que bate, não pode ser Antônio”:

Foi o cão, Tonho sempre diz. Não foi Tonho chegando arrancando a roupa de Fátima, claro que não, Tonho é homem bom. Fátima até quis perguntar pra Tonho o que é isso de um cão latir dentro da gente, ela não sabe, de repente se Tonho explica o cão de Fátima late. Perguntar ela até quis, mas não perguntou foi nada, ficou é quieta bem quietinha, coitada: o Tonho com seu cão beirando os olhos faz a gente ficar assim diante dele, sem palavra (SMANIOTO, 2015, p. 173).

⁴⁹ É importante observar a recorrência do nome Maria nas obras que constituem o *corpus* desta pesquisa.

Ao mesmo tempo, observa-se a humanização dos animais, que também são alvo de sofrimento e violência, mas, no caso do único cachorro que sobrevive, isso se dá porque ele aprende, assim como as netas, a ficar invisível como estratégia de sobrevivência, a aceitar seu papel submisso na cena. A tensão entre ser humano e animal aqui surge como ponto importante do romance para se pensar na conduta dos homens que, brutalizados por suas ações violentas, causam um choque no leitor/a, levando-as à reflexão sobre a banalidade dessa violência. Como observa Vima Lima Martin na apresentação do livro *Desumanização na literatura* (MASSI; NAKAGOME, 2015, p. 10), é justamente no encontro dos valores da dimensão intrínseca à obra e extrínsecas a ela, ou seja, compartilhadas pelo leitor, que se dá a possibilidade de humanização da leitura de que nos fala Antonio Candido (2011). A desumanização das personagens, portanto, incita em nós uma reflexão sobre a nossa própria humanidade.

Enquanto se preparam para encenar o dia do batizado de uma das netas de Penha para uma fotografia, uma lembrança que Penha quer reconstituir, a ausência de Tonho consta não apenas nas fotos, mas na tensão pela constante espera e apreensão das personagens em relação à sua chegada. O fotógrafo que chega à cidade para fotografar a família descreve o que vê: o medo e a apreensão constante das mulheres ante a possibilidade da chegada de Tonho:

Antes de o sol ir embora ele vai tirar o retrato em silêncio, escondido, a casa cúmplice, vai tirar um retrato não da família, mas da espera, ele constata. Entre a mulher com criança e a menina, um espaço. Nada de pedir para elas irem um pouco mais para o lado. Entre a mulher com a criança e a menina, o Tonho vai estar sempre quase chegando (SMANIOTO, 2015, p. 29).

Essa cena remete à constante tensão que as mulheres, independentemente de sua cor, raça/etnia, classe social, nacionalidade ou idade/condição física sentem constantemente ao transitar sozinhas na rua, por exemplo, frente a possibilidade sempre presente de uma agressão, do medo de uma possível violência. Tonho representa essa ameaça na família pela brutalidade de suas atitudes.

Na família de Maria da Penha, são todas Marias: suas duas filhas, Maria Aparecida e Maria de Fátima, carregam não apenas o nome, mas o peso de um destino aparentemente já traçado e marcado pela violência e pela opressão. Maria Aparecida morre no momento do parto, não sem antes dar à luz a uma menina, que será cuidada pela avó e carregará para sempre o peso da morte da mãe. A menina, conhecida apenas como neta de Penha até o final do romance, quando passa a ser a Maria Menina, é alvo constante de agressões

verbais tanto por parte da avó quanto da irmã, violência simbólica que se reproduz de geração para geração, pois Penha trata as filhas sem demonstrar carinho ou afeto, apesar do sentimento que tem por elas, simplesmente porque em sua vida também não recebeu afeto da mãe, além de carregar a amargura por todas as tragédias que ocorreram em sua vida: a morte da família em um incêndio, o abandono do marido, deixando-a grávida para cuidar das duas filhas sozinha, etc.

No momento em que Cida falecia, não resistindo ao parto, ocorre um eclipse e a cidade é tomada pela escuridão. No mesmo instante, Maria de Fátima, ainda uma menina, é estuprada por Tonho, deixando para trás a sua infância. O eclipse simboliza a infância roubada. O estupro é narrado na perspectiva de Tonho que justifica suas ações como algo incontrolável da natureza dos homens, como uma resposta à “provocação” que a menina exercia sobre ele, com afirmações como “eu falei para ela não se incomodar, eu ia ser rápido, ela ia acabar gostando, mas a rapariga se debatia, então ficou tendo o que mereceu. Só podia mesmo ser seu jeito cadela de me querer ainda mais” (SMANIOTO, 2015, p. 112).

Na longa descrição de toda a cena, carregada de violência, é possível perceber o ponto de vista do agressor, que não julga estar fazendo mal – apesar de a menina estar chorando, se debatendo e dizendo não – e das frequentes afirmações de que a menina passará a gostar dele, o que evidencia as concepções de gênero que estão por trás de suas atitudes. Como observa Flávia Biroli:

a negação da realidade do estupro decorre amplamente do fato de que a validade do consentimento dos indivíduos é distintamente considerada se são homens ou mulheres – e isso se agrava quando se leva em consideração a posição de classes dessas mulheres e possíveis “desvios” em sua vida sexual em relação aos códigos morais predominantes (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 112).

Segundo o Atlas da Violência 2018 (Ipea/FBSP), relatório que pela primeira vez trata da questão da violência sexual no Brasil, 68% dos registros de casos de estupro no sistema de saúde se referem a estupro de menores; deles, quase um terço dos agressores das crianças (até 13 anos) são amigos e conhecidos da vítima e outros 30% são familiares mais próximos como pais, mães, padrastos e irmãos. Além disso, quando o perpetrador era conhecido da vítima, 54,9% dos casos tratam-se de ações que já vinham acontecendo anteriormente e 78,5% dos casos ocorreram na própria residência. Mas, de acordo com o relatório, os dados não dão a verdadeira dimensão desta violência no Brasil, pois considera-se, com base em estudos internacionais, que apenas 10 a 15% dos casos sejam

reportados – o que elevaria para 300 mil a 500 mil o número de estupros cometidos no Brasil a cada ano.

Quando pensamos na representação literária do estupro e quando se trata de representar a dor do outro, muitos questionamentos são pertinentes, principalmente quanto à ética dessas representações. Como observado por Zöe Thompson e Sorcha Gunne (2010, p. 3), a necessidade de se discutir o problema do estupro, que foi uma das principais pautas da segunda onda do feminismo, já ultrapassou o questionamento de se devemos ou não falar sobre isso, e o que deve ser questionado é como isso deve ou não ser feito. As autoras problematizam a importância do tema, já que a discussão sobre o estupro e a violência sexual passa por uma discussão sobre gênero e construção de identidades, uma vez que estamos imersos nos discursos e nas representações que nos cercam, de diferentes formas, em nossa sociedade. Falar sobre estupro e violência de gênero é falar sobre as estruturas construídas em nossa cultura, que se perpetuam principalmente por meio da linguagem. Assim, é fundamental considerar a literatura como meio importante no qual esses discursos circulam e, muitas vezes, reiteram e mascaram a violência contra a mulher, mas também apresentam formas importantes de resistência e subversão. Ao teorizar sobre o estupro e a violência sexual, afirmam Thompson e Gunne (2010, p. 17), “pretendemos indicar como as narrativas podem trabalhar para subverter e transcender as hegemonias dominantes, refutando a categoria de vítima”⁵⁰.

No romance de Smanioto, além da violência sofrida, Maria de Fátima ainda tem que se casar com Tonho, seu estuprador, que julgava-se um “homem bom” para com ela se casar. Assim, ele procura a avó Penha para propor o casamento e ela consente:

Fui bem direto: ela não dá mais pra homem certo, comi até o cu dela. A Penha dizem que é louca, mas é mulher boa, disse pra mim, Tonho, faça o que for preciso, só deixe a menina da Cida comigo. Parece que a Cida morreu tendo filha. Acredita? Vou casar, minha tia (SMANIOTO, 2015, p. 114).

O casamento de Maria de Fátima, consentido pela mãe, é uma legitimação do estupro de uma menor — prática vigente em diversos países, incluindo Brasil, que tem o maior número de casamentos infantis da América Latina e o 4º mais alto do mundo,

⁵⁰ Trecho original: “we intend to gesture to how narratives can work to subvert and transcend dominant hegemonies, refusing the category of victim” (tradução nossa).

representando 36% do total de mulheres dessa faixa etária casadas. Segundo dados das Nações Unidas, no mundo, anualmente, 15 milhões de meninas se casam antes de completar 18 anos, o que as torna mais vulneráveis à violência doméstica e ao estupro marital.

O destino da personagem Maria de Fátima é marcado, portanto, por uma sucessão de violências e, apesar de prometer a si mesma que não teria um filho de Tonho, ela engravida e dá a luz a Scarlett Maria, que “brotou feito verruga” e que foi recebida com certa indiferença por Fátima, algo menor diante do sofrimento maior que sentia: “Fátima sabe apanhar. Era outra coisa que doía, maior que verruga, maior muito maior” (SMANIOTO, 2015, p.171). Com o nascimento da filha e as contínuas surras que recebia do marido, Maria de Fátima começa a nutrir o desejo de ir embora e a alimentar a coragem de deixar Tonho e sair dali, o que demonstra sua capacidade de resistência. Nesse ponto, o romance de Smanioto cresce ao mostrar a perspectiva da mulher diante da violência, pois revela o seu desejo de resistir, se afastar e recomeçar. Tendo em vista o que observa Saffioti (2015, p. 84), de que

a violência doméstica ocorre numa relação afetiva, cuja ruptura demanda, via de regra, intervenção externa. Raramente uma mulher consegue desvincular-se de um homem violento sem auxílio externo. Até que este ocorra, descreve uma trajetória oscilante, com movimentos de saída da relação e de retorno a ela. Este é o chamado ciclo da violência. [...] Mesmo quando permanecem na relação por décadas, as mulheres reagem à violência, variando muito as estratégias.

Outro aspecto abordado no romance é o impacto da violência doméstica na vida das mulheres e de seus filhos, que constantemente presenciam a violência vivenciada pela figura materna. Como observa Lenore Walker em *The Battered Woman Syndrome* (2009), a passividade diante da situação de violência também é uma estratégia psicológica inconsciente de sobrevivência diante da ameaça eminente contra sua vida e dos seus filhos. No caso de Maria de Fátima, a personagem se preocupa com a filha, e teme que ela compreenda a violência doméstica como algo natural, chegando ao ponto de desejar que a filha aprendesse com o pai, tendo-o como exemplo, para que mantivesse sua capacidade de agência, como vemos no trecho a seguir:

Ela olhava a criança e apanhava, quieta ela apanhava quietinha, mais uma vez não implorava para viver, mais uma vez não dizia nada. Era o corpo quem sofria, não ela, o corpo dela era de Tonho, não dela. Ela só olhava a criança torcendo para que os gritos do pai a surra toda para que nada

disso acordasse, na filha, a vontade de ser que nem a mãe. O pai pelo menos batia (SMANIOTO, 2015, p. 183-184).

Apesar de apanhar quieta, como descrito no trecho acima, Maria de Fátima está sempre planejando a sua fuga para sair de Vilaboinha e ficar livre dos abusos e surras de Tonho. A capacidade de agência está, portanto, presente no romance. Um dia ela arruma as malas e ao invés de sair antes do Tonho chegar, levando a filha como havia planejado, ela o espera chegar, pois quer finalmente confrontá-lo. Sem aceitar o posicionamento de Fátima, Tonho tenta estrangulá-la, pois jamais permitiria que ela partisse: “o golpe na cabeça de Tonho rompe o sangue. O sangue nas mãos de Fátima rompe seu silêncio” (2015, p. 204). Pensando que Tonho estivesse finalmente morto, Fátima então começa a dizer tudo o que manteve em silêncio durante todos os anos⁵¹. São as palavras, no entanto, que alimentam a fúria de Tonho, que desperta do golpe sofrido com a panela e, com muita violência, acaba com a vida de Fátima. A cena de feminicídio representada no romance aborda um contexto muito comum nesses casos, quando o homem normalmente não aceita que a mulher queira se afastar e pôr um fim na relação.

Herdada junto com o nome, a violência persegue a segunda Fátima, a menina que sem ter recebido um nome ao nascer, se apropria do nome da mulher que acaba ver morrer, assim como dos seus documentos e do seu sonho de fuga. No entanto, isso também a coloca como vítima potencial de violência, pois herda também um destino triste, o que acaba ocorrendo quando Tonho volta e julga erroneamente que ela é a mulher que ele havia estrangulado anos antes e sobrevivera.

Ao terminar com um feminicídio, o romance destaca toda a normalização e invisibilização da violência presentes em nossa sociedade onde a cada dia mais uma mulher é morta e transforma-se em notícia de jornal: “Engraçado como em Vilaboinha ninguém nunca viu nem nada, mas todo mundo sabe bem onde encontrar a pá e a enxada” (SMANIOTO, 2015, p. 39). A presença constante da violência também exerce uma espécie de anestesia diante da crueldade de se presenciar diariamente mais uma morte, mais um crime. O descaso da polícia e a falta de interesse em investigar o corpo encontrado na escavação de um terreno próximo à casa de Fátima indica o que Judith

⁵¹ O romance e filme *Pedra de Paciência* (2012), de Atiq Rahimi, aborda uma cena semelhante. No Afeganistão destruído pela guerra, uma jovem mulher cuida do seu marido, um herói de guerra muito mais velho do que ela que está em coma. No cenário de caos de uma cidade em ruínas, o silêncio do marido por conta do coma leva a personagem a contar todo seu sofrimento, desabafando todas as violências sofridas no casamento.

Butler (2015) nomeia de precariedade da vida: o fato de que algumas vidas, como as vidas das mulheres, e mais ainda das mulheres negras, assim como outras minorias, não são tidas como vidas pela sociedade e, por isso, não são passíveis de luto. A banalização do mal de que nos fala Hannah Arendt se dá quando não há reação diante do horror, fomentando-o ainda mais com nosso silêncio.

A narradora do romance então nos lembra que também é um crime esquecer ou não ver a violência sistêmica que continua tirando a vida de mulheres diariamente ao afirmar: “Mal sabem os escavadores que o esquecimento é um crime sem corpo” (SMANIOTO, 2015, p. 197). Reforça-se, assim, o peso do esquecimento em relação a tantas outras vidas de mulheres que foram mortas sem que nada fosse feito a respeito. Desse modo, Smanioto (2015) deflagra em seu texto uma inquietação no leitor/na leitora ao causar desconcerto diante desse silêncio e dessa naturalização da violência. É a tentativa de incitar em nós, leitores e leitoras, a nossa humanidade.

Outras violências perpassam o romance, como a sofrida por Maria da Penha, já mais velha e considerada louca e, por isso, atacada por muitos homens que decidem “curá-la” pelo que é um estupro coletivo, com espancamentos e humilhações diversas. Nesse momento, quando o narrador é um dos agressores, temos a perspectiva do perpetrador quando é possível acompanhar seu raciocínio e visualizar as razões (ou ausência delas) para a realização de uma situação brutal de violência contra uma senhora indefesa. O principal argumento apresentado pelo agressor é que, sendo considerada louca, ninguém acreditaria na sua denúncia. O descrédito das vítimas então é mais uma vez usado como arma, como instrumento de silenciamento:

Se a louca lembrar da gente olhando tudo, rindo, cantando, a gente diz é loucura sua, Maria da Penha, você está inventando. Se a louca lembrar a gente não acredita, imagina, todo mundo fazendo fila para botar dentro dela o que não coubesse, bicho, chicote de pesca, um braço. Se a louca lembrar a gente diz é loucura e ela mesma acredita, imagina se a gente ia fazer isso fila para botar dentro dela tudo o que não podia, enxada, palma vale mais pontos, ovo de galinha. E se a gente esquecer não fez nada, é assim que se cura loucura rasgando tudo de cabo a rabo, surra pra louca da Penha deixar de ser retardada. Olha, ficou inchada (SMANIOTO, 2015, p. 162).

Ente as muitas violências descritas no romance e sobre a qual a sociedade se cala, a violência sofrida por Penha é bem simbólica da falta de se ter a quem recorrer. O silêncio de Penha sobre o ocorrido reflete a falta de punição e justiça, mas não consegue esconder a dor e o sofrimento causados pelos homens. Ao longo da vida, Penha tentou o suicídio

três vezes, todas sem sucesso. Após o estupro coletivo, foi a única vez em que ela implorou a Deus para morrer, tamanho foi o trauma. A morte aparece como única solução possível para a dor e a violência. Mas, nem mesmo a vontade de Penha conta, e ela não consegue dar fim a sua vida, demonstrando a sua total impotência diante de uma violência sistêmica e muito maior que atinge as mulheres.

Por abordar tantas formas de violência contra a mulher, da infância até a velhice, demonstrando como a violência de gênero está enraizada em nosso cotidiano, confrontando-nos, através do texto literário com um problema que precisa ser cada vez mais discutido, *Desesterro* nos mostra a importância do dizer e do não silenciar, pois como afirma a narradora “tem coisa que é bom de a gente dizer, pra modo de olhar bem de frente o que diz” (SMANIOTO, 2015, p. 291).

O remorso de Baltazar Serapião

Publicado em 2006 em Portugal, e pela primeira vez em 2010 no Brasil, *O Remorso de Baltazar Serapião*⁵², do escritor português Valter Hugo Mãe, venceu o Prêmio José Saramago em 2007 e aborda de forma significativa a violência contra a mulher. O romance narra a história dos Sargas, como eram chamados os membros da família Serapião em virtude da atenção que dedicavam a uma vaca, e tem como protagonista e narrador baltazar serapião, um camponês humilde e enamorado pela bonita ermesinda.

A devoção que a família Serapião devotava à vaca, sarga, era notória em toda a região onde se afirmava que eles eram “nascidos de pai e vaca”. O animal era mais valorizado pela família do que as próprias mulheres, consideradas seres inferiores:

a voz das mulheres estava sob a terra, vinha de caldeiras fundas onde só diabo e gente a arder tinham destino. a voz das mulheres, perigosa e burra, estava abaixo de mugido e atitude da nossa vaca, a sarga, como lhe chamávamos (MÃE, 2018, p. 19).

A família Serapião era composta pelo pai, a mãe, Baltazar e seu irmão mais novo, aldegundes, além da irmã adotiva, brunilde. O papel da mulher em uma sociedade

⁵² Mantendo o padrão dos seus quatro primeiros romances, em *O remorso de Baltazar Serapião* o escritor Valter Hugo Mãe adota apenas o uso de letras minúsculas em seu texto, o que, segundo o autor, aproximaria ainda mais a linguagem escrita da oralidade. Mantenho esta grafia em todas as citações da obra.

patriarcal como a retratada no romance fica claro desde as primeiras páginas do livro e registra o silenciamento das mulheres em todos os espaços, minimizando seu conhecimento e saber, além de demonstrar a dicotomia público x privado como um dos elementos chave para a perpetuação da violência contra a mulher, uma vez que reforça a ideia do espaço doméstico como um território patriarcal ao qual o Estado não tem acesso ou pode intervir. Como observa Flávia Biroli, essa dualidade público x privado “é uma forma de isolar a política das relações de poder na vida cotidiana, negando ou desinflando o caráter político e conflitivo das relações de trabalho e das relações familiares” (MIGUEL e BIROLI, 2014, p. 31). No romance, isso pode ser observado no trecho a seguir:

a minha mãe deixava de falar comigo e com o aldegundes, porque lhe saíam coisas de mulher boca fora, e barafustar, como fazia, era encher os ouvidos dos homens com ignorâncias perigosas. uma mulher é ser de pouca fala, como se quer, parideira e calada, explicava meu pai, ajeitada nos atributos, procriadora, cuidadosa com as crianças e calada para não estragar os filhos com os seus erros. também para não espalhar pela vizinhança a alma secreta da família, que há coisas do decoro da casa que se devem confinar aos nossos (MÃE, 2018, p. 25).

Até mesmo o olhar de Baltazar, narrador e protagonista do romance, para a sua própria mãe é construído a partir dessa visão aprendida e continuada pelos homens da família. O narrador declara que as mulheres eram muito perigosas e que, por isso, era necessário estar sempre atento ao seu comportamento. Ao comparar o relacionamento da mãe com a vaca, animal de estimação da família, ele afirma: “Eu via-as como as duas estranhas e loucas mulheres do meu pai” (MÃE, 2018, p. 26). A equiparação ou animalização das personagens femininas ocorre em todo o romance, onde as mulheres são tidas como animais, a viver em função unicamente do bem-estar dos homens e destinadas à reprodução.

No romance, o corpo feminino e suas particularidades são retratados como um castigo imposto às mulheres por sua inferioridade se comparadas aos homens. Retorna-se, portanto, ao essencialismo biológico como fator determinante para a vida das mulheres, como um elemento indicador de sua exclusão ou discriminação. Aos homens não era permitido nem as ouvir, uma vez que poderiam ser influenciados por suas vozes, o que, ao mesmo tempo, demonstra a resistência em movimento por parte das mulheres. Essas vozes, a todo custo silenciadas, carregam em si uma potência.

A família Serapião acolhe a jovem Brunilde como filha por um período, até se tornar moça capaz de trabalhar na casa de Dom Afonso, proprietário das terras para quem

todos os sargos trabalhavam. Os ensinamentos e conhecimentos das mulheres eram passados de uma para a outra, em segredo e nunca compartilhado com os homens, demonstrando também um silenciamento social sobre esse corpo, o que gera um impacto na saúde e no bem-estar da mulher em relação a si própria:

a minha mãe passou muito tempo a ensinar à brunilde essas coisas que competiam às mulheres e explicou-lhes coisas que o meu pai obrigava que não ouvíssemos, nós os rapazes, coisas da vida delas, daquele corpo belo mas condenado que carregavam, para terem de voltar atrás, para se prenderem por uma perna à casa que habitavam, aflitas com ciclos de maleitas que lhes eram naturais. era verdade que às raparigas lhes davam maleitas por hábito, sem mais, para se castigarem de inferioridade (MÃE, 2018, p. 27).

O corpo feminino, então associado à ideia de passividade, fragilidade e destinado unicamente à reprodução e ao prazer masculino, é também descrito como algo sujo e sem vida, uma vez que o prazer feminino não é considerado “normal” e sim um comportamento desviante. Em seu artigo sobre a representação da menstruação em contos de Conceição Evaristo, Rosângela Lopes da Silva (2015, p. 7) observa que, “ao se vincular o corpo feminino aos aspectos anatômicos e biológicos, os discursos médicos reafirmaram as práticas discursivas que sustentam a fragilidade e a limitação do corpo da mulher”. No romance, a menstruação da personagem brunilde, descrita a partir do olhar masculino no narrador, está associada ao nojo, ao sujo, corroborando o pensamento de Rosângela Lopes da Silva (2015, p. 10) de que “os discursos que inferiorizaram a menstruação segredaram o corpo feminino entre vergonhas e silêncios”, como pode ser observado nos trechos a seguir:

à brunilde rebentou-lhe o meio das pernas em sangue, um dia em que carregava palha para os animais. ficou assim encarnada no meio do campo, a chamar minha mãe em surdina e a dizer nojices com as mãos nas suas partes da natureza. era assim como se rebentasse um fruto maduro, um tomate que desfizesse, e ali ficasse a sair-lhe de dentro, a cheirar mal e a doer (MÃE, 2018, p. 27).

Semelhantes e porcas de corpo, condenadas à inferioridade, à fraqueza, um corpo que as obrigava, sem falta, a uma maleita reiterada, como um inimigo habitando dentro delas, era o pior que se podia esperar, um empecilho de toda a perfeição, e tão belas se deixavam quanto doloridas e acoçadas. Por isso eram instáveis, temperamentais, aflitas de coisas secretas e imaginárias, a prepararem vidas só delas sem sentido à lógica (MÃE, 2018, p. 27).

É também nesse momento em que se torna mulher que a jovem brunilde é afastada da casa dos Sarga e passa a trabalhar diretamente na casa de dom afonso, assim como a ser violada por ele. O corpo feminino objetificado é tido como propriedade, como parte do trabalho contratado e à disposição do prazer masculino. brunilde era mantida por dom afonso dentro de casa em trabalhos “leves” para que não mudasse suas feições e não pegasse sol, mantendo-se assim mais “desejável” por mais tempo:

assim a queria o senhor para as sevícias que lhe davam a ele, a esfregar-se e a meter-se nela pelos cantos da casa, a tentar retribuir-se de tudo o que dona catarina, velha de carnes, descaída e dada às maleitas, já não lhe oferecia. mais tarde, ela passou a confirmar-mo e eu já nem lho perguntava (MÃE, 2018, p. 28).

Essa violência era tida como natural e totalmente aceita no romance, assim como o que prevalece é a ideia do desejo masculino como algo incontrollável e associado ao instinto mais animal dos homens, pois como afirma o próprio baltazar: “parecia muito difícil conciliar uma fidelidade amorosa com a vontade tão desenfreada de entrar numa rapariga” (MÃE, 2018, p. 29). Além disso, as mulheres eram descritas como “envergonhadas de vontade, muito atazanadas pelas carnes”, o que reforça a ideia de que todas as investidas sexuais feitas pelos homens eram naturalmente aceitas, afinal a perspectiva da narração é totalmente masculina. Segundo o narrador do romance, Baltazar, sobre os abusos que a adolescente brunilde sofria na casa do patrão, tudo é aceitação e desejo por parte da mulher: “a brunilde achava que dom afonso era pouco competente, e eu começara a desconfiar que alguém mais se punha nela, tão sabedora começava a soar. o meu pai arredava-me dela, talvez já consciente de que se deitava aos préstimos de puta para dom afonso” (MÃE, 2018, p. 30).

A naturalização desse assédio sexual sofrido pelas mulheres no ambiente de trabalho e por parte dos patrões, assim como a ideia de que as mulheres gostam disso, é o que desencadeia o ciúme de Baltazar quando ele se casa com a linda ermesinda e esta é convidada por dom afonso a trabalhar também na casa grande. Apesar de negar ter qualquer tipo de relação com o patrão, ermesinda sofre a cada dia a violência física que expressa a insegurança de Baltazar e a certeza de que a esposa o traía, pois era algo implícito nesse contexto de trabalho doméstico, como já observamos no capítulo 3 deste trabalho.

Diversas questões relacionadas ao gênero atravessam essa situação descrita no romance: o papel da mulher, a ideia de passividade, falta de inteligência e inferioridade e, principalmente, de que seu destino enquanto “coisa”, como se referia baltazar a ermesinda, cuja pertença era necessária para a manutenção da honra masculina, era seu destino de propriedade do homem, a agir de forma a refletir em seus olhos o que ele quer ver, como o Anjo do lar de que nos falava Virginia Woolf (2014).

Eu teria espírito para proteger a minha mulher e lhe pôr freios. Ela haveria de sentir por mim amor, como às mulheres era competido, e viveria nessa ilusão, enganada na cabeça para me garantir a propriedade do corpo. Invadirei sua alma, pensava eu, como coisa de outro mundo a possuí-la de ideias para que nunca se desvie de mim por vontade ou instinto, amando-me de completo sem hesitações nem repugnâncias, e assim me servirá vida toda, feliz e convencida da verdade (MÃE, 2018, p. 32).

O casamento de ermesinda e baltazar, que só se realizou após o consentimento dos pais da moça e da autorização por parte de dom afonso, demonstra exatamente o que Simone de Beauvoir constata da nossa sociedade em *O segundo sexo* (1949): “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 2009, p. 17), uma vez que no romance, e na perspectiva do narrador e da sociedade, ermesinda só chega à condição de mulher através de sua relação com baltazar:

Vamos ter casamento e desfazer a solidão do rapaz. Vai ser um homem, vamos ter um homem. Ergui as mãos à cara e tentei acreditar que casaria com a ermesinda, a bela rapariga a esconder os olhos, e como dedicaria meus dias a enchê-los da minha imagem, para que viesse a sua condição de mulher apenas da minha condição de homem (MÃE, 2018, p. 33).

Dessa forma, no romance de Mãe, no qual é possível perceber a força das relações de gênero na construção de desigualdades sociais, os sujeitos se constroem a partir de expectativas e padrões do que se entende sobre o “ser homem” e “ser mulher”. Como observado por Beatriz Accioly Lins (2016, p. 24),

as dicotomias entre feminilidade e masculinidade criam desigualdades: articulado com noções de hierarquia e poder, o gênero é também uma forma social de produzir posições de desigualdade entre pessoas, coisas, espaços ou emoções. No terreno da desigualdade de gênero encontramos desvalorização salarial, repressões, discriminações e violências, temas que historicamente têm mobilizado movimentos reivindicatórios, lutas e disputas por igualdade.

Essas relações, aprendidas também no ambiente doméstico, podem ser percebidas no romance pela própria forma como a mãe de Baltazar era descrita e objetificada, vítima da violência paterna que em nenhum momento é contestada e só de fato é sentida no momento em que a mãe é morta pelo pai por ciúmes. Pode-se dizer que a mãe de Baltazar é a primeira mulher do romance a sofrer violência doméstica. Compartilhando o espaço pequeno da casa, tudo se ouvia e assim Baltazar descreve como testemunhava as relações sexuais (ou estupro maritais?) do pai e da mãe:

o meu pai deitando-se mais tarde, já a minha mãe adormecida de risonhar e tudo, e ele, com um empurrão que se escutava, entrava nela a acordá-la e, já hábito, a ela a surpresa não lhe trazia som à boca nem contorção maior. era só um súbito silêncio no ronco que dava lugar ao gemido, um pouco depois, para um alívio rápido do meu pai (MÃE, 2018, p. 34).

De forma semelhante, ao observar a mãe sempre machucada, com os pés torcidos e sendo atendida pelo curandeiro que visitava a vila de tempos em tempos para tratar de todos, Baltazar também percebe como a violência paterna é usada para manter a mãe sob seu domínio. Torcer os pés para que a mulher não pudesse se afastar de sua casa ou fugir, algo que nos remete ao antigo costume chinês de quebrar os pés das mulheres ainda na juventude para que tivessem pés pequenos, então considerados um padrão de beleza, mas também um artifício para que fossem mantidas em casa, para que não pudessem fugir ou se deslocar como os homens. No romance, Baltazar constata isso ao observar o curandeiro:

o curandeiro, eu notei, sabia que ao meu pai aproveitava muito a tortice de minha mãe. com o pé em modos de pouco andar, ela haveria de estar sempre por ali, e mais que a fúria do meu pai pudesse acontecer um dia, à minha mãe não lhe valeria corrida alguma. haveria de estar parada por natureza, à mercê da sabedoria do marido. e mais nada se intrometeria entre administração correcta de um casamento (MÃE, 2018, p. 40).

É também o curandeiro o primeiro a notar que a mãe de Baltazar está grávida, devido à barriga protuberante, apesar de já ter diagnosticado anos antes que ela não poderia ter mais filhos. Assim, o corpo da mulher passa a ser alvo de investigação intensa e violenta, um corpo propriedade dos homens e nada respeitado, constantemente violado em busca de comprovar mesmo a gravidez e, para o pai de Baltazar, comprovar a traição da esposa, que passa a ser alvo cada vez maior de violência física:

do martírio que vivia fazia parte o que se abriu sobre minha mãe naqueles dias. dada de fezes líquidas e cabeça amarela, o curandeiro vinha por ela manhã e tarde a saber se morria. era impossível que estivesse grávida, já se sabia, e ele punha-se a meter-lhe os dedos para atingir uma criança que se formasse dentro dela, mas vinha sem nada (MÃE, 2018, p. 59).

Assim, percebe-se a crescente ira do pai de baltazar diante do estado físico da mulher e sem compreender o que se passava “passou de pau a ferros e desfez-lhe as feições. se não podia emprenhar com ele, com quem emprenhara de estranhas formas?” (MÃE, 2018, p. 59). Em nenhum momento a possibilidade de uma doença é considerada, sendo a mulher imediatamente condenada por um comportamento imaginário e vítima de uma conduta cruel. Diante de tamanha violência, a mãe de baltazar se cala, aceitando passivamente a dor: “e o meu pai, ele próprio, enfiou por ali dentro a mão e gritou, deixa ver se tens ovo. E fê-lo como às galinhas. E voltou a fazê-lo. E a minha mãe contorceu-se e calou-se” (MÃE, 2018, p. 60).

Quando questionado pelo amigo teodolindo se permitiria que o pai assim o fizesse com a mãe, baltazar diz que sim, que tudo seria como o pai queria porque ele precisava que fosse assim. O poder patriarcal assim se sobrepõe a toda e qualquer razão e sentimento entre mãe e filho. O feminicídio da mãe, diante de todos da família, é um dos momentos de grande violência do romance:

e o meu pai decidiu tudo nesse momento, que se o curandeiro já não a salvaria, nem salvação merecia. E foi no dia em que o povo se preparava para queimar mulher que se portara mal que o meu pai rebentou braço dentro o ventre de minha mãe e arrancou mão própria o que alguém ali deixara. E gritou, serás amaldiçoado para sempre. Depois estalou-o no chão e pôs-lhe pé nu em cima, sentindo-lhe carnes e sangue esguicharem de morte tão esmagada. E como se gritava e mais se fazia confusão, mais se apagava a minha mãe, rápida e vazia a fechar olhos e corpo todo, não mais era ali o caminho para a sua alma, não mais a ela acederíamos por aquele infeliz animal que, morto, seria só deitado à terra para que desaparecesse (MÃE, 2018, p. 86).

Só depois da morte da mãe e no dia em que mulheres estavam sendo queimadas por comportamento desviante na vila, transportando-nos para a Idade Média onde as mulheres consideradas bruxas eram queimadas, que baltazar se questiona sobre a possível inocência das mesmas: “tanto a conhecia e tão atida ao seu juízo se deixava, teria inocência, pensava, teria inocência e a violência do meu pai era ciúme de si próprio” (MÃE, 2018, p. 88). Nesse ponto do romance, a figura da mulher “bruxa” reaparece, assim como a queima de bruxas da Idade Média. Eram tidas como bruxas as mulheres

que não aceitavam os papéis sociais a que eram destinadas, ou que não tivessem um marido. As histórias sobre a queima das bruxas cresciam a cada novo fato narrado e se transformavam em lendas, demonstrando a crença daquelas pessoas nas superstições. Como observa Silvia Federici em *O calibã e a bruxa* (2017, p. 292), “as feministas reconheceram rapidamente que centenas de milhares de mulheres não poderiam ter sido massacradas e submetidas às torturas mais cruéis se não tivessem proposto um desafio à estrutura de poder”.

Encantado com a beleza de ermesinda, logo após o casamento o ciúme de baltazar começa quando dom afonso a convida para trabalhar na sede da sua fazenda. Assim, baltazar começa a imaginar diariamente que dom afonso está a se aproveitar da mulher assim como fazia à brunilde e demais moças que trabalhavam em sua casa. Afinal, o corpo feminino era visto como propriedade e algo incluso no trabalho, principalmente o doméstico. Foi esse ciúme que levou baltazar a agredir pela primeira vez a ermesinda, apenas sob suspeita de uma traição:

e se lhe dei o primeiro correctivo de mão na cara não foi porque não a amasse, e desse-lho, existe amor entre nós, assim te aceitei por decisão de meu pai que quer o melhor para mim, mas deus quis que eu fosse este homem e tu a minha mulher, como tal está nas minhas mãos completar tudo o que no teu feitio está incompleto, e deverás respeitar-me para que sejas respeitada. nada do que te disser deve ser posto em causa, a menos que enlouqueças e me autorizes a pôr-te fim (MÃE, 2018, p. 58).

A cada dia que ermesinda continuava em silêncio trabalhando na casa grande, mais aumentava a suspeita de baltazar de que ela, por tamanha beleza, estaria o traindo com dom afonso. Sabendo da situação da família e sentindo-se impotente diante da hierarquia que existia entre dom afonso e ele, a violência contra ermesinda só fazia escalar, a cada dia, com o intuito de machucá-la ainda mais para que não pudesse ser desejada por mais ninguém. O corpo feminino é claramente um território onde a disputa de poder dos homens se concretiza. É no corpo de ermesinda que baltazar demonstra o seu poder a dom afonso. Então a segunda surra acontece:

e, quando a ermesinda veio, entrou no nosso lado da casa, solta das demoras de dom afonso, preparada para se explicar, sabia eu, e surpresa com minha aparição gaguejou algo que não ouvi, tão grande foi o ruído de minha mão na sua cara, e tão rápido lhe entortei o corpo ao contrário e lhe dobrei o pé esquerdo em todos os sentidos. que te saiam os peidos pela boca se me voltas a encornar, definharás sempre mais a cada crime, até que seja massa disforme e sem diferenças das pedras ou das merdas

acumuladas, e coisa que te entre pelas partes há-de cair e cozinhar-se para jantar. que em verdade, se filho algum lhe saísse de um homem que não eu, haveria de servi-lo ao jantar para a sua própria boca (MÃE, 2018, p. 63).

A violência de baltazar era, no entanto, “justificada” a cada nova agressão pelo discurso de amor que afirma ter pela esposa, como se justificativa houvesse: “poupá-la da morte era o único que me permitia, tão louco de paixão estava, tão grande amor olhe tinha, não poderia matá-la. De outro modo acabaria também de remorsos” (MÃE, 2018, p. 63). Assim como a mãe de baltazar, o destino de ermesinda é sofrer em silêncio, pois após as surras “perdera a língua de dizer coisas” (2018, p. 65). No romance de Mãe, as mulheres padecem da violência sem nunca revidar ou esboçar resistência:

Gemia à noite segundo o prazer, bocejava ao acordar segundo o sono, e nada mais era som de sua boca, arredada das palavras por medo grande de morrer. E em dias desses estive eu muito atento a amá-la, rédeas curtas sim, mas a amá-la muito mais por sabê-la a retomar o seu lugar, estropiada do pé mas bela de sempre, rosto e figura feminina por que me apaixonei, era sem dúvida a minha ermesinda, a minha doce mulher (MÃE, 2018, p. 65).

O fato de ermesinda se manter em silêncio por medo e por instinto de sobrevivência é um comportamento comum das mulheres vítimas de violência doméstica, como já mencionamos, de acordo com os estudos sobre a Síndrome da Mulher Espancada (*Battered Woman Syndrome*). No entanto, esse silêncio não significa que não exista um desejo de reagir ou resistir à situação violência a que está presa. Nas poucas falas de ermesinda em todo o romance, há sempre a negação da traição e a reiteração do amor que sente pelo marido. Mas, como a perspectiva da narração é a masculina, e não temos acesso ao pensamento da personagem ermesinda, nenhum aspecto dessa resistência é retratada. É a expressão do rosto da personagem em alguns momentos, seja de tristeza, medo ou espanto, ou algumas de suas poucas falas em todo o romance que sinalizam para o leitor que existe nela um sentimento contrário ao narrado por baltazar.

De acordo com o trecho acima, a personagem até sente prazer na relação com baltazar, uma vez que o que lemos é a sua visão, a sua narração. O fato de ermesinda “retomar o seu lugar”, ou seja, aceitar passivamente a condição de subserviência que o casamento lhe imputava, torna-a ainda mais desejável aos olhos de baltazar. Já as mulheres que exploravam abertamente a sua sexualidade eram vistas como algo

demoníaco, como era o caso da personagem teresa diaba, que se deitava com todos os homens da vila e tinha fama de ser louca:

a teresa diaba já não era filha de ninguém. por muito tempo que se defendeu de bicho e instinto, a diaba era só bicho e instinto, como coisa que veio do mato para se amigar da vida das pessoas. era assim como um animal selvagem com muita vontade de ser doméstico. presa às atitudes dos homens viciara-se em homens, e nada do que fizesse seria honra para qualquer pai que a tivesse. assim era como se dizia, já não era filha de ninguém (MÃE, 2018, p. 67).

A loucura mais uma vez aparece como indicativo de uma mulher que desvia dos padrões, que explora sua sexualidade e não possui família. O que mais diz sobre a teresa diaba é o fato de nenhuma família reivindicá-la como filha, por não já ser filha de ninguém. Ou seja, a ideia da mulher primeiro como propriedade do pai, a quem se pede consentimento para o casamento, e depois propriedade de um homem, o marido, permanece como elemento fundamental do patriarcado representado no romance. Em relação a ermesinda, o que mais incomoda baltazar é a falta de domínio sobre sua “propriedade”, a esposa, diante do poder financeiro de dom afonso: “que sina tão maldosa, fazer de um homem casado o proprietário mal recebido da sua própria esposa, desautorizado das coisas dela como se simples enamorado fosse, nem prometido ou avisado” (MÃE, 2018, p. 74).

A terceira situação de violência narrada no romance mostra a escalada das agressões gerada pelo ciúme de baltazar, que passa a ver no comportamento de ermesinda indícios de coisas que ela aprendera em seus encontros com dom afonso. brunilde também o avisa de que dom afonso já não a procura para ter relações sexuais e isso passa a ser a evidência maior que baltazar necessitava para punir ainda mais a esposa por sua suposta traição:

foi como olho procurei pé que viesse à mão e lho torci, e gritei, que puta em minha casa era coisa de rastejar, e ao invés de lhe conseguir estragar novo pé, virei-lhe o braço que agarrei e aproveitei de o escolher. se lhe arranquei uns cabelos, nada se notaria na manhã seguinte. posta na vertical em tremelicos, era o braço direito que não lhe descia a metade para baixo. para qualquer coisa que pegasse haveria de se agachar muito, ou trazer com a outra mão àquela, quase ao nível da cara. foi como ficou, nada desfeada, apenas mais confusa no arrumo do corpo, a minha pobre mulher mal educada e não preparada para o casamento. o anjo mais belo que eu já vira, por sorte tão incrível, minha esposa, amor meu (MÃE, 2018, p. 76).

Após a morte da mãe, o irmão de baltazar passa a fazer pinturas nas portas, paredes e pedras da sua casa e da redondeza, na tentativa de registrar o céu onde a mãe pudesse estar. O tempo livre dos homens pode ser destinado às artes, uma vez que o tempo às mulheres só era destinado ao trabalho, sempre sob a perspectiva de que este estivesse errado ou carecesse de orientação e correção. A possibilidade de criação e da arte, portanto, restringia-se aos homens.

O talento de aldegundes para a pintura logo chega ao conhecimento de dom afonso, que o convida para ficar na casa grande e fazer retratos para dona catarina. Assim o irmão passa a trabalhar por lá, e reforça que nunca viu ou ouviu nada que incriminasse ermesinda. Quando o Rei visita dom afonso, ele se encanta pelas pinturas de aldegundes e o convida a ir até a sede do reino para fazer retratos. dom afonso ordena que baltazar o acompanhe e assim o ciúme e a insegurança de baltazar aumentam em virtude do afastamento de ermesinda, necessário por conta da viagem.

No percurso, encontram a mulher queimada, uma velha que sobreviveu a fogueira da queima às bruxas na vila e passou a rondar a casa de baltazar, fazendo florescer as plantas. A mulher queimada, gertrudes, aparece e pede para acompanhá-los na viagem e assim o faz, mas não sem dizer a baltazar muitas coisas que o incomodam:

se mo perguntas to direi, mais marido tivesse mais o enterrava. e isso porquê. porque me deram todos dores de mau grado, coisa de me terem desrespeito e ódio, postos em mim como bichos a toda a hora. e tu com isso mulher, homem de verdade consome-se de carnes, é normal. nada normal para mim que recuso ser de homem, nada quero que homem algum me toque. e porque te casaste. sempre fui casada por pais ou homens que me mandassem, mulher solteira é má de vida e fica sem trabalho nem amizades (MÃE, 2018, p. 124).

Assim, a personagem gertrudes demonstra ser justamente a mulher que contesta a estrutura de poder vigente, que quer ter autonomia sobre seu corpo e, principalmente, que diz o que pensa. gertrudes contesta baltazar quando este diz sobre as surras que ele dá na esposa, que para ele são uma forma de educá-la no casamento, tentando questionar sua conduta e sua certeza:

pois mulher minha apanha tanto quanto deve, até que se ensine de tudo o que lhe digo. mal lhe dá que te queira, se te deixasse seria mais feliz. que sabes tu disso, se lhe dou correctivo e me ama acima dos erros que comete. acreditas nisso. acredito. tens de abrir olhos mais que convencimento. se vieste para me atazanar viagem toda ficas aí, berma da estrada a horrorizar que te veja. não, peço perdão, intento apenas que

me conheças se pergunta me fizeste. agradeço sinceridade mas abduco de razões femininas. mulher é coisa de pouca sabedoria e nenhuma estabilidade, o que pensam hoje, amanhã não sabem (MÃE, 2018, p. 124).

gertrudes não é apenas quem encontra ervas comestíveis no caminho, salvando os dois da fome, mas também quem revela o conhecimento feminino, totalmente negado e silenciado pelos homens. No romance de Mãe, gertrudes questiona baltazar durante toda a viagem, buscando entender o medo que a voz das mulheres desperta nele e também fazê-lo refletir sobre a conduta que ele tem com a esposa, apesar de não ter sucesso. A voz da razão no texto pertence a ela. Assim, ela revela o conhecimento feminino que muitas vezes foi acusado de bruxaria, inclusive mencionando o conhecimento que a mãe dele teria, e que não foi escutado:

é que às mulheres deus dá conhecimento de algo que não dá aos homens, como a concepção e como sentidos intuitivos para saber de acontecimentos antes de lhes dizerem. por isso lêem olhos e sinais imperceptíveis que os homens não conseguem ver, como se tivessem forças sem nome a montar sobre tudo o que facilmente se conhece. isso é conversa de bruxa. bruxa ou não, mulher alguma precisa de feitiço para saber coisas que só a ela compete (MÃE, 2017, p. 129)

Para Silvia Federici, em *O calibã e a bruxa* (2017), a caça às bruxas funcionou como uma forma de controle social e, porque não dizer, de controlar as mulheres que apresentaram algum tipo de resistência:

Se consideramos o contexto histórico no qual se produziu a caça às bruxas, o gênero e a classe das acusadas, bem como os efeitos da perseguição, podemos concluir que a caça às bruxas na Europa foi um ataque à resistência que as mulheres apresentaram contra a difusão das relações capitalistas e contra o poder que obtiveram em virtude de sua sexualidade, de seu controle sobre a reprodução e de sua capacidade de cura (FEDERICI, 2017, p. 305).

É também gertrudes quem lança sobre baltazar e aldegundes um feitiço que faz com que eles aqueçam tudo em sua volta, tornando o convívio com todos os seres impossível. Eles a deixam no meio da estrada e retornam para a aldeia, onde ficam isolados da família até encontrarem outra bruxa capaz de retirar o feitiço sobre eles posto.

Nesse retorno, descobre-se que brunilde está grávida de dom afonso, e todos da família são expulsos da casa grande por dona catarina. Contudo, a própria família,

principalmente o pai de baltazar, culpam e julgam brunilde por ter manchado a “honra” da família: “o meu pai almadiçoou-a de tudo, que filha sua não lhe daria desgosto de virar puta de notícia tão pública com criança nos braços, e por isso saísse de casa, nenhuma casa teria, a ter fruto de pecado e descuido na rua como as cadelas” (MÃE, 2018, p. 184-185). O destino do filho bastardo de dom afonso era ser morto logo após o nascimento, mas brunilde não resiste ao parto e morre junto com a criança.

dona catarina, furiosa por descobrir a traição do marido com brunilde diz a baltazar que ermesinda também o traía com dom afonso e exige um posicionamento de baltazar em sua condição de marido. Afinal,

era sabido, marido que vinga cornadura matando a mulher nem merece repreensão. assim se pensaria por toda a parte se eu resolvesse, por fim, fazer o que havia muito me competia. olhei para o rosto da minha ermesinda e pensei, só da vergonha de aqui estar, já te mato de grado e obrigação (MÃE, 2018, p. 194).

Entre muitas ameaças e alguns espancamentos, ermesinda ainda sobrevive, cada dia mais debilitada pelas surras. Ainda assim, continua a cuidar de baltazar, principalmente porque não haviam encontrado um bruxo capaz de desfazer o feitiço e ele, aldegundes e teodolindo continuavam isolados nas proximidades da casa, ainda aquecendo e destruindo tudo ao redor. O pai de baltazar pede que eles os deixem ali, que recomecem em algum canto para não passar para a família a destruição que agora carregam por conta do feitiço. Os três então se afastam e passam a viver como animais isolados de toda a civilização. Sem roupas, porque tudo se destrói, juntos os três a sentir a força de todas as necessidades humanas, porém em total isolamento. ermesinda, no entanto, encontra o lugar e vai até baltazar para levar roupas novas por ela cerzidas, já que as roupas que o marido vestia se destruíam facilmente por conta do feitiço. É nesse momento em que os personagens são cada vez mais animalizados, que o desejo dos dois homens, mesmo na presença de baltazar, é descrito como algo incontrolável e eles estupram ermesinda vários dias seguidos, sempre à noite, quando baltazar finge dormir, porque não é capaz ou não quer intervir.

A objetificação da mulher é completa, e assim ermesinda não sobrevive, apesar de tentar resistir aos estupros e apesar de pedir, mesmo já desprovida de linguagem verbal, que baltazar a socorresse: “e nem permiti que ela me dissesse por gestos e olhares que suplício era o seu de servir meu próprio irmão e amigo tão grande. por mais que me apertasse como podia, por mais que lhe sentisse a urgência da minha companhia, não lhe

oferecia proteção” (MÃE, 2018, p. 214). A covardia de Baltazar diante da aceitação de tal violência contra Ermesinda é uma forma de puni-la, afinal ele acredita ter feito tudo o que lhe competia enquanto marido e responsável pela educação da mulher nos moldes do patriarcado em que toda a sociedade havia sido estruturada. O discurso de Baltazar culpa Ermesinda por todos os erros e, portanto, aceita que a sua vida se acabe ali, a partir da violência grotesca dos homens.

Considerações finais do capítulo

Os dois romances analisados neste capítulo exploram significativamente a violência contra as mulheres. Em *O remorso de Baltazar Serapião*, Mãe nos transporta para uma época medieval através da linguagem utilizada, que se aproxima da oralidade e do ritmo da língua falada pela fluidez com que a narrativa é construída. Uma época em que a condição de vida das mulheres é caracterizada pela submissão, silenciamento e marginalização.

Valter Hugo Mãe (2018, p. 165) aproxima os homens dos animais no registro da violência que ainda hoje perpassa nossa realidade, nos mais diversos lugares, ao mesmo tempo que humaniza os animais presentes no romance: “são animais. Àquela, de tão bela, haviam de a estropiar até parecer gado sem raça precisa. Meio cabra, meio cadela ou monstro até. Também era o que diziam da minha Ermesinda”. Com isso, a associação da violência ao grotesco e bestial destaca a crítica que o autor tece sobre a violência contra as mulheres, porém a associação da violência ao animal, como uma condição à natureza do ser humano e não algo socialmente construído, afasta a crítica necessária ao sistema patriarcal e sexista que faz uso da violência de gênero para se perpetuar.

No romance de Mãe, pouco espaço é dado à perspectiva feminina, uma vez que o narrador e protagonista, Baltazar, é quem nos conta a história a partir de sua visão de mundo. As poucas falas da personagem Ermesinda demonstram uma opinião contrária, porém não temos acesso à sua perspectiva sobre cada um dos incidentes de violência. As mulheres, no entanto, não se rebelam contra as situações de violência, aceitando passivamente cada agressão ou espancamento, reforçando ao máximo possível o que nos fala Lenore Walker (2009) sobre a síndrome da mulher espancada: o desejo máximo de sobrevivência, ainda que a estratégia usada para isso seja o silêncio. Diante da ausência de possibilidades de recomeço ou de uma vida livre de violências, às mulheres só resta a aceitação do seu destino de submissão ou da própria morte. Só na figura da mulher

queimada, gertrudes, que temos a perspectiva da mulher expressa no romance, apesar de também não haver espaço para ela nessa sociedade que deseja suas mulheres invisíveis.

Já o romance de Smanioto faz uso de vários narradores que se alternam e trazem para o romance diversas perspectivas, como a da vítima e do perpetrador, enriquecendo assim a possibilidade de observar a complexidade das relações familiares ali apresentadas. O fato de a narrativa não ser linear e de fazer uso de uma escrita mais fluida, entrecortada, assim como o romance de Mãe, buscando se aproximar da oralidade, porém com maior fragmentação, aproxima os dois romances que exploram significativamente a desumanização das personagens como forma de sensibilizar o leitor/a leitora diante do narrado.

O romance *Desesterro* também usa a animalização das personagens e a humanização dos animais para provocar essa tensão crítica sobre a violência, como acontece no romance Mãe. Em *O remorso de baltazar serapião* as vacas são animais que recebem mais cuidados e atenção do que as mulheres da história, destituídas de sua humanidade ao serem constantemente objetificadas pelos homens. Em *Desesterro*, os cães também se humanizam ao aprenderem com as mulheres formas de sobrevivência em um cenário também animalizado, seja na vila ou na cidade, onde os homens alcançam o extremo da brutalidade em sua conduta banal de violência.

O sofrimento da Mãe de baltazar, doente e em idade avançada, sendo acusada de adultério por uma gravidez imaginada se compara ao sofrimento de Penha ao ser violentada por um bando de garotos que objetificam seu corpo de mulher. Corpo que não pertence às mulheres nas narrativas, nem mesmo daquelas que vivenciam mais plenamente sua sexualidade, como é o caso da teresa diaba, constantemente violada pelos homens da região, com violência e desrespeito, um mero objeto em suas mãos.

Os dois romances abordam o feminicídio, o estupro, a violência psicológica, o assédio sexual constante, a violência doméstica e a violência física e moral a que as mulheres são submetidas em todas as etapas de suas vidas. No entanto, o que diferencia os dois textos é que a narrativa de Smanioto, por apresentar uma polifonia de vozes, é capaz de apresentar mais perspectivas que o romance narrado por baltazar e, por isso, detentor de uma perspectiva masculina. Ainda que a morte seja o destino dessas mulheres, que não encontram respaldo social para uma vida livre de violências, o romance de Smanioto ainda consegue mostrar uma mulher que tenta resistir e que esboça em pequenas ações sua capacidade de agência. Já no romance de Mãe o que resta às mulheres é o silêncio e a morte. Além disso, no romance *Desesterro* não há uma romantização do

discurso dos homens como ocorre no romance de Mãe, que apresenta o discurso amoroso como justificativa para as ações de Baltazar, um respaldo para sua visão de mundo construída em uma sociedade patriarcal. O texto de Smanioto, nesse sentido, é mais cru e direto, explora a animalização dos homens também ao não descrever um sentimento amoroso em suas falas.

Apesar disso, o romance de Mãe problematiza a própria construção do discurso amoroso como uma forma maldosa de controle sobre as mulheres. Afinal, no romance, as ações de Baltazar são sempre justificadas e embasadas pelo dispositivo amoroso, também construído socialmente como um dos sustentáculos das sociedades patriarcais, conforme vemos no trecho a seguir:

expliquei ao Dagoberto que o amor era uma maldade dos homens, assim como um plano esperto para fazer com que as mulheres se abeirassem deles e se mantivessem ali sem outra lógica senão ficar. O amor é uma maldade dos homens, porque junta as mulheres aos homens numa direção que só a eles compete (MÃE, 2018, p. 175).

Além disso, o próprio título do romance de Mãe pode ser considerado uma ironia sobre o desenrolar do enredo, uma vez que, ao final do romance, o leitor/a leitora é convidada a refletir sobre a existência mesmo de um remorso sentido por Baltazar pela violência contra a esposa:

sim, poderia sentir remorso pela competência tão apurada usada na educação da minha mulher. Por essa sensatez de não deixar que se perdesse sem retorno. Poderia sentir remorso por essa bondade de, a cada momento, a ir buscar por razão, a fazer ver as coisas mais correctas da criação, para a ajudar a encontrar o seu lugar mais humano. Poderia sentir remorso naquele instante, perante a minha ermesinda tão diferente, que muito mais descansada estaria do corpo se eu me houvesse desleixado nos bons trabalhos de ser seu marido. Aceitei o seu silêncio e compreendi que seria melhor assim (MÃE, 2018, p. 212-213).

Embora se aproximem pela narrativa que busca uma aproximação com a oralidade, pela abordagem de diferentes formas de violência através das várias personagens mulheres dos seus enredos, e também de explorarem a desumanização dos personagens como forma de despertar no leitor/leitora uma reflexão sobre o cenário de violência alarmante em que vivemos, os romances se distanciam quanto às perspectivas apresentadas por uma narração com múltiplos narradores, como no romance de Smanioto, e uma narração de apenas um narrador masculino, como no romance de Mãe. Os destinos

das personagens, no entanto, são os mesmos no sentido de que retratam o silêncio e a dor como únicos destinos possíveis para as mulheres, bem exemplificado no trecho a seguir extraído de *O remorso de Baltazar Serapião*:

dizia o meu pai, a voz das mulheres só sabe ignorâncias e erros, cada coisa de que se lembrem nem vale a pena que a digam. mais completas estariam, de verdade, se deus as trouxesse ao mundo mudas. só para entenderem o que fazer na preparação da comida e debaixo de um homem e nada mais (MÃE, 2018, p. 213).

Ainda assim, é importante frisar que no romance de Smanioto, apesar deste reproduzir uma narrativa que reflete esse mesmo destino para as mulheres, entre a dor e o silêncio, o que de modo geral nos permite dizer que nem sempre as narrativas de autoria feminina apresentarão mulheres empoderadas, por conta da polifonia de vozes, e da possibilidade maior de perspectivas que isso traz, ainda é possível encontrar vestígios de uma resistência e da capacidade de agência de algumas personagens, como é o caso de Maria de Fátima, ainda que isso não seja o suficiente para mudar seu destino.

Capítulo 5

A mulher e o corpo

Neste mesmo mundo

*A vida íntima
de uma menina de dez anos
na Somália (Somália é qualquer lugar
neste mundo, neste mesmo mundo):
o clitóris e os lábios vaginais são decepados
a menina é costurada em seguida, deixando-se
apenas uma pequena abertura para a urina e a menstruação
a menina é imobilizada até que a pele grude
entre suas pernas
e no dia em que estiver pronta para o sexo
seu marido
ou uma mulher respeitada da comunidade
vai abri-la de novo, cortá-la
como se corta uma fruta, como se corta
a aba de um envelope que traz um documento importante
como o avião corta a nuvem
como a nuvem corta o céu.*

Adriana Lisboa

O que você estava vestindo?

A fotógrafa Katherine Cambareri organizou uma exposição fotográfica apenas com as roupas e acessórios usados por pessoas que foram estupradas. A exposição, intitulada "*Well, What Were You Wearing?*"⁵³ (ou “Bem, o que você estava vestindo?”) tinha como objetivo usar a arte para potencializar o diálogo sobre temas que são tabu em nossa sociedade e que precisam ser enfrentados. Os casos de violência sexual, em todo o mundo, são subnotificados. Ou seja, os dados alarmantes como no caso brasileiro, de que a cada 9 segundos uma mulher é estuprada no Brasil, poderiam se revelar compondo um número ainda maior, não fosse o medo ou a vergonha das vítimas em denunciar. Em grande parte, a subnotificação se dá por vergonha, pela falta de apoio, ou porque muitas vezes o agressor é alguém próximo da vítima. Acontece também porque a nossa sociedade ainda culpabiliza a vítima pelo ocorrido, buscando encontrar justificativas em suas roupas ou conduta, como se justificativa houvesse para um crime hediondo como o estupro. A violência sexual se dá de muitas formas e há uma dificuldade muitas vezes em elaborar a própria definição do que seja estupro. De acordo com Sandrine Treiner (2011, p. 207):

Os estupros são uma realidade mundial. Tanto nos países ricos quanto nos pobres, a despeito das diferenças culturais, religiosas e sociais, as mulheres continuam a ser frequentemente consideradas objeto. O domicílio conjugal é, em todos os lugares, o quadro privilegiado das violências sexuais.

Apesar das diferenças culturais consideráveis, esse tipo de violência é comum a todas as mulheres e atinge a todas, independente de classe social, nacionalidade, raça, etnia. As legislações diferem e as estatísticas ainda não conseguem retratar a magnitude do problema, principalmente no âmbito conjugal, porque as mulheres silenciam a sua dor, ou não encontram apoio para registrar a queixa, muitas vezes porque acreditam que isso faz parte de suas obrigações como esposa. Sandrine Treiner (2011, p. 211) destaca a importância de buscar outras fontes e informações como números fornecidos por hospitais e casas de apoio para que os números de fato possam mensurar a gravidade do problema.

Se a maioria dos homens agredidos no mundo o são por desconhecidos, a particularidade da violência sexual exercida contra as mulheres se deve ao fato de que ela se produz majoritariamente pela coerção de uma pessoa

⁵³ Sobre a exposição, ver site da fotógrafa: <http://www.katcphoto.com/well-what-were-you-wearing.html> (acesso em 25/09/2018).

ligada à vítima por relações afetivas – marido, namorado ou ex-namorado – pessoas próximas e que desfrutaram da confiança da vítima e/ou de uma posição de autoridade em relação a ela.

Entre outras denúncias, a autora (2011, p. 213) destaca a importância de romper com a conduta atual de desresponsabilizar o estuprador e culpabilizar a vítima e afirma que “no decorrer do estupro as mulheres são confrontadas com uma morte social”. Para Treiner (2011, p. 215):

É flagrante que o estupro repousa antes de tudo sobre os estereótipos sociais em matéria de representação do homem e da mulher. [...] A situação não mudará sem que a educação das crianças, tanto dos meninos quanto das meninas, reexamine os modelos de virilidade, por um lado, e da feminilidade, por outro.

Os trechos acima destacam como a escola e as instituições sociais constroem os papéis de gênero e reiteram certas violências que se propagam através do discurso. Por isso, Treiner destaca a importância da educação de meninos e meninas para ensinar uma nova forma de ver o mundo e de agir com tolerância, respeitando a dignidade humana, como forma de se combater a violência de gênero.

Neste capítulo busco problematizar a representação da violência sexual em dois romances brasileiros contemporâneos: *Sinfonia em branco* (2001), de Adriana Lisboa, e *Na escuridão, amanhã* (2013), de Rogério Pereira, e no romance português *A construção do vazio*, de Patrícia Reis (2016), buscando discutir as diferenças/ semelhanças da representação da violência contra a mulher tanto na autoria feminina quanto na autoria masculina, assim como as diferenças entre Brasil e Portugal, e suas implicações para uma crítica à violência contra a mulher. Os romances em questão retratam a violência sexual principalmente no âmbito doméstico, com destaque para o incesto. São personagens que foram violentadas por seus pais e conviveram com as consequências dessa violência ao longo de suas vidas.

A violência contra a mulher é uma violação dos direitos humanos e uma forma de discriminação que reflete a persistente desigualdade entre homens e mulheres em nossa sociedade. Desde 1995, mais de 100 países realizaram pesquisas estatísticas para ter uma melhor dimensão das ocorrências desse tipo de violência que, por conta disso, tem sido mais bem contabilizada para comprovar que a violência contra a mulher é uma questão de saúde pública global. Porém, os números ainda não revelam tudo. Se por um lado grande parte dos crimes contra as mulheres não chega a ser denunciada e, conseqüentemente, contabilizada, diferentes países lidam e contabilizam cada ocorrência de uma forma, o que implica também em estatísticas diferentes.

A violência doméstica tem como alvo não apenas as mulheres, mas também as crianças, principalmente as meninas. Segundo dados da UNICEF de 2014, cerca de 120 milhões de meninas e jovens com menos de 20 anos já foram sujeitas a ter relações sexuais forçadas ou outro ato sexual forçado em algum ponto de suas vidas⁵⁴ (NAÇÕES UNIDAS, 2015). Uma das principais dificuldades em ter dados concretos sobre a violência sexual contra crianças é que, em muitos lugares, algumas formas de violência, como os castigos corporais ou a mutilação genital feminina, são culturalmente aceitos, além do fato de que muitas delas não encontram os meios de se fazer ouvir e denunciar o agressor. Se os dados ainda não revelam a quantidade real de ocorrências, isso se deve ao silêncio em torno desses crimes, uma vez que a maior parte deles acontece no espaço doméstico e é perpetrada por pessoas conhecidas, o que dificulta ainda mais a possibilidade de denúncia por parte das crianças.

É difícil mensurar os danos causados àquelas que vivenciaram algum tipo de violência, já que os problemas de saúde decorrentes e mais facilmente identificáveis são os danos físicos. No entanto, os danos psicológicos e emocionais são muito profundos e costumam durar por muito mais tempo. Suas implicações para as vidas das sobreviventes podem interferir em sua capacidade de trabalhar, de cuidar dos filhos e da família, e de desempenhar o seu papel na sociedade. De acordo com o mesmo relatório, “ser testemunha de um ato de violência na infância também pode resultar em uma variedade de problemas comportamentais e emocionais”⁵⁵ (NAÇÕES UNIDAS, 2015).

As estimativas globais publicadas pela Organização Mundial de Saúde⁵⁶ informam que 1 a cada 3 mulheres (35%) em todo o mundo vivenciam violência física e/ou sexual por parte de um parceiro íntimo ou violência sexual perpetrada por um desconhecido em algum momento de suas vidas. O impacto negativo dessa violência pode ser observado nos prejuízos à saúde física, mental, sexual e reprodutiva das sobreviventes, como alguns estudos já demonstram. Segundo a Organização Mundial de Saúde (2013), fatores como baixo nível educacional, exposição ao relacionamento abusivo das mães por seus parceiros, abuso sofrido na infância, e outras atitudes que reforcem o privilégio masculino e a submissão feminina, assim como a normalização da violência, aumentam a probabilidade de as mulheres sofrerem violência por parceiro íntimo durante suas vidas.

⁵⁴ Organização das Nações Unidas. Relatório *The world's women 2015*, p. 148.

⁵⁵ “Witnessing violence in childhood can also result in a range of behavioural and emotional problems” (tradução nossa)

⁵⁶ Disponível em: <http://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>

Dada a expressiva prevalência da violência contra as mulheres e, especialmente, da violência sexual, faz-se necessário expandir a discussão sobre o tema nas diversas esferas da sociedade, assim como problematizar de que forma se dá a representação de tais questões nas artes e, especialmente, na literatura contemporânea produzida por mulheres. Seja porque somos bombardeadas por cenas de estupros, espetacularizadas e por vezes romanceadas na televisão e no cinema, o que torna banal tal violência; seja porque, como afirma no ensaio “A linguagem negligente da violência sexual” a escritora, ativista e sobrevivente Roxane Gay (2016, p.136), “falamos sobre estupro, mas não falamos com cuidado sobre o assunto”. De acordo com Gay,

vivemos em uma cultura excessivamente permissiva em relação ao estupro. Enquanto por um lado há muitas pessoas que o entendem, bem como os danos causados por ele, por outro, vivemos em uma época que exige a expressão “cultura do estupro”. Essa expressão denota uma cultura em que somos bombardeados, de diferentes maneiras, pela ideia de que a agressão masculina e a violência contra as mulheres são aceitáveis e, muitas vezes, inevitáveis (GAY, 2016, p. 133).

Além disso, Roxane Gay destaca que a forma como se tem representado a violência sexual em livros, jornais, cinema e televisão tem contribuído significativamente para que ignoremos de modo geral a realidade do estupro e suas consequências para as vítimas. Para Laura Tanner (*apud* GAY, 2016, p. 139), “o ato de ler uma representação da violência é definido pela suspensão do leitor entre a semiótica e o real, entre uma representação e a materialidade das dinâmicas de violência que ela evoca, reflete ou transforma”. Tanner (*apud* Gay, 2016, p. 139) ainda afirma que

a distância e o desprendimento de um leitor, que deve esquecer seu corpo a fim de entrar fantasiosamente na cena de violência, possibilita que as representações de violência obscureçam a dinâmica material da violação do corpo, deletando não só o corpo da vítima, mas sua dor.

Como escritora e feminista, Roxane Gay revela em seu ensaio a preocupação com o impacto das representações do estupro que fazem parte de sua própria produção literária, pois reconhece que “não podemos separar a violência fictícia da violência no mundo, não importa o quanto tentemos” (GAY, 2016, p. 139). Com isso a autora demonstra uma preocupação ética com sua escrita, ciente do poder que a palavra tem na constituição da subjetividade dos indivíduos. Desse modo, reforça-se assim a importância de explorar análises sobre o que se diz e como se diz quando se trata de representação do estupro e da violência contra a mulher de modo geral.

Na “Declaração para a Eliminação de todas as formas de violência contra as mulheres” (1993), a Organização das Nações Unidas define a violência contra as mulheres como “qualquer ato baseado no gênero que resulte em, ou possa resultar em danos físicos, sexuais ou mentais ou cause sofrimento às mulheres, incluindo ameaças de tais atos, coerção ou privação arbitrária de liberdade, seja ocorrendo na vida pública ou privada”⁵⁷. Já a violência perpetrada por parceiro íntimo, de acordo com a OMS (HOWES, 2013), refere-se ao “comportamento de um parceiro ou ex-parceiro que cause danos físicos, sexuais ou psicológicos, incluindo agressão física, coerção sexual, abuso psicológico e comportamentos controladores”. A violência sexual, por sua vez, é definida pela OMS (HOWES, 2013) como “qualquer ato sexual, tentativa de obter um ato sexual, ou outro ato dirigido contra a sexualidade da pessoa usando coerção, perpetrado por qualquer pessoa independentemente de sua relação com a vítima, em qualquer configuração”.

No entanto, em *Rape: Sex, Violence, History* (2007) a historiadora Joanna Bourke inicia sua pesquisa sobre o tema problematizando a própria (e complexa) definição de estupro, ainda muito inconstante e variável de acordo com a época e a cultura, e os reflexos disso na abordagem e prevenção/ação contra o estupro ⁵⁸. Segundo Joanna Bourke (2007, p. 6), “o estupro é uma forma de performance social. Ele é altamente ritualizado. Varia de acordo com o país e muda com o tempo. Não há nada de atemporal ou aleatório em relação a ele” ⁵⁹. A pesquisa da historiadora, que investiga a violência sexual na Inglaterra, Austrália e Estados Unidos da metade do século XIX até o presente, tem como foco os estupradores. Para a autora, voltar o olhar para as vítimas seria apenas reforçar a tradição histórica de culpar as mulheres pela violência que sofrem. Ela ainda destaca não ser possível compreender o estupro como um fenômeno a-histórico, pois, segundo ela, “o estupro e a violência sexual são profundamente enraizados em ambientes políticos, econômicos e culturais específicos” ⁶⁰ (BOURKE, 2007, p. 7). Para Rita Segato (2005, p. 270), que define o estupro como “uso e abuso do corpo do outro sem que este

⁵⁷ Trecho original: "any act of gender-based violence that results in, or is likely to result in, physical, sexual, or mental harm or suffering to women, including threats of such acts, coercion or arbitrary deprivation of liberty, whether occurring in public or in private life." United Nations. *Declaration on the elimination of violence against women*. New York: UN, 1993.

⁵⁸ Como exemplo, Bourke relata que na Inglaterra e na Escócia, só em 1908 o incesto passou a ser considerado crime perante a lei. Antes de meados dos anos 1970, o incesto era discutido, mas não como abuso infantil (Bourke, 2007, p. 9).

⁵⁹ No original: “Rape is a form of social performance. It is highly ritualized. It varies between countries; it changes over time. There is nothing timeless or random about it”. (tradução nossa)

⁶⁰ No original: “Rape and sexual violence are deeply rooted in specific political, economic and cultural environment”. (tradução nossa)

participe com intenção ou vontade compatíveis”, o estupro está relacionado ao controle. De acordo com a pesquisadora:

Os crimes sexuais não são obra de desvios individuais, doentes mentais ou anomalias sociais, mas sim expressões de uma estrutura simbólica profunda que organiza nossos atos e nossas fantasias e confere-lhes inteligibilidade (SEGATO, 2005, p. 270).

Assim, representações que reforcem a ideia de monstruosidade podem contribuir para mascarar o problema estrutural da violência contra a mulher em todas as suas formas.

A representação do estupro

Para Carine Mardorossian, em seu ensaio *Toward a New Feminist Theory of Rape* (2004), o estupro parece ser a questão menos teorizada ou o maior tabu dos estudos feministas, sendo comumente abordado previsivelmente de duas formas: apenas para identificar a origem da violência, ou seja, as relações de poder e gênero, ou para falar dos seus efeitos, o trauma.

Para a autora, mesmo com a persistência dos altos índices de violência contra a mulher, poucas discussões abordam o movimento contra o estupro e a cultura do estupro, apesar das questões sobre corpo e pornografia estarem entre os principais interesses de teóricas feministas. Uma das críticas feitas por Mardorossian (2004) é que, apesar de muito ter sido escrito sobre o problema da vitimização pelas teóricas pós-modernistas, quando se fala sobre violência sexual na crítica acadêmica, a discussão é geralmente relacionada a sua representação cinematográfica, problematizando a exploração voyeurística do estupro nas narrativas fílmicas e na mídia, exploração essa que contribui para a reprodução da ideologia do estupro, mas sem teorizar sobre as relações dessas práticas com as políticas anti-estupro e o ativismo fora da academia.

Ao problematizar a ausência de reflexões teóricas sobre o estupro na crítica acadêmica, Mardorossian (2004) destaca que essa indiferença pelo tema gera espaços na mídia e, conseqüentemente, entre o senso comum, para escritoras que diminuem o problema da violência sexual contra a mulher afirmando erroneamente que esse alarme diante da violência é decorrente do feminismo. Entre as escritoras fortemente criticadas por Mardorossian por seu posicionamento nada teórico, conservador e desfavorável ao feminismo estão Katie Roiphe, Camille Paglia e Christina Sommers.

Carine Mardorossian (2004) observa que nas últimas décadas, as representações e discussões sobre o estupro e a violência doméstica tem se concentrado no sofrimento das vítimas e ignorado os poucos estudos que focam no comportamento e nos traços psicológicos dos perpetradores, o que pode estar relacionado em grande parte ao comportamento comum em resposta ao estupro em nossa sociedade, que continua a culpabilizar as vítimas e a procurar em suas atitudes uma “causa” para a violência por elas sofrida. Romper com esse modelo binário vítima/perpetrador, agência/passividade é um dos pontos levantados por Mardorossian (2004) como sendo indispensáveis para uma nova teorização feminista sobre o estupro. Além disso, a autora destaca a importância de reconsiderarmos o conceito de vítima e de experiência, que tem sido muito criticado em grande parte das análises, mas pouco problematizado.

Em resposta ao artigo de Carine Mardorossian, algumas teóricas feministas realizaram em 2007 um evento sobre narrativas do estupro na Universidade de Warwick, que resultou em livro organizado por Zöe Thompson e Sorcha Gunne. Em *Feminism, Literature and Rape Narratives*, as autoras buscaram investigar narrativas de autoria feminina que tratam da violência sexual, recusam a exploração voyeurística do sofrimento das mulheres, e de alguma forma incorporam argumentos sobre o trauma e a resistência, subvertendo a perspectiva tradicional sobre a violência sexual em seus textos. As autoras contemporâneas estudadas são de diferentes partes do mundo, apesar de serem autoras de língua inglesa, na busca por uma abordagem mais inclusiva e que capte a ideia defendida pelas organizadoras de um feminismo sem fronteiras, que não privilegie algumas narrativas em detrimento de outras.

Uma das questões levantadas por Thompson e Gunne (2010, p. 3, tradução nossa) é a necessidade de se discutir o problema do estupro, que foi uma das principais pautas da segunda onda do feminismo:

Para a segunda onda do feminismo, o objetivo principal foi colocar o estupro na pauta de discussões visando a sua erradicação. Agora o que está em jogo não é se devemos ou não falar sobre estupro, mas como falaremos sobre estupro e com que finalidade⁶¹.

⁶¹ Trecho original: “For second-wave feminism the primary objective was to put rape on the agenda in an effort to prevent it from occurring. Now what is at stake is not just whether we speak about rape or not, but how we speak about rape and to what end”.

Além disso, as autoras problematizam a importância do tema, já que a discussão sobre o estupro e a violência sexual passa por uma discussão sobre gênero e construção de identidades, uma vez que estamos imersos nos discursos e nas representações que nos cercam, de diferentes formas, em nossa sociedade. Falar sobre estupro e violência de gênero é falar sobre as estruturas construídas em nossa cultura, que se perpetuam principalmente por meio da linguagem. Assim, é fundamental considerar a literatura como meio importante no qual esses discursos circulam e, muitas vezes, reiteram e mascaram a violência contra a mulher, mas também apresentam formas importantes de resistência e subversão. Ao teorizar sobre o estupro e a violência sexual, afirmam Thompson e Gunne (2010, p. 17, tradução nossa), “pretendemos indicar como as narrativas podem trabalhar para subverter e transcender as hegemonias dominantes, refutando a categoria de vítima”⁶².

Apesar de concentrarem seus esforços em obras de autoria feminina por serem exemplos de como os papéis de gênero e certos mitos sobre a violência sexual podem ser desconstruídos e desafiados, Thompson e Gunne (2010) destacam a necessidade de também se teorizar sobre obras de autoria masculina que retratem essa forma de violência, corroborando o pensamento de Joanna Bourke (*apud* Thompson e Gunne, 2010, p. 17) de que “a academia deve voltar o seu foco para os homens, para a crise da masculinidade e os fatores sociais que formam estupradores em primeiro lugar”.

O ensaio de Lia Zanotta Machado, intitulado *Masculinidade, sexualidade e estupro* (1998) é um exemplo de investigação acadêmica que discute a masculinidade e a construção da virilidade, problematizando como certas concepções de gênero veiculadas pelo imaginário popular transformam completamente a ideia de estupro. O discurso dos apenados por estupro entrevistados pela pesquisadora demonstra o enraizamento de uma cultura do estupro e destaca como a linguagem é um meio perigoso de veiculação de certas representações que perpetuam a violência contra a mulher, reforçando o caráter sacrificial de seus corpos.

Com base nas observações de Joanna Bourke e Thompson e Gunne, optamos por selecionar como *corpus* para análise três romances que retratam a violência sexual no ambiente doméstico, tanto na autoria feminina quanto na autoria masculina, para refletir de que forma as diferentes perspectivas sociais dos autores interferem ou não na

⁶² “we intend to gesture to how narratives can work to subvert and transcend dominant hegemonies, refusing the category of victim” (tradução nossa)

representação do estupro e se essas narrativas subvertem os mitos sobre a violência sexual e os papéis de gênero tradicionais.

Na escuridão, amanhã

O primeiro romance do escritor Rogério Pereira é ambientado em uma cidade no interior de um estado do sul do Brasil. Uma casa no campo, habitada por uma família pobre: um casal e seus três filhos. Personagens que não tem nome e são identificados apenas por sua posição na família. Há dois planos narrativos: as cartas enviadas pelo filho mais velho para o pai, e a narração da história familiar em grande parte feita pelo filho mais novo. Só quem permanece em silêncio é o pai, completamente ausente, cuja ausência assombra os demais. Em uma narrativa não linear, a história da família se reconstrói a partir desses dois planos narrativos que se intercalam e são identificados no texto pelo uso do itálico. Assim, o texto ganha tensão e uma atmosfera claustrofóbica, na qual a memória de um passado sombrio paira sobre as personagens, quase a sufocá-los, e narrá-la parece ser uma tentativa de redenção.

O sentimento de culpa acompanha os personagens durante toda a narrativa. “Devíamos tê-lo enfrentado. Uma única vez. Seria diferente?” (PEREIRA, 2013, p. 9), diz o filho mais novo para a mãe. Chamado de “demônio” e de tirano, o pai é descrito como o responsável pelo fracasso da família, por ter carregado todos eles para um lugar onde não queriam estar. A avó paterna, que não gostava dos netos e os castigava com frequência, lançou sobre eles uma espécie de maldição ao chamá-los de “diabinhos”, pois com isso reafirmava sua origem: foram gerados por um homem inundado de maledicência.

O espaço da casa é descrito como “um útero seco”, incapaz de dar frutos ou gerar felicidade. É o lugar onde os três irmãos nasceram e também onde morreram, uma vez que a partida é vista como um momento de ruptura, quase uma morte. De certa forma, o espaço da casa, um lar abandonado e cheio de poeira reflete o estado de espírito da mãe, uma mulher triste, que não sorri e sofre em silêncio:

O pó entra volumoso pelos vãos largos das tábuas, sem nenhuma resistência, acomoda-se nos móveis para nunca mais ir embora. Convivíamos bem com a poeira e a vontade do pai de partir, abandonar aquela terra. A mãe deixava o pó, penso agora, para criar um aspecto de abandono, de coisa velha, esquecida, indesejada. Estava se acostumando às perdas (PEREIRA, 2013, p. 11).

A mudança da família para a cidade grande, por desejo exclusivo do pai, é uma espécie de fuga dos acontecimentos ali vividos. A cidade grande, nomeada apenas de C., é um lugar totalmente diferente, que gera neles uma sensação de não pertencimento, ao mesmo tempo em que estão certos de que não mais retornarão.

O relato da violência da qual o irmão foi testemunha desponta em diversos momentos da narrativa, mas ganha força na medida em que passa a questionar a figura paterna, como se se tratasse de cartas não enviadas, histórias que precisam ser narradas para libertar de alguma forma esse narrador testemunha:

Desassossego e temor, pai. Palavras que estão dentro de mim, que me espetam, ferem órgãos vitais e me guiam rumo ao fim. Temor de você, pai. Do que você foi capaz de fazer com ela, com aquela menininha que eu balançava no cesto preso às vigas da casa. Aquela menininha, tua filha, minha irmã, pai. Como acreditar, como crer no Deus da mãe? No Deus misericordioso, se Ele nos mandou o demônio para cuidar do seu rebanho? (PEREIRA, 2013, p. 15).

No trecho acima, o narrador interpela o pai e também põe em cheque a fé da mãe, que sempre lia a Bíblia para os filhos, única coisa que ela conseguia ler, mesmo com muita dificuldade, pois não teve a chance de frequentar a escola. Os questionamentos do filho demonstram o conflito e os danos que essa violência no espaço doméstico provoca, uma vez que a figura paterna, sempre associada à segurança da família, à pessoa que deveria dar afeto, passa a ser a pessoa que causa o sofrimento e o mal. A imagem da violência de que foi testemunha assombra o narrador, que se imagina no lugar da irmã, como em um pesadelo:

Mas quando durmo, pai, é você que me faz companhia, é a tua mão lasciva que me percorre, perscruta o meu sexo, afaga meus cabelos, envolve-me num abraço de amante. Teu falo ereto é um cão que vigia o meu sono. Na solidão da noite, meu corpo ganha seios, pequenos seios a me ferir as costelas. Eu sou ela. Tento escapar de você. Não consigo. Me entrego. Tuas mãos ardem em mim, me arrastam em direção a você. Sinto a tua fúria a me esfaquear inteiro. Por quê, pai? (PEREIRA, 2013, p. 15).

Aos poucos, outras histórias do passado dessa família vão sendo reveladas, mostrando que a violência está presente nas relações desde o começo. Traumas silenciados e a dificuldade de falar sobre os problemas ocorridos corroboram para transformar em ruínas as relações familiares. Certo dia, a mãe conta ao filho como ele foi concebido, como tudo começou:

O horror, pai. Você me atirou, despejou-me na barriga da mãe. Agora, eu sei como. Eu sei tudo. Ela não queria, não é mesmo? Ela nunca quis. Lutou para não abrir as pernas, entregar a carne para a tua ferocidade, animal insaciável. E na fenda da madeira verde, o teu machado a talhar o pórtico do inferno. Às vezes, acho que a avó tinha razão: sou uma maldição escorrendo pelo mundo, um diabinho saltitante à espera do teu abraço eterno. A tua maldição, carne do teu pecado, resto do teu corpo. Ela me disse que resistiu até o limite, mas você não desistiu. Você nunca desiste quando pulsa a possibilidade do gozo. É dela a cicatriz que você carrega no rosto. Animal marcado pelo pecado. Um fraco. Atacou-a na escuridão. Ela confiava em você (PEREIRA, 2013, p. 19).

No trecho acima, o pai é descrito como um “animal insaciável”, “animal marcado pelo pecado”. Essa associação da violência a uma conduta animalesca, que não se pode controlar por estar relacionada ao instinto, sobre a qual não se tem responsabilidade, é criticada por Yves Michaud (*apud* COSTA; PIMENTA, 2006, p. 12), pois pode ser perigosa uma vez que tira do homem e de sua conduta a responsabilidade pelos seus atos e pela violência de suas ações e nos afasta da ideia de que é a cultura o que diferencia homens de animais.

Rogério Pereira faz uso de metáforas para descrever as situações de violência no romance. A metáfora usada para descrever o estupro compara a mãe à madeira verde, que não tem força suficiente para manter-se firme ao corte do machado, que aqui representa o pai, e seu órgão sexual. Em outros momentos, o agressor é representado pelo mar e por sua força, também incontrolável. Fiona McCann, no ensaio *Writing Rape* (THOMPSON; GUNNE, 2010, p. 87), no qual analisa a representação do estupro na obra da escritora Yvonne Vera, destaca o uso de metáforas para as descrições de estupro, sem nomeá-lo como tal, como uma das formas usadas por escritoras para subverter as narrativas tradicionais. Porém, na escrita de Yvonne Vera, o foco está na vítima e em sua interpretação do que acontece, sem que se crie nenhum tipo de empatia pelo perpetrador. Já no romance de Pereira, em nenhum momento temos a perspectiva da vítima, apenas a da testemunha.

É importante observar que fica marcada a posição de resistência da mãe, deixando claro que foi um ato contra a sua vontade, ou seja, um estupro. O estuprador também é descrito como “fraco”, alguém capaz de atacar o outro na escuridão, traindo sua confiança. Consciente de que a mãe também foi estuprada, o filho se culpa ainda mais por ser fruto de um estupro e, conseqüentemente, a lembrança de um ato de violência.

- Eu poderia ter lutado, tentado domesticá-lo. Não tive forças para encurtar as rédeas que o guiavam pelo pasto. Mas é possível domesticar um cavalo selvagem, filho? É possível? (PEREIRA, 2013, p. 22).

O trecho acima exemplifica o problema de animalizar ou desumanizar uma conduta violenta, isentando o perpetrador de sua responsabilidade, pois, dessa forma, isso gera mais um recurso para que as mulheres sejam culpadas pelo que sofreram, como podemos observar na fala da mãe que se culpa por não ter sido capaz de “domesticar” o marido. Não que essa culpa atribuída à mulher não seja algo presente no imaginário das sociedades patriarcais, sendo reproduzida mesmo pelas mulheres, mas isentar o homem de sua responsabilidade certamente amplia essa possibilidade de culpa. Jill Radford (1992) destaca que as motivações misóginas da violência cometida pelos homens geralmente são ignoradas pela mídia e isso certamente repercute no imaginário popular, que culpa as mulheres ou nega a humanidade dos perpetradores, considerando-os “animais” ou “monstros”. Com isso, a política sexual do feminicídio e da violência contra a mulher de forma geral é mascarada, não problematizada.

Mesmo depois do casamento, a condição submissa da mãe persiste e continua a silenciar outras violências que ocorrem no âmbito familiar, como vemos no trecho a seguir:

No início da noite, a tua companhia nos envolveria em escuridão. Nem o teu silêncio mastigando a janta, nem a indiferença do teu olhar, apaziguava nosso temor. Da cama, ainda durante as rezas, ouvíamos o grunhido da mãe, pobre animal agonizante. Em seguida, o silêncio e o teu ronco potente. Nunca nos libertamos de você (PEREIRA, 2013, p. 25).

O motivo da mudança da família para a cidade grande, aos poucos se torna evidente: fugir para um lugar onde não pudesse ser descoberto, pois em meio à cidade grande onde as pessoas comuns tornam-se invisíveis seria mais fácil esconder os atos criminosos do pai:

Aquela jaula era pequena demais para os teus passos de besta faminta. Era preciso fugir, escapar para C., onde é possível passar invisível. Lá, você seria descoberto, não é mesmo? (PEREIRA, 2013, p. 25).

Outras tragédias marcam a trajetória da família. A primeira delas é o suicídio do avô paterno, quando os irmãos, ainda crianças, encontraram o avô pendurado em uma árvore perto de casa. A filha, depois de ter sido violentada pelo pai, segue os passos do avô e, assombrada pelo trauma e pelo silêncio do ambiente familiar, suicida-se tomando veneno. O irmão mais velho é levado um dia, sem muitas explicações. Não se sabe onde ele está; só sabemos que se encontra expatriado em um campo de guerra como ele informa

nas cartas. Só resta a mãe, cada dia mais triste, sem se importar com nada, e o filho mais novo que se diz “apenas um cúmplice do silêncio” (PEREIRA, 2013, p. 26).

O relógio na parede da sala está parado, indicando o estado dessa família que parou no tempo, um lembrete de como a vida poderia ter sido, mas foi interrompida em uma tarde, da qual nenhum deles consegue se libertar. A falta de comunicação arruinou todos os laços, desde a época do suicídio do avô, sobre o qual nada se fala, nem sobre outros tipos de violência presentes ali. Esvaziada de palavras, a mãe busca refúgio na fé, da qual os filhos não compartilham, pois não acreditam em Deus depois de tudo o que vivenciaram. E esse mesmo não acreditar, seja por revolta ou indignação, também causa um desconforto. Afinal, o que será do pai se não houver Deus e não existir também um inferno para o qual ele possa ir para pagar por toda a infelicidade que causou? Assim, a memória – e a certeza de que ele não será esquecido – é o que consola o filho mais velho:

A tua condenação será viver eternamente na companhia da tua filha. Um rosto a te assombrar dizendo “não, pai; não, pai; não, por favor”. E você babando diante da delicadeza, escorrendo desejo pela cara. A voz da tua filha dentro de você “não, pai; não, pai; não, por favor”. Lá, do outro lado, não te espera o silêncio (PEREIRA, 2013, p. 36).

Esse cenário violento, e repleto de terror, afeta completamente a vida dos irmãos. Na cidade, eles demonstram a cada dia estar mais embrutecidos, como se a violência também fosse uma herança paterna. Nesse sentido, o romance possibilita refletir sobre o impacto que o crescimento em um ambiente violento pode ter sobre a própria conduta e formação do indivíduo. Na época da adolescência, quando os personagens estão descobrindo o corpo e a sexualidade, os desejos e os impulsos sexuais dos personagens acabam por se expressar, associando o sexo ao ódio e ao pecado, em um intenso sentimento de culpa proveniente da formação familiar cristã.

Da mesma forma, nas primeiras festas que frequentam, quando se apaixonam por uma das garotas de sua idade, a abordagem é violenta, mostrando que é desde cedo que a cultura do estupro se manifesta, uma vez que a construção da masculinidade está associada a uma ideia de força e violência como forma de demonstrar poder e, conseqüentemente, pertencer a um grupo de homens e dele obter aprovação. A relação entre violência e virilidade, já apontada por Bourdieu (2011, p. 67), reforça a ideia de violência como um instrumento usado para reproduzir e manter as estruturas de dominação masculina:

A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo.

Arrastando a garota que ele desejava para um terreno entre os prédios da cidade, em plena escuridão, o filho mais novo compara a cena a um afogamento, no qual a luta com o mar é desigual. Mais uma metáfora baseada em elementos da natureza é usada para descrever uma aproximação violenta a uma garota que ele julgava já ter tido relação sexual com o irmão e os amigos:

Assim, abre as pernas. Os pelos eram apenas uma ameaça, uma suspeita. Talvez, no escuro, alguém nos confundisse com um casal de amantes. Ou vira-latas no cio. O capim irritava a pele. Não éramos bichos de couraça grossa e resistente. As desajeitadas mãos tentavam convencê-la, lutavam para transpor aquela arrebentação. Na praia, num fim de tarde, vi um homem se afogando. Batia as mãos como se o ar lhe pudesse entrar pelos dedos em direção aos pulmões. Estava distante e se debatia todo. A luta era muito desigual. Impassível, o mar o mastigava com lerteza e ódio. De repente, os movimentos perderam energia. Não vi mais nada. Apenas o horizonte já sem sol e o corre-corre na areia. Abre as pernas. Bebemos até transbordar. Eu a arrastei, confesso. Sei que a patética cena poderia ter sido evitada: nós dois na madrugada diante do terreno de capim alto, protegidos pelo muro dos prédios ao redor. Testemunhas da nossa derrota. Ali. No mato, não. Você foi com meu irmão. Foi com todos os meus amigos. Tem de ir comigo. Não fui com ninguém. Nunca fiz isso. Por favor. Não abriu as pernas e, durante muito tempo, assombrou a minha vida (PEREIRA, 2013, p. 75).

Depois disso ele passa a se referir à garota como “víbora revestida de candura, resistiu até o fim” (PEREIRA, 2013, p. 75). Para os personagens do romance, o sexo não está associado ao amor, tanto que, após a recusa por parte da garota, a primeira experiência sexual do irmão mais novo ocorre, ao que tudo indica, com uma prostituta, uma mulher negra, pobre e descrita como gorda, isentando o ato, que foi assistido pelo grupo de amigos, de qualquer sentimento mais profundo, resumido a uma competição:

O beijo na boca seca não tinha gosto de nada. O corpo deslizando, sôfrego, em ritmo descompassado. Um nada e, no céu escuro, um visco explodia em forma de cometa. Diante de mim, as tábuas do casebre, úmidas, emboloradas. Meu irmão a socar a minha cabeça. Os amigos rindo do meu corpo de menino mergulhado no infinito de uma mulher, cuja pele em nada lembrava a lisura sonhada. [...] Já não me importava competir. Naquela noite, quando fui aceito por uma estranha, senti a saudade da tua rejeição (PEREIRA, 2013, p. 77).

As lembranças da cena do estupro sempre retornam à narrativa, como algo que não se esquece e que causou um grande impacto na vida de todos da família, ainda que nada se falasse sobre o assunto. No trecho a seguir, uma das cartas do irmão mais velho endereçadas ao pai, por isso o uso de itálico (que aparece no romance como forma de diferenciar os planos narrativos), revela o trauma desse testemunho, assim como descreve a cena, na qual o perpetrador ganha destaque por meio da metáfora do mar e sua força, reiterando assim a dicotomia vítima/perpetrador, pois não há enfoque na perspectiva da vítima.

Nunca vou entender por que você fez aquilo, pai. Talvez tenha uma explicação. Você encobrindo aquele corpinho de criança. O que ela fez para merecer a tua ira, o teu castigo? Era só uma criança, quase um bebê. Agora, é essa maldita lembrança que não me deixa em paz. A massa disforme no paiol, o amontoado ofegante sobre as ripas empoeiradas. Às vezes, não acredito que aquele era você. Mas logo entrevejo o teu olhar sobre os ombros magrinhos dela. Havia brasa nos teus olhos, uma fogueira aquecendo o próprio corpo. Você se banquetou. Aquele que peca é do demônio, porque o demônio peca desde o princípio. Árvore de fim de outono, sem fruto, duas vezes morta, desarraigada. Onda furiosa do mar, que arroja as espumas da sua torpeza. Eu fugi, pai. Não aguentei até o fim. Teria fim? Corri feito os porquinhos condenados à morte em nosso terreiro. Havia sol e escuridão. Trombei com o irmão no meio do caminho. Não disse nada. Nunca disse nada. Está preparado para a perene companhia do demônio? (PEREIRA, 2013, p. 108).

Se observarmos a escolha das palavras usadas para se referir ao agressor – o sultão, o lobo, o cavalo selvagem – e à vítima, constantemente referida como “a presa”, é possível perceber como essa dicotomia é mantida ao longo do texto: “O sultão se fartava em seu harém de uma solitária presa, uma pequena vítima doméstica retirada do terreiro de pedras, arrancada dos gemidos da mãe” (PEREIRA, 2013, p. 91) ou ainda “O lobo alimentava as presas para saboreá-las mais gordas e viçosas” (PEREIRA, 2013, p. 86).

Em determinado momento, no entanto, a mãe revela para o filho mais um segredo que pode ser lido como uma justificativa ou tentativa de explicação para a conduta do pai, o que não deixa de ser problemático. Ainda que não se configure um incesto, já que a paternidade é desmentida pela mãe, trata-se de abuso sexual de uma criança pelo seu responsável: “– Eu tive outro homem, meu filho. Depois, ela nasceu. Miúda, pequena, um fiapo de gente. A tua irmã arrastava todos os meus pecados, toda a minha tristeza e toda a minha vingança” (PEREIRA, 2013, p. 108).

É importante observar, no entanto, que a revelação desse segredo da mãe para o filho provavelmente não foi estendida ao pai, ou seja, não há demonstração no texto de que o pai desconhecesse a real paternidade da filha.

Sinfonia em branco

Assim como em *Na escuridão, amanhã*, boa parte do romance *Sinfonia em branco* se passa no campo, na fazenda de Afonso Olímpio, no interior do estado do Rio de Janeiro. A principal diferença entre o primeiro e o segundo é que no romance de Adriana Lisboa, a casa onde ocorre a violência sexual, ou abuso incestuoso, nas palavras de Heleieth Saffioti (2015, p. 27), pertence a uma família rica. Casado com Otacília, e pai de Clarice e Maria Inês, Afonso Olímpio é um grande proprietário de terras na região. O romance tem como protagonistas as duas irmãs e sua relação com um segredo do passado que elas também não conseguem esquecer.

Desde a infância as duas irmãs se distinguem pela personalidade diferente. Enquanto a mais velha, Clarice, era obediente e tranquila, fazendo de tudo para agradar a mãe, ainda que não tivesse sucesso, Maria Inês era curiosa, ousada e inventiva, desrespeitando as regras estabelecidas pelos pais.

Em uma narrativa não linear, que intercala presente e passado para ir construindo a história dessa família, o silêncio e a falta de comunicação sobre os problemas que enfrentavam são também motivo do esfacelamento desses laços familiares. Quando tinha apenas nove anos, Maria Inês testemunha sua irmã, de treze anos, sendo abusada sexualmente pelo pai. Com medo e sem compreender direito o que se passa, ela permanece em silêncio, assim como a mãe, que negligencia o que se passa com sua filha em sua própria casa.

O comportamento materno, nos dois romances, se assemelha. Se em *Na escuridão, amanhã* a mãe busca refúgio para a violência que circunda sua família na religião, no caso de *Sinfonia em branco* a própria relação de Otacília com Afonso Olímpio constitui não uma justificativa para seu silêncio, mas uma explicação para seu comportamento. Em uma época em que o único destino possível para as mulheres era o casamento, e não alcançá-lo representava o fracasso, a chance de se casar com Afonso Olímpio aos 28 anos representou a salvação. Com a ideia de se casar, e o imaginário romântico que alimenta as fantasias das mulheres em relação ao casamento, Otacília criou

todas as expectativas possíveis sobre a vida de mulher casada, vindo a se frustrar com a realidade logo após o casamento:

É claro que o casamento nunca chegou a ser aquilo que Otacília imaginara. Mas esse assunto vinha a ser muito mais que proibido, e sobre ele não poderia conversar nem com as irmãs, as duas beldades de olhos-que-não-eram-águas-marinhas-azuis. Imaginava se, à noite, entre os lençóis, depois de rezar o terço e soltar os cabelos, suas irmãs sentiriam prazer em se unir aos maridos. Indagava a si mesma se sua mãe. Se as empregadas. Se as primas. Se as outras mulheres do mundo (LISBOA, 2013, p. 54).

A sexualidade feminina era um tabu na época de Otacília, e não se falava sobre isso. As expectativas de amor romântico logo são quebradas nos primeiros anos de casamento, quando ela percebe que já tem duas filhas e está envelhecendo, sem nunca ter tido do seu marido o que esperava dele. Ao olhar para as filhas e imaginar que seus futuros seriam diferentes, com mais liberdade e com a possibilidade de vivenciarem mais plenamente sua sexualidade, Otacília sentia inveja e imaginava como seria isso de sentir prazer, tentando fazer uma comparação com alguns momentos de liberdade que teve na infância. Assim, logo ela conclui que as possibilidades para as mulheres eram limitadas:

Em surdina, fez um pensamento proibido: o mundo não oferecia um inesgotável manancial de possibilidades. Não às criaturas do sexo dela, pelo menos (LISBOA, 2013, p. 55).

Fazer amor era burocrático como descascar batatas ou cerzir um par de meias. Nunca, em sete anos, Afonso Olímpio lhe havia proporcionado aquilo que ela naturalmente esperara dele (LISBOA, 2013, p. 55).

Esse estado de infelicidade a cada dia mais se faz notar, tanto no silêncio de Otacília, como na própria relação que ela desenvolve com as filhas. Muitos antes de ter sofrido o abuso sexual, Clarice já sente que a mãe não a ama, e tudo faz para tentar agradá-la e conquistar seu amor. Com isso, podemos perceber a violência que o casamento tem para Otacília e para tantas outras mulheres cuja individualidade acaba por ser anulada em nome da família:

Poucos anos haviam sido suficientes para escurecer Otacília, para nublar seus olhos de águas-marinhas azuis e engravidá-los de tempestade, para deixá-la parecida com uma madrugada fria e insone. Seu humor escurecia mais a cada dia, e não havia para Clarice modo de deixar de sentir-se ao menos um pouquinho culpada. Tinha certeza de que a mãe não a amava. Talvez porque tivesse feito algo? Alguma coisa muito feia e censurável

de que nem mesmo se lembrasse? Durante seus primeiros anos, ou mesmo seus primeiros meses de vida? (LISBOA, 2013, p. 39-40).

A presença ausente de Otacília e seu distanciamento das filhas acaba por ser um elemento a mais a contribuir para outras formas de violência que ocorrem na família, já que a distância da mãe torna ainda mais difícil qualquer possibilidade de denúncia por parte da filha, reforçando o silêncio sobre a violência. De forma semelhante ao que ocorre em *Na escuridão, amanhã*, certas condutas são passadas como uma forma de herança: o casamento de Maria Inês com o primo João Miguel, seu amigo de infância, acaba por reproduzir o mesmo *status* do casamento materno – um relacionamento sem amor, baseado em mentiras e aparências, que representou para Maria Inês a mesma decepção:

E o retrato de Otacília somente amarelara um pouco. Um retrato que lavava as mãos diante da história. Continuava pendurado no mesmo prego e não cabia a Clarice tirá-lo dali, não lhe cabia nenhuma atitude direcionada à memória da mãe, não tinha direitos, porque Otacília fora-lhe quase uma estranha (LISBOA, 2013, p. 37).

Em vários momentos, a lembrança desse segredo do passado, a visão que Maria Inês teve de uma situação de abuso perpetrada pelo próprio pai, dentro do espaço doméstico, reaparece. A visão de uma porta entreaberta representa o fim da infância para as duas irmãs:

Maria Inês e Clarice com sete e onze anos de idade, respectivamente, antes daquela convulsão do planeta, quando as rotas se inverteram e as estações perderam a naturalidade. Antes daquela porta entreaberta e daquela visão de uma mão masculina sobre um seio pálido de menina (mais pálido que a tristeza, mais triste que a infância interrompida) (LISBOA, 2013, p. 69).

A forma encontrada por Adriana Lisboa para descrever o abuso sexual é sutil e vai aparecendo aos poucos, como lampejos de memória, e a cada aparição um detalhe a mais é acrescentado à cena. O foco está no corpo da vítima, que não pode ser visto por completo, e unicamente na mão do perpetrador. A diferença de idade, a relação de poder e a ausência de reação que existe na cena denunciam a violência contra a criança. O choque da irmã, ao ver a cena, descreve o instante do susto e da perda da infância, que cai por terra como as sementes que ela carregava para mostrar para a irmã mais velha, e que ela tem o cuidado de não pisar ao deixar o local, para não denunciar que foi testemunha.

A porta do quarto está entreaberta. A porta do quarto não costuma ficar entreaberta. Lá dentro alguma coisa se move, um monstro purulento de um olho só, que baba e grunhe e range suas mandíbulas horrendas. O monstro que devora infâncias. Será uma ilusão de ótica? A porta entreaberta revela uma cena que poderia ser belíssima: aquele volume pálido que a menina de nove anos de idade ainda não conhece em seu corpo. Um seio. Todo feito em curvas, sem nenhum ângulo mais agressivo, acompanhado por um ombro tão redondo, por um braço tão macio e por um pedaço de abdome liso como papel. Ela olha, fascinada, enquanto uma mão masculina aproxima-se e alcança aquela anatomia tão delicada, enquanto os dedos rígidos apalpam a base do seio, e depois escorregam por aquele vale vertiginoso e alcançam o bico trêmulo que mantêm um instante entre o polegar e o indicador. Como se estivessem dando corda a um relógio de pulso (LISBOA, 2013, p.79).

Diferentemente da mãe em *Na escuridão, amanhã*, Otacília, ainda que de forma tardia, demonstra uma reação: no dia seguinte ao abuso da filha mais velha, ela toma a decisão de mandá-la para a casa de uma tia no Rio de Janeiro para estudar, talvez como forma de protegê-la. O silêncio sobre o que ocorre, no entanto, permanece, assim como o silêncio sobre o estado de saúde de Otacília, que ela oculta das filhas. Afonso Olímpio, como medo de ter sido descoberto, consente com a ida de Clarice para o Rio de Janeiro, mas não sem antes perguntar a Clarice se ela está de acordo quando a filha aparece para o café da manhã. É nesse momento que percebemos como a autora subverte a narrativa com os elementos possíveis de resistência que as personagens demonstram:

Ela olhou para a xícara e fingiu que perseguia uma nata com a colher enquanto fazia que sim com a cabeça, espantada e esperançosa. Seu coração começara a chacoalhar como uma Maria-fumaça sobre trilhos seculares, um tremor que lhe descia pelos braços e lhe alcançava as mãos, denunciando-a (LISBOA, 2013, p.87).

De forma semelhante, Otacília, mesmo que em silêncio, percebeu o que acontecia, mas não foi capaz de impedir. Segundo Heleieth Saffioti (2015, p. 24) há registros de que algumas mães, por serem socializadas a “sofrer” a relação sexual, não veem problema em dividir o “fardo” que a obrigatoriedade das relações sexuais com o marido representa, mesmo que seja com a própria filha. Outras mulheres, no entanto, podem culpar a filha por ter ‘seduzido’ seu marido. Os diferentes comportamentos, no entanto, indicam essa superposição de violências que geram situações complexas e que nem sempre seguem um padrão. O que observamos nos registros feitos por Saffioti de dados fornecidos por vítimas de violência sexual, é que o sentimento de culpa, presente de forma estrutural em

nossa sociedade, parece sedimentar uma conduta que é de diversas formas violenta contra as mulheres e meninas.

No dia seguinte ao incesto, quando procura a filha em seu quarto e não a encontra, Otacília constata que, por não ser permitido trancar as portas dos quartos naquela casa, a filha, assustada, encontrou apoio no quarto da irmã, onde foi dormir e onde se sentiu de alguma forma protegida do pai, por não estar sozinha. Isso já demonstra que Clarice, ainda que mantivesse o silêncio, procurava de alguma forma resistir às possíveis investidas do pai, destacando a capacidade de agência da protagonista. Ao ver a cena das duas filhas dormindo juntas na mesma cama, Otacília chora, demonstrando no trecho a seguir esse conjunto de violências que também a afetam e que explicam, apesar de não justificar, o fato de ela sair, fechar a porta, e não impedir a violência contra a filha:

Otacília não chamou Clarice, não disse nada, segurou nos olhos as lágrimas que mais uma vez surgiam (por tudo, por todas as afirmativas, por todas as negativas, pelo prazer, pelo prazer impossível, pela dor, pela ausência e pela presença imposta) e voltou a fechar a porta (LISBOA, 2013, p. 86).

Depois de tomar todas as providências em relação à ida de Clarice para o Rio, Otacília volta a se trancar no quarto, pois estava cansada e exaurida. Tinha febre. E o trancar-se no quarto, adocida, era sua forma de tentar esquecer o que acontecia, de calar seu sofrimento. Afinal, as mulheres são treinadas para calar e isso acontece também com Clarice que, por ser sempre tão obediente, nada questionou ou denunciou sobre o abuso:

Naquela casa vigia uma lei suprema segundo a qual as coisas podiam existir, mas não podiam ser nomeadas. Não podiam ser tocadas. E todos os códigos superficiais tinham de se manter, as aparências, os sorrisos, ainda que num outro nível perigosamente próximo tudo fosse profanação (LISBOA, 2013, p. 83).

São muitas as formas de violência contra a mulher abordadas por Adriana Lisboa em *Sinfonia em branco*. Além da violência sexual no ambiente doméstico que está no centro da narrativa, a autora também explora a violência simbólica que oprime as mulheres em relação ao próprio corpo e ao seu destino como uma mulher de sucesso ou fracasso a depender de ter se casado ou não; a violência física e emocional presente no próprio casamento e na maternidade; a violência do feminicídio que mata Lina, a amiga da protagonista, no seu percurso para casa e que se transforma em apenas mais uma morte, para a qual ninguém encontra um culpado, exceto a própria vítima.

Para Jill Radford em *The Politics of Woman Killing* (1992, p. 3), “o feminicídio, o assassinato misógino de mulheres por homens, é uma forma de violência sexual”. Sobre o uso do termo *violência sexual*, a autora afirma que ele:

destaca o desejo do homem por poder, dominação e controle e com isso é possível compreender qualquer tipo de agressão sexual no contexto mais amplo das sociedades patriarcais, assim como toda a opressão sofrida pelas mulheres (RADFORD; RUSSELL, 1992, p. 3).

Radford (1992, p. 3) chama a atenção para o fato de que o estupro, o assédio sexual e a pornografia, assim como o abuso físico de mulheres e crianças não devem ser considerados de forma isolada, uma vez que são expressões diferentes da violência dos homens contra as mulheres. A ideia de um *continuum* de violência apresentada pela autora também ajuda a perceber as diferentes formas de violência sexual cometidas pelos homens como uma forma de manter o patriarcado.

No trecho a seguir, vemos a descrição da morte de Lina, agredida por um desconhecido quando voltava caminhando à noite para casa:

O homem saiu do mato, de trás de uma moita de ciprestes. Estava esperando por ela. Sabia de muitas coisas, embora não fosse dali. Sabia de muitas coisas e estava esperando por ela, Lina, e saiu feito uma assombração de trás de uma moita de ciprestes. A noite negra deixava-o uniforme e escuro, até o chapéu e os olhos. Bidimensional, como se não fosse gente, mas um desenho numa folha de papel.

Lina não gritou porque o primeiro gesto dele, rápido e calculado, foi tapar-lhe a boca com uma mão forte demais, exageradamente forte. Ninguém precisava de tanta força assim para tapar a boca de Lina, para impedi-la de gritar e subjugar-lá.

Aquilo durou meia hora e significou muito pouco. Meia hora. Quase nada. Praticamente nada. Foi só então que chegou a chuva, imparcial, impiedosa, inclemente (LISBOA, 2013, p. 101-102).

No dia seguinte ao crime, quando o corpo de Lina é encontrado, os boatos sobre sua conduta, de modo a culpá-la pelo próprio crime de que foi vítima, começam a circular pela fazenda. Frases como “talvez ela tenha provocado”, “era meio assanhadinha”, “não era muito boa do juízo” ou “não repararam como andava vestida?” refletem o discurso vigente em nossa sociedade sempre que a vítima de um crime é uma mulher. Como observado por Radford (1992, p. 6), o “feminicídio, assim como sua representação na mídia e nas cortes judiciais, é cercado por uma mitologia de culpabilização da mulher”

⁶³. Incomodados, os pais de Clarice decretam que o assunto é proibido, e a partir daí nada mais se fala sobre Lina. Com isso, Adriana Lisboa traz uma forte crítica a esse tipo de julgamento, ainda muito presente em nossa sociedade, e mostra que, quando não é culpabilizada pelo crime que sofreu, só resta às vítimas o silêncio, sem que se faça justiça. No trecho a seguir, evidencia-se o estupro seguido de feminicídio, e a banalidade da violência de gênero, que pode acontecer a qualquer momento, com qualquer uma de nós:

Ninguém imaginava quem era o homem. Alguém de fora. Pegara o corpo de Lina sem seu consentimento e usara dele como se fosse um prato de comida. Depois jogara fora. Sem hálito, sem vida (LISBOA, 2013, p. 102).

O desfecho do romance, no qual as duas irmãs retornam à casa onde tudo aconteceu depois que a mãe morre e, em meio a todas as lembranças que ressurgem, com a cumplicidade do silêncio compartilhado, Maria Inês empurra o pai do alto de um morro, pondo fim à sua vida, apesar de ser uma situação de continuidade da violência, sinaliza a capacidade de resistência das duas protagonistas, e da possibilidade de recomeço, após anos de sofrimento, que a cena indica.

A construção do vazio

O romance *A construção do vazio* (2017), da escritora portuguesa Patrícia Reis, é a mais recente publicação da autora ⁶⁴ e aborda a violência sofrida por uma menina, Sofia, protagonista do enredo. Nessa obra, de narrador homodiegético, Reis explora desde as primeiras páginas a violência sexual sofrida por Sofia na infância e perpetrada pelo pai da personagem, e as consequências físicas, psicológicas, sexuais e sociais geradas pelo trauma no decorrer de sua vida. Aos 10 anos, Sofia vive com a mãe, uma mulher de grande beleza, e seu pai, um militar, em um apartamento na cidade de Lisboa, após anos vivendo em bases militares. No início da adolescência, ao observar Sofia, o pai passa a tecer comentários como “cresces mais um pouco, Sofia, e ficas perfeita” (REIS, 2017, p. 12) que logo passam a fazer sentido para a personagem: no momento dos abusos que passam a ocorrer com frequência em sua própria casa.

⁶³ “Femicide, as reenacted in courtroom trials and as represented in the media, is surrounded by the mythology of woman blaming” (tradução nossa).

⁶⁴ O romance está entre os finalistas do Prêmio Oceanos 2018.

A complexa relação de Sofia com a mãe denuncia o ambiente opressor em que ambas viviam. Comparando a sua família com a casa de bonecas em miniatura com que brincava, a protagonista reflete sobre o silêncio que paira sobre sua família e sobre como as relações ali existentes eram relações de poder e medo, cheia de laços frágeis:

A minha mãe era tão bonita. Não se podia falar com ela. Tudo lhe fazia dores de cabeça e, na presença do meu pai, mirrava, um corpo a esforçar-se por desaparecer. Ficávamos como a minha coleção de brincar: uma família faz de conta. Era o nosso retrato, mas só o soube muito mais tarde (REIS, 2017, p. 11).

Ao narrar suas lembranças de infância, Sofia recorda momentos em que a mãe, visivelmente perturbada pelo comportamento controlador do marido, acaba por descontar na filha a violência que ela própria vivia em seu casamento. Como observa Heleieth Saffioti (2015, p. 78), “o gênero, a família e o território domiciliar contêm hierarquias, nas quais os homens figuram como dominadores-exploradores e as crianças como os elementos mais dominados-explorados”. Por vezes, a dominação do patriarca se dá indiretamente através da mulher/mãe, como observa Saffioti (2015), o que transforma o ambiente familiar em um contínuo de violências simbólicas, emocionais e físicas. O comportamento impaciente e por vezes agressivo da mãe de Sofia, ausente dos dilemas pessoais que a própria filha enfrentava em silêncio, representa a complexidade da violência, em suas mais variadas formas, no ambiente doméstico e indicam que a mãe também era uma vítima da violência de gênero. Ao não interferir diante dos abusos sexuais que a filha sofria, a personagem corrobora com o que Saffioti (2015, p. 24) escreve sobre o incesto, no sentido de que “muitas mulheres socializadas para sofrer a relação sexual, destinada à procriação, não para dela desfrutar, não para dela sentir prazer”, não se lastimam por não terem sido capazes de proteger as filhas, uma vez que a relação no casamento é um fardo que para elas poderia ser compartilhado. A socióloga ainda afirma que, em suas pesquisas, algumas mães tentam culpar as filhas por terem “seduzido” os pais, culpabilizando as vítimas pelo estupro vivenciado. O trecho a seguir revela a visão da mãe em relação aos abusos, na perspectiva de Sofia:

A perfeição que o meu pai aguardava, e eu desconhecia, era cultivada pela minha mãe. Ela era imaculada e de uma beleza insuperável, já o disse. Por isso também, quando chegou a minha vez, ignorou. Ninguém podia ser mais bonito do que ela, mais desejável. Tal e qual como na Branca de Neve (REIS, 2017, p. 14).

A violência que se repetia dentro da própria casa, causando imenso sofrimento à personagem que, além de nutrir raiva do pai pelo que lhe fazia também passa a sentir raiva da mãe por ignorar ou não perceber o que acontecia, demonstra a complexidade da violência doméstica, justamente por ser perpetrada por aqueles que deveriam ser o referencial de afeto e proteção para as crianças, levando às vítimas a uma situação de total desamparo:

Puxou-me os cabelos e eu senti como a sua satisfação era maior por me ver em lágrimas. Os dedos no ventre já não me magoavam e o sexo dele era uma coisa que entrava e saía, e eu pensava nos trabalhos de casa, na roupa para vestir no dia seguinte, no que a mãe estaria a fazer, onde estaria, afinal? De quatro, como um animal, na casa de banho, amarrada à força do meu pai, senti que a dor podia levar à morte e o meu corpo não iria resistir. Mentira. Aprendi muito depressa que é fácil não morrer. Viver é pior (REIS, 2017, p. 23).

Apesar do desamparo diante das repetidas situações de violência a que estava exposta, Sofia resiste como possível, apesar do silêncio. Sintoma muito comum em casos de violência sexual, a personagem deixa de comer e de falar. Mas a forma de resistir a novos abusos era clara: Sofia fugia para a rua sempre que o pai chegava, recusava-se a falar com ele quando este telefonava, ainda que a mãe brigasse com ela e até nela batesse por conta dessas fugas e atitudes. “*Eu aguento toda a pancada desde que não me toques. Estás a ver? Estás a ver? Nem choro. Mas não me tocas*” (REIS, 2017, p. 23), pensa Sofia quando a mãe a punia por fugir de casa sempre que o pai chegava. Em itálico, em diversos momentos da narrativa, temos frases como essa, que revelam falas e o pensamento da personagem.

Quando fugia, Sofia geralmente ficava na rua ou ia para a casa de Rosa, sua amiga e vizinha, que queria ser uma fadista famosa. Nessa casa, reuniam-se Sofia, Rosa e também Sara, amigas que compartilhavam a sensação de injustiça por seus problemas pessoais, nem sempre verbalizados, porém compreendidos na solidão que compartilhavam: “Éramos as três. Não, para ser sincera, era a Sara e eu, e a Rosa fazia parte de uma parte de nós” (REIS, 2017, p. 27). Rosa sofria pela falta de amor que a mãe lhe demonstrava, enquanto Sofia e Sara compartilhavam uma dor mais profunda, sobre a qual não verbalizavam, mas as duas pareciam se entender e se apoiar em silêncio. Sofia nunca compreendeu o que havia acontecido com Sara para que ela vestisse preto aos dez anos e nunca ter deixado de fazer isso, “era como se estivesse de luto por si própria” (REIS, 2017, p. 28). É Sara quem acompanhava Sofia até em casa depois de uma fuga, e ficava atenta atrás da porta, enquanto Sofia era duramente recriminada pela mãe. Assim,

a amizade das duas se tece a partir da dor compartilhada em silêncio: “Sempre falamos por silêncios, olhares” (REIS, 2017, p. 33).

Ao mesmo tempo em que demonstra resistência ao fugir de casa para evitar encontrar o pai, a recusar-se a falar com ele, em muitos momentos o que caracteriza a personagem é uma visão de desamparo e falta de esperança por ser capaz de sobreviver:

A minha mãe continuou a debitar palavras contra mim e eu limitei-me a fingir que já lá não estava. Era uma aprendizagem: ficar adormecida perante a violência. Fosse com ela ou com o meu pai. Era indiferente. Apesar disso, dessa minha capacidade para o alheamento, passei a ser o escape dos dois. O meu pai violentava-me, a minha mãe ignorava e batia-me. Não havia a quem pedir socorro. Nunca o fiz. Nem mais tarde (REIS, 2017, p. 29).

Cercada de violências no ambiente doméstico, Sofia relata sua capacidade de dissociação diante da dor, o alheamento de que fala e que possibilita sua sobrevivência nesse ambiente.

Quando Sara um dia pergunta a Sofia pelas manchas escuras que tinha nos joelhos, sem saber de fato o que isso representava para Sofia, ou seja, as marcas da violência vivida dentro de casa, Sofia toma consciência de que seu corpo, além da sua alma, carregaria também as marcas dos estupros. Nesse momento a personagem decide nunca mais vestir saias, o que continua a fazer até seus trinta anos.

Ao descobrir-se grávida do marido novamente, a mãe de Sofia se desespera, afirmando que “morre se tiver outro filho” (REIS, 2017, p. 14). É nesse momento que a temática do aborto surge no romance, revelando que a primeira gravidez também não havia sido desejada e que a mãe de Sofia já havia feito outros abortos⁶⁵. Aos 9 anos, Sofia é levada pela mãe até uma clínica, onde fica na sala de espera aguardando a mãe sair do procedimento. Por conta desse episódio, que causa grande impacto na personagem, Sofia nunca quis ter filhos:

O meu irmão, ou a minha irmã, estava dentro da barriga da minha mãe e ela não o queria, como não me queria. Esta verdade não contribuiu para a economia emocional. Aceitei a ideia, fiquei mais tranquila. Isso foi muito tempo depois, já eu saíra de casa, já terminara a faculdade e andava, de forma violenta, a castigar-me numa relação amorosa com Rui

⁶⁵ Em Portugal, em 2007, e após um Referendo nacional, foi incluída na lei a possibilidade de se realizarem interrupções de gravidez a pedido das mulheres. Em resumo, com a Lei nº 16/2007, a interrupção da gravidez pode atualmente ser realizada em estabelecimentos de saúde oficiais ou oficialmente reconhecidos, por opção da mulher, nas primeiras 10 semanas de gravidez.

Alonso, o actor. O tempo a lembrar-me de que houve um início para a maldade (REIS, 2017, p. 14).

Ainda que o impacto da cena vivenciada pela menina tenha afetado diretamente sua relação com a mãe e com a própria ideia de maternidade, o romance inova por tratar da questão do aborto, e do direito das mulheres de terem controle sobre seus corpos, de forma direta.

As consequências das violências são apresentadas no romance durante toda a narrativa. O fato de não ter sido uma filha desejada pela mãe, que constantemente a chamava de “desastre”, interfere na própria decisão da protagonista em não ter filhos e nem constituir uma família. O romance demonstra, portanto, como pode ser traumático, tanto para a mãe quanto para a criança, ser fruto de uma relação não desejada e violenta. Por ser um romance passado em Portugal, onde a legislação passou a permitir o aborto, a mãe tem a escolha de não levar adiante outras gestações, o que se configura como um empoderamento, visto como ela conta com esse nível de controle sobre o próprio corpo e sobre a reprodução.

Apesar disso, os relacionamentos que Sofia vem a ter durante a vida adulta ecoam muito das vivências traumáticas de sua infância, seja por ter presenciado a relação opressora e controladora dos pais, seja por ter sido vítima de violência sexual em sua própria família, como vemos no trecho a seguir:

Porque eu cresci para caber nas mãos do meu pai sempre que estava em casa. Não me canso de repetir isto. Porque eu cresci para caber nas mãos do meu sempre que estava em casa. Porque eu cresci... Há dias em que a lengalenga desaparece, depois volta. Volta sempre. E há coisas que eu sei e que nunca contei a ninguém. O que me foi roubado. O que isso significou para o resto da vida. A forma estranha da dor espalhada, ardente, pelo corpo. O poder do silêncio. Condensei esse assalto na ideia de ter perdido a hipótese de ser feliz (REIS, 2017, p. 12).

Aqui, Reis contempla a importância de se romper o silêncio para lidar com o trauma vivido, o que não ocorre no caso de Sofia e que repercute em toda sua vida afetiva e pessoal. A violência não verbalizada por Sofia com a mãe ou algum adulto, ou até mesmo com a amiga mais próxima e vizinha, demonstra o impacto da violência sexual na construção da subjetividade da personagem, que se torna triste e calada, incapaz de acreditar na possibilidade de felicidade e também reproduzindo um pouco do vivenciado em casa ao também se relacionar, já na vida adulta, com homens de comportamento controlador. Mas os sinais, como observa a própria narradora protagonista, estavam ali,

sejam no seu silêncio e na mudança de comportamento, seja estampado no próprio rosto: “O meu rosto denunciava um mal-estar que a minha avó não queria desvendar. Manter a leveza era o seu mote” (REIS, 2017, p. 28).

O medo, tão presente nesse lar marcado pela violência e opressão é algo que Sofia levará para outras relações. Quando a mãe aparece apaixonada pelo dono de uma rede de farmácias e planeja com ele fugir, Sofia escuta ao telefone a própria mãe lamentar por ela existir e ser um problema, apesar de concordar que não poderia deixar a menina para trás. O medo do rompimento existe tanto na mãe quanto em Sofia, ambas conscientes de que o pai de Sofia não aceitaria isso com facilidade:

Pior que tudo era pensar nesse acto insano de romper a corda grossa atada ao pescoço, a corda que era a coleira por onde ele nos levava, às duas, uma de um lado, a outra do outro. Fazia um esforço para imaginar como seria, como é que um homem daqueles aceitaria a palavra separação ou, pior, divórcio. Um militar comanda, as tropas não desertam, não desobedecem (REIS, 2017, p. 32).

A saída da casa para uma nova vida, planejada para um momento em que o pai de Sofia estivesse em missão fora do país, causa angústia e sofrimento na personagem, não apenas pelo medo da reação do pai quando soubesse do fato, mas também por não saber o que esperar de Carlos, novo namorado da mãe, de quem Sofia evitou se aproximar nas poucas vezes em que o viu. Mais do que isso, a ideia de se afastar de Sara e Rosa, amigas próximas que eram seu único apoio.

Nesse momento, Sofia reflete também sobre o comportamento da mãe, que sempre se preocupou bastante com as aparências, ocultando os problemas do seu casamento, mas que agora deixava de se preocupar com o que pensariam dela, diante da possibilidade de um recomeço que Carlos representava. Os muitos objetos da mãe, descrita como alguém sempre inclinada ao consumo, revelam o momento de ruptura com o passado, corroborando com as reflexões de Peter Stallybrass (2012) sobre a relação dos objetos e roupas com a memória e a dor e com o fato de que esses carregam histórias: muitos objetos, roupas, sapatos da mãe de Sofia são colocados em sacos plásticos e se acumulavam pela casa, para doação ou simplesmente para serem deixados para trás, num registro palpável e simbólico da ruptura:

As coisas da minha mãe. Não podia mexer-lhes. Agora, em sacos de plástico preto, podiam contar a sua história e já não tinham relevância. Tudo o que ficava para trás era também uma agressão ao meu pai. Era dizer que o construído não tinha qualquer valor, peso, vontade de ficar

com ela, a amante que escapava, a mulher infiel que preferia empacotar quinze caixotes e deixar outros cem para trás, tudo aquilo que renegava: fotografias, objetos decorativos, livros, discos, móveis comprados a prestações, máquinas de cozinha, serviços de loiça, faqueiros. A minha mãe estava pronta a reescrever a sua história. E o guarda-roupa. E tudo o resto (REIS, 2017, p. 37).

O momento da mudança também representa uma ruptura para Sofia, que não pode levar muitas de suas coisas, inclusive sua casa de bonecas⁶⁶, símbolo da própria família de Sofia, porque no apartamento novo não havia espaço, mas que também, através dos objetos, joga fora um passado de sofrimento:

[...] voltei para dentro e atirei tudo pela janela, os móveis minúsculos, o gato, tudo, e ainda o que restava da colecção de dedais da minha mãe. Ela não os queria, já não eram importantes. Sara viu os meus gestos, a violência desse deitar fora o passado; estava à janela e fez-me sinal com a mão. Não sei se era um adeus, fiquei ali a vê-la encostada aos cortinados de renda. Estava tão sozinha quanto eu. Não lhe batiam, mas eu sabia que a mãe a obrigava a outras coisas que talvez fossem piores (REIS, 2017, p. 38).

Ao jogar pela janela a casa de bonecas que comparara à própria família no início da narrativa, assim como os dedais da mãe, pelos quais havia levado uma grande surra, Sofia também joga fora momentos do seu passado, com violência, o que demonstra os sentimentos represados, e também uma possibilidade de abertura para algum recomeço. O olhar de compreensão de Sara, que tudo via pela janela, também reforça o diálogo silencioso que se tecia entre as duas amigas, unidas por sofrimentos silenciados.

A distância afasta Sofia das amigas, ainda que se falem pelo telefone e troquem cartas, mas, como a comunicação se dava muito através do olhar, o afastamento é inevitável. No entanto, Sofia encontra em Carlos uma figura paterna amorosa, talvez a primeira pessoa a lhe demonstrar verdadeiramente afeto, algo que incomodava a mãe, apesar de isso não ser verbalizado.

No casamento da mãe com Carlos, diante da recusa de Sofia em usar um vestido escolhido pela avó, a mãe se aborrece com Sofia e diz que esta se parece com o pai, chorando por considerar que teve culpa ao criar uma imagem negativa do pai para Sofia, que nem mesmo queria visitar o pai, como estipulado no divórcio. Nesse momento Sofia se dá conta de que a mãe não sabia dos estupros e continua em silêncio, observando a distância que a separa da mãe pela beleza e aparência. Enquanto a mãe estava muito

⁶⁶ Há uma possível intertextualidade com a peça de Ibsen, *Casa de bonecas*.

arrumada e bem vestida, Sofia usava apenas calças e blusas pretas, como uma forma de proteção, de ficar invisível para os olhares de outras pessoas, pois estabelecer esse tipo de relação com o próprio corpo, que implica uma tentativa de tornar-se invisível, é um comportamento comum em vítimas de violência sexual:

Agradei as minhas roupas cor de sombra, o meu corpo envolto na negritude habitual, podia esconder-me, à luz do dia, entre sorrisos e abraços, estaria transparente, terrivelmente perto de ser o desejado: invisível. Nada podia descompor a pouca roupa que estava guardada na cómoda. Era tudo igual, tudo preto, preto, preto. Durante anos, vesti-me assim. E também isso me lembrava a Sara. Entendíamos aquele tom como uma proteção, um manto que nos garantia que nada nos podia atingir. O preto éramos nós (REIS, 2017, p. 46).

Quando o pai de Sofia reaparece e passa a exigir ver a filha, Sofia o encontra para um almoço em público, sabendo que ali, diante de todos, estaria protegida dele. Os encontros são sempre difíceis para ela, que se mantém em silêncio enquanto o pai conversa como se nada houvesse acontecido no passado. A personagem demonstra capacidade de resistência quando o pai aparece na porta do apartamento e quer levá-la de carro e a sós para um passeio. Sofia se recusa a descer para ir com ele de carro a qualquer lugar, mesmo sendo repreendida pela mãe. Após esse incidente, fica acordado um almoço com o pai, uma vez por mês, ao qual Sofia suporta em silêncio como uma tortura, pois “eram horas de suplício, horas minhas de perder o ar e imaginar sua morte” (REIS, 2017, p. 54).

Quando completa dezoito anos, Sofia diz ao pai que agora é maior de idade e que ele não pode mais obrigá-la a nada. Mais uma vez, há uma clara demonstração de resistência por parte da personagem, ainda que ela não consiga ultrapassar a barreira do silêncio sobre a violência vivida. Por um tempo o pai aceita, mas depois volta a insistir em ver a filha através de Carlos, a quem convence de que é um pai amoroso. Carlos, sem nada saber da violência sexual na infância dela, tenta convencer Sofia a voltar a falar com o pai, pelo bem de todos. A muito custo Sofia volta a atender as ligações do pai, que já está velho, mas ainda sentindo a mesma angústia que sua presença lhe provocava.

A mãe de Sofia adoece e rapidamente falece, causando grande sofrimento a Carlos, que não consegue viver por muito tempo sem a esposa, falecendo meses depois de sua morte. O pai de Sofia permanece vivo e vai até o velório de Carlos, sabendo que ele não pode mais proteger Sofia. Herdeira da fortuna de Carlos, Sofia tem dinheiro suficiente para nunca precisar trabalhar, mas também afirma não ter nenhum sonho de

construir algo. Frequenta a faculdade e encontra um grupo de amigos, com os quais se relaciona, com alguns deles sexualmente. “Servi-me do que era mais fácil: o meu corpo. Escolhi novos amigos pelo corpo” (REIS, 2017, p. 62), afirma a personagem, revelando uma hipersexualização, também comum em vítimas de violência sexual, e uma incapacidade de estabelecer laços afetivos mais duradouros.

Com ela, a palavra

É com base na ideia de perspectiva social apresentada por Iris Young que busco refletir sobre o romance de Patrícia Reis no sentido de que a autoria feminina e a própria narração voltada para a perspectiva da mulher e seu olhar sobre as diversas formas de violência são uma contribuição importante para romper o silêncio acerca de temas relevantes para as mulheres.

No ensaio *Writing Rape* (THOMPSON; GUNNE, 2010, p. 87) no qual Fiona McCann analisa a representação do estupro na obra da escritora Yvonne Vera, a pesquisadora destaca o uso de metáforas para as descrições de estupro, sem nomeá-lo como tal, como uma das formas usadas por escritoras para subverter as narrativas tradicionais. Na escrita de Yvonne Vera, o foco está na vítima e em sua interpretação do que acontece, sem que se crie nenhum tipo de empatia pelo perpetrador. Pode-se dizer que o mesmo acontece no romance de Reis pois esse se apoia na perspectiva da vítima, narrando todos os acontecimentos violentos e suas consequências a partir do olhar da menina/mulher vítima de violência sexual. O romance de Patrícia Reis, contudo, não utiliza metáforas para narrar as cenas de estupro, que são descritas pela perspectiva da menina, mas de forma mais direta e realista, como vemos no trecho a seguir, no qual Sofia descreve a primeira vez que foi estuprada pelo pai no banheiro de sua casa quando tinha apenas dez anos de idade:

Num dia longo, o mais longo da minha vida, o meu corpo deixou de ser meu. A liberdade chegará mais tarde, com a coragem da minha mãe, e a minha mãe, já sei, era covarde, tão covarde. Via as minhas cuecas, eu de pernas para o ar, eu a vê-las no chão e o meu pai a lambe-me na casa de banho, o sexo imberbe, e eu a perguntar, isto serve para quê? É suposto dizer o quê? Ele colocava-se perto de mim, a respiração acelerada, e sentia o cheiro ao seu suor, ele devia sentir o meu, embora o meu fosse do medo e nada mais (REIS, 2017, p. 22).

Nessa reflexão sobre o romance de Patrícia Reis, destaco aqui dois pontos a serem problematizados. O primeiro seria justamente o discurso de duas vozes de que fala Elaine

Showalter, bastante presente no romance, no sentido de que por vezes a narração recai sobre a condição de vítima, por vezes criticado na crítica feminista de forma geral. No entanto, é importante reafirmar esse fato como tal, em toda sua crueza, como a autora faz no romance, para fazer um contraponto ao discurso romantizado e naturalizado do sofrimento como ocorre em muitas representações. No texto de Patrícia Reis não há ambiguidade na descrição da violência. O segundo aspecto seria justamente a exploração da subjetividade da personagem-protagonista como acontece no romance, que pode ser considerado um romance de formação por registrar da infância à idade adulta a vida da personagem, mostrando as transformações que nela ocorreram em virtude da violência vivenciada no ambiente doméstico, e considerada pela própria personagem o motivo dos relacionamentos fracassados de sua vida adulta, assim como de certos comportamentos (não querer ter filhos, não usar mais saias, se relacionar com homens controladores etc).

Triste Sofia. Tudo isto penso eu sem dizer a ninguém. Tão-pouco descobri a escrita como salvação. Afogo-me, desde muito cedo, nos livros dos outros e ainda nos poemas mais previsíveis, pouco importa. Eu sirvo para pouco. O meu pai sabia. Quando me olhava, sabia. Estava à espera de que eu crescesse para a perfeição que imaginara e teria, então, a sua sorte e eu a infância roubada (REIS, 2017, p. 21).

Enquanto não há uma unanimidade em relação aos dois aspectos ora mencionados, pois há críticas que defendem uma perspectiva da violência sexual a partir da sobrevivente e outras que defendem a visão a partir do perpetrador de modo a contribuir para uma melhor compreensão e desconstrução desses atos violentos, por exemplo, também há um desacordo em relação à ideia de que vítimas de violência tendem a manter ou reproduzir esse comportamento em seus relacionamentos futuros, como observa Celina Manita: “não há uma relação simples nem directa entre maus-tratos na infância e manifestação de problemas de comportamento ou prática de comportamentos violentos no futuro” (MANITA, 2007, p. 12). Segundo Manita, o que mais sinaliza para percursos de violência no futuro é ser vítima direta e indireta na infância ao mesmo tempo, o que ocorre com a personagem no romance de Patrícia Reis. O que não se discute, no entanto, é o fato de que crianças expostas à violência doméstica podem apresentar problemas psicológicos, comportamentais e sociais intensificados (MANITA, 2007).

Desse modo, o romance de Patrícia Reis, enquanto narrativa sobre a violência de gênero, cumpre o papel de denunciar a violência sofrida por meninas e mulheres em seus próprios lares, muito de acordo com as estatísticas que revelam que é no espaço doméstico

que as mulheres estão mais passíveis de se tornarem alvo da violência sexista. Além disso, o romance de Reis contribui no sentido de mostrar o peso do silêncio acerca desse tema e a necessidade que a literatura e as artes têm de ajudar a rompê-lo, criando espaços de debate e reflexão sobre essa realidade a fim de transformá-la.

Considerações finais do capítulo

Tendo como aporte teórico a pesquisa desenvolvida por Robin Lakoff, observamos que a linguagem pode revelar desigualdades sociais e contribuir para mantê-las. Se a violência contra a mulher tem como causa a persistente desigualdade entre homens e mulheres, a linguagem usada para representar/descrever situações de violência também diz muito sobre a violência crescente contra a mulher em nossa sociedade e pode ser um veículo que ajuda a perpetuar essa violência, naturalizando-a entre outros discursos, como o do texto literário. Por isso, acreditamos que observar e problematizar a linguagem usada para representar a violência contra a mulher, tanto na autoria feminina como na autoria masculina, é importante para romper com esse ciclo e ajudar a construir uma crítica à violência de gênero, ainda que, como observado por Lakoff, uma transformação social não se realize apenas por conta de uma mudança na linguagem.

Nos romances analisados, a violência acontece no espaço doméstico e é perpetrada pelo próprio pai, ainda na infância das personagens. Em *Sinfonia em branco*, de Adriana Lisboa, a irmã testemunha a violência e carregará, durante muito tempo, a culpa por esse testemunho silencioso de uma violência. Em *Na escuridão, amanhã*, de Rogério Pereira, a violência sexual também ocorre no ambiente doméstico e é perpetrada pelo pai, tendo como testemunha o irmão mais velho, que também carregará o peso da culpa por nada ter feito para impedir ou proteger a irmã. Em *A construção do vazio*, de Patrícia Reis, a personagem Sofia é violentada pelo pai diversas vezes na infância e reflete sobre os impactos que esse trauma lhe causa de variadas formas em sua vida adulta. Os três casos evidenciam o que as estatísticas já nos mostram – que é no espaço doméstico onde ocorre a maioria das violências contra as mulheres e meninas, violência essa frequentemente perpetrada por um conhecido.

Enquanto na escrita de Adriana Lisboa o branco representa o silêncio sobre a violência sofrida pelas mulheres, que sufoca por tudo o que não é dito e continua a incomodar, ele também pode ser associado à ideia de limpeza, que muitas vezes se torna uma obsessão das vítimas de violência, ou mesmo de uma pureza ou inocência perdidas,

uma vez que a infância termina para as duas personagens depois do que vivenciam. É o branco da página em branco de um caderno sem palavras, de “ideias brancas e inverdades brancas. [...] Um infinito mundo asséptico de fantasia” (LISBOA, 2013, p. 29). Já na escrita de Rogério Pereira, o silêncio ganha a cor da escuridão, causando desconforto e uma sensação de estar sendo sufocado por um passado do qual as personagens não conseguem se libertar. No caso do romance português, o vazio simbolicamente representa tudo o que é retirado da personagem: a inocência, a infância, a possibilidade de ser feliz.

As epígrafes dos dois livros brasileiros também estão em sintonia: revelam o peso do passado e das lembranças que persistem, e como esse passado é responsável pela desestruturação da família, onde a violência acontece. O poema do escritor português José Luís Peixoto ⁶⁷ citado em *Na escuridão, amanhã* indica a ausência da figura paterna, ainda que no romance seja exatamente essa imagem paterna que o narrador parece tentar alcançar ou de alguma forma salvar (ou matar?), ao mesmo tempo em que ultrapassa as lembranças negativas do pai, a ausência do irmão, a perda da irmã e a destruição lenta e progressiva da mãe diante de tudo isso. A citação de um trecho do romance de W. G. Sebald ⁶⁸ ressalta o impacto que os temores da infância, assim como os traumas silenciados, são capazes de ter em nós. Já em *Sinfonia em branco*, o trecho do poema de Marguerite Duras ⁶⁹ aponta a necessidade de expressar o trauma para superá-lo, rompendo assim o silêncio, ainda que a dor das lembranças sempre permaneça, podendo até mesmo destruir aqueles ou aquelas que as possuam. Em *A construção do vazio*, por sua vez, Reis apresenta a citação de Agustina Bessa-Luís ⁷⁰ para falar da solidão e ao mesmo tempo, da necessidade de encontrar a própria voz e resistir.

Outro aspecto que merece ser mencionado é que os romances apresentam famílias em diferentes condições sociais. Com isso, desconstrói-se o mito de que a violência sexual contra mulheres e crianças só acontece nas classes mais baixas.

⁶⁷ “Na hora de pôr a mesa éramos cinco:/ o meu pai, a minha mãe, as minhas irmãs/ e eu, depois, a minha irmã mais velha/casou-se. Depois, a minha irmã mais nova/ casou-se. Depois, o meu pai morreu. Hoje/ na hora de pôr a mesa, somos cinco,/ menos a minha irmã mais velha que está/ na casa dela, menos a minha irmã mais/ nova que está na casa dela, menos o meu/ pai, menos a minha mãe viúva. Cada um/ deles é um lugar vazio nesta mesa onde/ como sozinho, mas irão estar sempre aqui. /Na hora de pôr a mesa, seremos sempre cinco. /Enquanto um de nós estiver vivo /seremos sempre cinco” (José Luís Peixoto, *Cemitério de Pianos*)

⁶⁸ “Ninguém pode explicar exatamente o que acontece dentro de nós quando se escancaram as portas através das quais estão escondidos os nossos temores de infância” (W. G. Sebald, *Austerlitz*)

⁶⁹ “Se é inútil chorar, creio/ que ainda assim é preciso chorar./ Porque o desespero é tangível./ Permanece. A lembrança do desespero/ permanece. Às vezes mata” (Marguerite Duras)

⁷⁰ “Cada voz está só e é única e é contra o coração dos outros, vertiginosamente, que ela ressoa”. (Agustina Bessa-Luís)

Os dois romances brasileiros apresentam um destaque à morte do pai. Enquanto no romance de Pereira esse acontecimento parece ser o ponto de partida da própria narração, que reflete o sentimento de angústia e incompreensão sobre o comportamento paterno como principal ator de violência familiar, no romance de Lisboa a morte do pai representa a libertação das personagens, e indicam a possibilidade de recomeço para ambas.

O impacto da violência no ambiente familiar e suas consequências psicológicas para os demais membros da família também aparecem nos três romances, que situam essa violência sofrida ou testemunhada como fator determinante para que exista ou não a possibilidade de amor e relacionamentos afetivos saudáveis na vida adulta das personagens.

A reação da vítima no romance de Pereira, no entanto, não é descrita. Só percebemos os efeitos do trauma e do sofrimento vivenciado na irmã do protagonista a partir do que se observa sobre ela, do que ele pode contar. Já no romance de Lisboa, por conta da perspectiva social da autora, é possível acompanhar as reflexões da personagem, o que não é dito, mas é sentido, tanto durante quanto após o episódio de violência. Desse modo, observa-se que apesar da semelhança temática dos dois romances, que narram uma situação de violência sexual dentro do ambiente doméstico, as diferenças decorrentes do lugar de fala dos autores podem ser sentidas não apenas nas palavras usadas para falar da vítima/sobrevivente e do perpetrador, quanto para descrever a reação da sobrevivente à violência sofrida e os desdobramentos que isso acarreta em suas vidas. Em *A construção do vazio*, diferente dos outros dois romances, não há testemunhas e a narração a partir da perspectiva da protagonista e sobrevivente também revela, de forma mais direta, as situações de violência vivenciada e o impacto que causam na vida da personagem, assim como sua solidão. Nos dois romances de autoria feminina é possível perceber mais notadamente a capacidade de agência dessas mulheres, desde o movimento de Clarice de ir dormir no quarto da irmã na noite após o estupro para não ficar sozinha, até a imediata aceitação da mudança para o Rio de Janeiro para se distanciar do pai; o mesmo no romance de Reis pode ser percebido, na fuga da personagem Sofia de sua casa, sempre na chegada do pai, na resistência que ela esboça, apesar de manter-se em silêncio sobre a violência sofrida.

Considerações finais

*Nobody sees us,
Stops us, betrays us;
The small grains make room.*

*Soft fists insist on
Heaving the needles,
The leafy bedding,*

*Even the paving.
Our hammers, our rams,
Earless and eyeless,*

*Perfectly voiceless,
Widen the crannies,
Shoulder through holes. We*

*Diet on water,
On crumbs of shadow,
Bland-mannered, asking*

*Little or nothing.
So many of us!
So many of us!*

*We are shelves, we are
Tables, we are meek,
We are edible,*

*Nudgers and shovers
In spite of ourselves.
Our kind multiplies:*

***We shall by morning
inherit the earth.
Our foot's in the door.***

Mushrooms, Sylvia Plath

Considerações finais

A palavra fica sempre aquém da dor.
Inês Pedrosa

Tudo começou com um livro. Um romance⁷¹ português que causou em mim uma grande inquietação em relação à violência narrada e ao silêncio das mulheres e me fez querer entender melhor os caminhos da representação literária da violência. A dor das mulheres registradas diariamente nos noticiários, contabilizando crescentes estatísticas de medo e de angústia sobre o que será de nós e das futuras gerações de mulheres, foram combustível para seguir em frente, ciente de que, como afirma Daniel Pennac (2008, p. 73), “cada leitura é um ato de resistência”.

Se “contamos histórias porque, afinal, as vidas humanas precisam e merecem ser contadas” como bem nos lembra Paul Ricoeur (2010, p. 129), a busca por mais romances que constituíssem um *corpus* representativo acerca do sofrimento vivenciado por tantas mulheres em todo o mundo foi uma etapa difícil da pesquisa, justamente pelos muitos silêncios encontrados sobre o tema. Um silêncio que contava muito sobre uma realidade onde a mulher ainda ocupa uma posição mais vulnerável justamente por ser mulher – o que apenas reforçava a ideia de que as vidas dessas mulheres em situação de violência precisam e merecem ser contadas, ainda que a violência narrada provoque choque, angústia, inquietação. Nesse caso, pode-se pegar emprestado a frase de Sartre (2015, p. 29) de que “o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, sua inteira responsabilidade”. Incluiria nessa frase as escritoras, que também tem procurado revelar em seus textos questões essenciais para mulheres e homens, pois, ainda segundo Sartre (2015, p. 30), “a função do escritor [e da escritora] é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele”. Afinal, é papel da literatura desenvolver e ampliar nossa quota de humanidade, no dizer de Antonio Candido (2011).

Em *Que é a literatura?* Sartre nos lembra do poder da palavra escrita de ir além da superfície das coisas, do seu potencial de promover reflexões sobre nós mesmos e sobre o que nos cerca e, porque não dizer, do seu potencial de originar transformações:

Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos

⁷¹ *O Remorso de Baltazar Serapião*, de Valter Hugo Mãe.

a ele; ele se vê. E como ao mesmo tempo a nomeamos para todos os outros, no momento em que ele se vê, sabe que está sendo visto; seu gesto furtivo, que dele passava despercebido, passa a existir enormemente, a existir para todos, integra-se no espírito objetivo, assume dimensões novas, é recuperado (SARTRE, 2015, p. 28).

No enfrentamento da violência contra a mulher, pelos estudos encontrados, fica clara a necessidade de nomear a violência, conceituá-la, de modo que seja possível reconhecê-la em nosso dia a dia e desconstruir um cenário onde ela é constantemente naturalizada e invisibilizada. É preciso, sim, romper o silêncio. Ainda mais porque, como afirma Eva Blay, “realidade e imaginário se retroalimentam”, o que sinaliza para a responsabilidade sobre o que se escreve e o que se lê.

Algumas das questões que nortearam esta tese, que teve como hipótese de leitura dos romances selecionados o fato de que diferentes perspectivas a partir da autoria implicariam diferentes representações da violência contra as mulheres nas obras foram: Como se dá a representação da violência de gênero em obras produzidas por autores e autoras? No que elas se diferem? No que se assemelham? O que a perspectiva social dos autores implica na representação da violência? Como se dá a representação da mulher vítima de violência nesses romances? O que isso significa para uma crítica da violência contra a mulher?

A metodologia utilizada para a análise dos romances foi a comparação, buscando sempre que possível contrastar não apenas romances de autoria feminina e masculina, mas também pertencentes a duas literaturas distintas. Assim, em cada um dos capítulos apresentamos uma consideração sobre as duas obras nele analisadas, com exceção do último capítulo, que contém a análise das três obras.

Reze pelas mulheres roubadas, de Jeniffer Clement, e *Um homem: Klaus Klump*, de Gonçalo Tavares, aproximam-se por tratarem da violência contra as mulheres em situações de guerras e conflitos, período em que se intensificam as situações de violência, por sua vez ainda mais invisibilizadas por um cenário maior de violência, que tende a desconsiderar a vida e o sofrimento das mulheres. Enquanto no romance de Tavares a narrativa centra-se em um personagem masculino, sendo a violência contra as mulheres apenas um cenário de fundo para a narrativa sobre Klaus Klump, em *Reze pelas mulheres roubadas* temos um romance de formação feminino, que narra a vida de uma menina da infância até a idade adulta em uma região onde a vida das mulheres assume a condição máxima de precariedade por não ser passível de luto, por não serem consideradas vidas. No romance de Tavares, somos perseguidos por imagens fortes de violência sexual ao

longo de toda a narrativa. O estupro de mulheres aparece representado de forma muito verossímil ao cenário de um conflito bélico. A vulnerabilidade das mulheres torna-se maior em situações de guerras em que, com frequência, o corpo feminino passa a ser um território onde se expressa o poder e a força dos homens. O sofrimento feminino, decorrente de inúmeras violências, não é explorado a partir da perspectiva das mulheres. Seu silêncio e sua dor (também chamada de loucura) é apenas a ponta de um iceberg maior e mais profundo, enraizado na estrutura patriarcal que ainda negligencia o sofrimento das mulheres. Essa diferença de voz narrativa demonstra, portanto, que a centralidade da discussão se volta com mais eficiência para o sofrimento das mulheres quando a perspectiva social é feminina.

Enquanto romance de aprendizagem, que revela a trajetória de uma personagem feminina, foi possível observar o impacto da violência social na vida da protagonista e demais personagens em *Reze pelas mulheres roubadas*. Os vários tipos de violência observados interferem na concepção que as personagens têm de seus próprios corpos, que são um território de guerras e disputas. A invisibilidade do sofrimento das mulheres, simbolicamente representado no município de Guerrero, revela como a impunidade tem sido propulsora de mais e mais violências.

Na análise dos romances *O apocalipse dos trabalhadores*, de Valter Hugo Mãe, e *A filha do coveiro*, de Joyce Carol Oates, temos como eixo de análise a violência sofrida por mulheres trabalhadoras em seu ambiente de trabalho. O que se destaca é a diferença na representação da figura feminina perante uma situação de violência entre a autoria feminina e a autoria masculina. O romance de Valter Hugo Mãe, apesar de descrever situações de violências vivenciadas por milhares de trabalhadoras diariamente em todo o mundo, reproduz em alguns momentos um discurso de subordinação e passividade da mulher que, de forma ambígua, estabelece violência como amor através da personagem feminina, o que em nada favorece as mulheres em sua luta pelo fim da violência constantemente vivenciada. Ao compararmos a voz das duas personagens femininas, Maria da Graça e Rebecca, fica evidente a importância da perspectiva feminina ao narrar essas situações de violências, tanto no trabalho como no ambiente doméstico, temática abordada nos dois romances, pois na autoria feminina vemos uma mulher que sofre, mas que procura reagir, que planeja se defender e se libertar da violência de gênero.

Já entre *Desesterro*, de Sheyla Smanioto, e *O remorso de baltazar serapião*, de Valter Hugo Mãe, o tema central é a violência doméstica contra mulheres. No romance de Mãe, pouco espaço é dado à perspectiva feminina uma vez que o narrador e

protagonista, baltazar, é quem nos conta a história a partir de sua visão de mundo. As poucas falas da personagem ermesinda, alvo da violência de baltazar, demonstram uma opinião contrária, porém não temos acesso a sua perspectiva sobre cada um dos incidentes de agressão. As mulheres, no entanto, não se rebelam contra as situações de violência, aceitando passivamente cada agressão ou espancamento, reforçando ao máximo possível o que nos fala Lenore Walker (2009) sobre a síndrome da mulher espancada: o desejo máximo de sobrevivência, ainda que a estratégia usada para isso seja o silêncio. Diante da ausência de possibilidades de recomeço ou de uma vida livre de violências, às mulheres só resta a aceitação do seu destino de submissão ou a própria morte. Só na figura da mulher queimada, gertrudes, que temos a perspectiva da mulher expressa no romance, apesar de também não haver espaço para ela nessa sociedade que deseja suas mulheres invisíveis.

Já o romance de Smanioto faz uso de vários narradores que se alternam e trazem para o romance diversas perspectivas, como a da vítima e do perpetrador, enriquecendo assim a possibilidade de se observar a complexidade das relações familiares ali apresentadas. O fato de a narrativa não ser linear e de fazer uso de uma escrita mais fluida, assim como o romance de Mãe, que busca essa aproximação com a oralidade, porém com maior fragmentação, aproxima os dois romances que exploram significativamente a desumanização das personagens como forma de tentar sensibilizar o leitor/a leitora diante do narrado.

Tanto *O remorso de baltazar serapião* quanto *Desesterro* abordam o feminicídio, o estupro, a violência psicológica, o assédio sexual constante, a violência doméstica e a violência física e moral a que as mulheres são submetidas em todas as etapas de suas vidas. No entanto, o que diferencia os dois textos é que a narrativa de Smanioto, por apresentar uma polifonia de vozes, é capaz de apresentar mais perspectivas que o romance narrado por baltazar e, por isso, detentor de uma perspectiva masculina. Ainda que a morte seja o destino dessas mulheres, que não encontram respaldo social para uma vida livre de violências, o romance de Smanioto ainda consegue mostrar uma mulher que tenta resistir e que esboça em pequenas ações sua capacidade de agência, ainda que mínima. Já no romance de Mãe o que resta às mulheres é o silêncio e a morte. Além disso, no romance *Desesterro* não há uma romantização do discurso dos homens como ocorre no romance de Mãe, que apresenta o discurso amoroso como justificativa para as ações de baltazar, um respaldo para sua visão de mundo construída em uma sociedade patriarcal. O texto de

Smanioto, nesse sentido, é mais cru e direto, explora a animalização dos homens e se afasta da ambiguidade também ao não descrever um sentimento amoroso em suas falas.

Apesar disso, o romance de Mãe problematiza a própria construção do discurso amoroso como uma forma maldosa de controle sobre as mulheres, afinal, no romance as ações de Baltazar são sempre justificadas e embasadas pelo dispositivo amoroso, também construído socialmente como um dos sustentáculos das sociedades patriarcais, como vemos no trecho a seguir:

expliquei ao Dagoberto que o amor era uma maldade dos homens, assim como um plano esperto para fazer com que as mulheres se abeirassem deles e se mantivessem ali sem outra lógica senão ficar. O amor é uma maldade dos homens, porque junta as mulheres aos homens numa direção que só a eles compete (MÃE, 2018, p. 175).

Além disso, o próprio título do romance de Mãe pode ser considerado uma ironia sobre o desenrolar do enredo, uma vez que, ao final do romance, o leitor/a leitora é convidada a refletir sobre a existência ou não de um remorso sentido por Baltazar pela violência contra a esposa:

sim, poderia sentir remorso pela competência tão apurada usada na educação da minha mulher. Por essa sensatez de não deixar que se perdesse sem retorno. Poderia sentir remorso por essa bondade de, a cada momento, a ir buscar por razão, a fazer ver as coisas mais correctas da criação, para a ajudar a encontrar o seu lugar mais humano. Poderia sentir remorso naquele instante, perante a minha ermesinda tão diferente, que muito mais descansada estaria do corpo se eu me houvesse desleixado nos bons trabalhos de ser seu marido. Aceitei o seu silêncio e compreendi que seria melhor assim (MÃE, 2018, p. 212-213).

Embora se aproximem pela narrativa que busca uma aproximação com a oralidade, pela abordagem de diferentes formas de violência por meio das várias personagens mulheres dos seus enredos, e também de explorarem a desumanização dos personagens como forma de despertar no leitor/leitora uma reflexão sobre o cenário de violência alarmante em que vivemos, independentemente da época, os romances se distanciam quanto às perspectivas apresentadas por uma narração com múltiplos narradores, como no romance de Smanioto, e uma narração de apenas um narrador masculino, como no romance de Mãe. Os destinos das personagens, no entanto, são os mesmos no sentido de que retratam o silêncio e a dor como únicos destinos possíveis para as mulheres, bem exemplificado no trecho a seguir extraído de *O remorso de Baltazar Serapião*:

dizia o meu pai, a voz das mulheres só sabe ignorâncias e erros, cada coisa de que se lembrem nem vale a pena que a digam. mais completas estariam, de verdade, se deus as trouxesse ao mundo mudas. só para entenderem o que fazer na preparação da comida e debaixo de um homem e nada mais (MÃE, 2018, p. 213).

Ainda assim, é importante frisar que no romance de Smanioto, apesar deste reproduzir uma narrativa que reflete esse mesmo destino para as mulheres, entre a dor e o silêncio, o que de modo geral nos permite dizer que nem sempre as narrativas de autoria feminina apresentarão mulheres empoderadas⁷², por conta da polifonia de vozes, e da possibilidade maior de perspectivas que isso traz, ainda é possível encontrar vestígios de uma resistência e da capacidade de agência em algumas personagens, como é o caso de Maria de Fátima, ainda que isso não seja o suficiente para mudar seu destino.

Em *Sinfonia em branco*, de Adriana Lisboa, *Na escuridão, amanhã*, de Rogério Pereira, e *A construção do vazio*, de Patrícia Reis, a violência sexual acontece no espaço doméstico e é perpetrada pelo próprio pai, ainda na infância das personagens. Só percebemos os efeitos do trauma e do sofrimento vivenciado na irmã do protagonista a partir do que se observa sobre ela, do que o irmão pode contar, mas a ela não é dada voz. Já no romance de Lisboa, por conta da perspectiva social da autora, é possível acompanhar as reflexões das personagens, o que não é dito, mas é sentido, tanto durante quanto após o episódio de violência. Desse modo, observa-se que apesar da semelhança temática dos dois romances, que narram uma situação de violência sexual dentro do ambiente doméstico, as diferenças decorrentes do lugar de fala dos autores podem ser sentidas não apenas nas palavras usadas para falar da vítima/sobrevivente e do perpetrador, mas também para descrever a reação da sobrevivente à violência sofrida e os desdobramentos que isso acarreta em suas vidas.

Em *A construção do vazio*, diferente dos outros dois romances, não há testemunhas, e a narração a partir da perspectiva da protagonista e sobrevivente também revela, de forma mais direta, as situações de violência vivenciadas e o impacto que causam na vida da personagem, assim como sua solidão. Nos dois romances de autoria feminina é possível perceber mais notadamente a capacidade de agência dessas mulheres, desde o movimento de Clarice, em *Sinfonia em branco*, de ir dormir no quarto da irmã na noite após o estupro para não ficar sozinha e com isso se proteger, até a imediata aceitação da mudança para o Rio de Janeiro para se distanciar do pai; o mesmo pode ser percebido

⁷² Menciono aqui como exemplo de estudo em que isto se comprova a dissertação de Mestrado de Aline Paiva de Lucena, sobre a Coleção Amores Extremos, na qual ela analisa várias obras de autoria feminina.

no romance de Patrícia Reis, na fuga da personagem Sofia de sua casa, sempre na chegada do pai, na resistência que ela esboça diante dele, apesar de manter-se em silêncio sobre a violência sofrida.

Considerando que toda seleção reflete uma escolha e que a escolha desse *corpus* também foi baseada no meu engajamento afetivo com as obras selecionadas, foi possível observar que a discussão sobre a violência contra a mulher nas obras analisadas se mostra mais eficiente ao descrever e problematizar o sofrimento das mulheres quando a perspectiva social é feminina. Com isso não se pretende defender nenhum tipo de censura à abordagem do tema por parte de autores, apenas destacar a importância de uma pluralidade de perspectivas acerca do tema, principalmente considerando o impacto que a representação de personagens vítimas de violência pode ter na construção da subjetividade feminina e do imaginário popular sobre a mulher vítima de violência. Além disso, retomando o pensamento de Jean Delumeau já apresentado no início deste trabalho, de que os discursos propagados através da mídia, das artes, da imprensa retroalimentam o sentimento misógino em todas as esferas da sociedade, é de fundamental importância ler e escrever de forma crítica e com responsabilidade essas representações.

Referências

Corpus

- CLEMENT, Jennifer. *Reze pelas mulheres roubadas*. São Paulo: Rocco, 2016.
- LISBOA, Adriana. *Sinfonia em branco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- MÃE, Valter Hugo. *O apocalipse dos trabalhadores*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- MÃE, Valter Hugo. *O remorso de Baltazar Serapião*. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018.
- OATES, Joyce Carol. *A filha do coveiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- PEREIRA, Rogério. *Na escuridão, amanhã*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- REIS, Patrícia. *A construção do vazio*. Lisboa: Don Quixote, 2018.
- SMANIOTO, Sheyla. *Desesterro*. São Paulo: Record, 2017.
- TAVARES, Gonçalo M. *Um homem: Klaus Klump*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Referências

- A VIDA SECRETA DAS PALAVRAS. Direção: Isabel Coixet. Fotografia: Jean-Claude Larrieu. Espanha: El Deseo/Mediapro, 2005. 1 DVD (120 min).
- AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. [Site institucional]. Disponível em: <https://agenciapatriciagalvao.org.br/> Acesso em 22 de abril de 2019.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. Trad. Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALMEIDA, Tânia Mara Campos de. Corpo feminino e violência de gênero: fenômeno persistente e atualizado em escala mundial. *Soc. estado*. [online]. 2014, vol.29, n.2 [cited 2019-04-22], pp.329-340.
- ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um retrato sobre a banalidade do mal*. 17ª impressão. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2014.
- ARMSTRONG, Nancy; TENNENHOUSE, Leonard (Eds.). *The Violence of Representation*. London and New York: Routledge, 1989.
- ASSOCIAÇÃO DE MULHERES CONTRA A VIOLÊNCIA (AMCV). [Site institucional]. Disponível em: <http://www.amcv.org.pt/pt/amcv-mulheres> Acesso em 22 de abril de 2019.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. “Arte e responsabilidade”. In: _____. *Estética da criação verbal*. 6ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BANDEIRA, Lourdes. A contribuição da crítica feminista à ciência. *Estudos Feministas*, v. 16, n. 1, 2008.

BANDEIRA, Lourdes. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. *Revista Sociedade e Estado*, volume 29 número 2 Maio/Agosto, 2014. p. 449-469.

BANDEIRA, Lourdes. Três décadas de resistência feminista contra o sexismo e a violência feminina no Brasil: 1976 a 2006. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 24, n. 2, p. 401-438, maio/ago, 2009.

BANDEIRA, Lourdes Maria; ALMEIDA, Tânia Mara Campos de. Vinte anos da Convenção de Belém do Pará e a Lei Maria da Penha. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2015, vol.23, n.2 [cited 2019-04-22], pp.501-517.

BARIONI, Paola *et al.* *#Meu Amigo Secreto: feminismo além das redes*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BEDASEE, Raimunda. *Violência e ideologia feminista na obra de Clarice Lispector*. Salvador: EDFUBA, 1999.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo e política*. São Paulo: Boitempo, 2014.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis. Gênero, mídia e política. In: BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis. *Caleidoscópio convexo: mulheres, política e mídia*. São Paulo: EditoraUnesp, 2011, p. 11-33.

BIROLI, Flávia. *Autonomia e desigualdades de gênero: contribuições do feminismo para a crítica democrática*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2013.

BERGEN, Raquel; EDLESON, Jeffrey; RENZETTI, Claire (Eds.). *Sourcebook on Violence Against Women*. London: Sage Publications, 2001.

BEARD, Mary. *Women & Power: a manifesto*. London: London Review of Books, 20017.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Millet. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

- BLAY, Eva Alterman. *Assassinato de Mulheres e Direitos Humanos*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- BOURKE, Joanna. *Rape: Sex, Violence, History*. New York: Shoemaker Hoard, 2007.
- BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- BRANDÃO, Izabel *et al* (Orgs.). *Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BRASIL. *Lei n. 11.340*. (2006). Lei Maria da Penha. Brasília, DF: Presidência da República.
- BRASIL. *Lei n. 13.104*. (2015). Lei do Feminicídio. Brasília, DF: Presidência da República.
- BROWNMILLER, Susan. "Making Female Bodies the Battlefield". In: STIGLMAYER, Alexandra (Ed.). *Mass Rape: The War Against Women in Bosnia-Herzegovina*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1994.
- BROWNMILLER, Susan. *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York: Fawcett Columbia, 1975.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Trad. Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London and New York: Verso, 2004.
- BRUSCHINI, Cristina; LOMBARDI, Maria Rosa. *Banco de Dados sobre o Trabalho das Mulheres*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2010. Disponível em: <https://www.fcc.org.br/bdmulheres/index.php?area=home>
- CABRERA, Ana Paula; VIANNA, Vera Lúcia Lenz. Literatura e direitos humanos: questões sobre alteridade e identidade. *LETRAS & LETRAS*, v. 31, n. 1 (jan/jun. 2015). p. 95-108.
- CAMBARERI, Katherine. [Homepage da Exposição Well, What Were You Wearing?, 2016]. Disponível em: <http://www.katcphoto.com/well-what-were-you-wearing.html>. Acesso em 25 de set. de 2018.

CAMBARERI, Katherine. 16 Talks About “Well What Were You Wearing?”. 1 Vídeo (1min). Vimeo. Disponível em: <https://vimeo.com/169696154>. Acesso em 22 de abril de 2019.

CANDIDO, A. entrevista ao Estado de São Paulo (22/08/1998, D 4). In: Parâmetros Curriculares e Literatura – as personagens de que os alunos gostam. São Paulo: Contexto, 1999.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5 ed. São Paulo/ Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CERQUEIRA, Daniel *et al.* *Atlas da Violência 2018*. Brasília: IPEA; FBSP, 2018.

CERQUEIRA, Daniel *et al.* *Atlas da Violência 2017*. Brasília: IPEA; FBSP, 2017.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro. *Dicionário crítico de gênero*. Dourados: Editora UFGD, 2015.

COMPAGNON, Antoine. “O mundo”. In: _____. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COSTA, Francisco Pereira (Org.). *Lei Maria da Penha: aplicação e eficácia no combate à violência de gênero*. Rio Branco: Editora UFAC, 2008.

COSTA, Marcia Regina; PIMENTA, Carlos A. Máximo. *A violência: natural ou sociocultural?* São Paulo: Paulus, 2006.

COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania F. (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CRETTEZ, Xavier. *As formas da violência*. Trad. Lara Christina de Malimpensa. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

CROWELL, Nancy; BURGESS, Ann (Eds.). *Understanding Violence Against Women*. Washington D.C.: National Academy Press, 1996.

CEDAW - 1974. Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra a mulher. Texto publicado no Diário do Congresso Nacional Brasileiro em 23/06/1994. Disponível em: http://www.salvador.ba.gov.br/images/PDF/convencao_cedaw.pdf . Acesso em: 22 abril. 2019.

CONVENÇÃO INTERAMERICANA para prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher - Convenção de Belém do Pará, 1994. Disponível em: <http://www.pge.sp.gov.br/centrodeestudos/bibliotecavirtual/instrumentos/belem.htm>. Acesso em: 22 abril. 2019.

Council of Europe Convention on preventing and combating violence against women and domestic violence. Disponível em: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168008482e>. Acesso em: 22 abril. 2019.

Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência Contra a Mulher, “Convenção de Belém do Pará” (1994). Disponível em: <http://www.cidh.org/Basicos/Portugues/m.Belem.do.Para.htm>. Acesso em: 22 abril. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro*. São Paulo: Horizonte, 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virginia (Orgs.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Orgs.). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virginia Maria Vasconcelos (Orgs.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DANTAS-BERGER, S.M.; GIFFIN, K. A violência nas relações de conjugalidade: invisibilidade e banalização da violência sexual? *Cadernos de Saúde Pública*, v. 21, n. 2, 2005. p. 417-425.

DAS, Veena. *Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary*. Berkeley: University of California Press, 2007.

DATASENADO. Violência Doméstica e Familiar Contra a Mulher. Senado Federal, Secretária de Transparência. Brasília, março de 2013. Disponível em: http://www.senado.gov.br/senado/datasenado/pdf/datasenado/DataSenado-Pesquisa-Violencia_Domestica_contra_a_Mulher_2013.pdf. Acesso em: 22 abril. 2019.

Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf. Acesso em: 22 abril. 2019.

Declaração e Programa de Ação de Viena (1993). [Nações Unidas]. Disponível em http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2013/03/declaracao_viena.pdf. Acesso em: 22 abril. 2019.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. 5ª impressão. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

- DIAS, Ana Rita *et al.* Repertórios interpretativos sobre o amor e as relações de intimidade de mulheres vítimas de violência: Amar e ser amado violentamente? **Análise. Psicológica**, Lisboa, v. 30, n. 1-2, p. 143-159, jan. 2012. Acesso em 1 nov. 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* Trad. Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.
- DINIZ, Debora. *Cadeia: relatos de mulheres*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- DISCH, Lisa. "Representation". In: DISCH, Lisa; HAWKESWORTH, Mary (Eds.). *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- DOBASH, R.; DOBASH, Russell (Eds). *Rethinking violence against women*. California: Sage Publications, 1998.
- DOWLING, Colette. *Complexo de cinderela*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.
- DUTRA, Paula Q. O paraíso não é aqui: a violência contra a mulher em Tatiana Salem Levy. *Estud. Lit. Bras. Contemp.* [online]. 2016, n. 48, pp. 209-228.
- DUTRA, Renata Q. *Do outro lado da linha: poder judiciário, regulação e adoecimento dos trabalhadores em call centers*. São Paulo: LTR, 2014.
- ENSLER, Eve. *Os monólogos da vagina*. Trad. Ana Guadalupe. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2018.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FEDERICI, Silvia. *O calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva de capital*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- FETTERLEY, Judith. *The Resisting Reader*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1978.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- FARACO, Carlos Aberto. "Autor e autoria". In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5ed. São Paulo: Contexto, 2014. pp. 37-60.
- FONSECA, Claudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10.ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 510-553.
- FONSECA, D.H., RIBEIRO, C.G., & Leal, N.S.B. (2012). Violência doméstica contra a mulher: realidades e representações sociais. *Psicologia & Sociedade*, v. 24 n. 2, p. 307-314.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 23. ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FOUCAULT, Michel. “O que é um autor?” In: FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e pintura, música e cinema*. 2 ed. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 264-298.

FRANCO, Jean. *Cruel Modernity*. Duke University Press, 2013.

FREITAS, Mary Luisa; FARINELLI, Clairna Andressa. As consequências psicossociais da violência sexual. *Em Pauta*, Rio de Janeiro, 1º semestre de 2016, n. 37, v. 14, p. 270-295.

FUNCK, Susana. O que é uma mulher? *Revista Cerrados*, n. 31, ano 20, 2011. Universidade de Brasília. p. 65-74.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: o cultivo do ódio*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

GAY, Roxane. *Má feminista*. Trad. Tássia Carvalho. Barueri: Novo Século, 2016.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. “Infection in the sentence: the woman writer and the anxiety of authorship”. In: GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven and London: Yale University Press, 2000.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. Trad. Cintia Schwantes e Eliane Campello. In: BRANDÃO, Izabel *et al* (Orgs.). *Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. p. 188-210.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da USP, FAPESP, 2012.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 13, Julho 2013.

GORDON, Linda. *Heroes of Their Own Lives: The Politics and History of Family Violence*. New York: Penguin, 1988.

GREENE, Graham. *O americano tranquilo*. Trad. Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

GUNNE, SORCHA; THOMPSON, ZÖE BRIGLEY (Eds.). *Feminism, Literature and Rape Narratives: Violence and Violation*. New York and London: Routledge, 2010.

- HERMAN, Judith. *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books, 1992.
- HEILBORN, Maria Luiza; SORJ, Bila. Estudos de gênero no Brasil. In: MICELI, Sérgio (org.) *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*, ANPOCS/CAPES. Disponível em: Acesso em: 06/07/2015.
- HIGGINS, Lynn; SILVER, Brenda (Eds.). *Rape and Representation*. New York: Columbia University Press, 1991.
- HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; SENOTIER, Danièle (Orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOWES, Penny (Ed.). *Global and Regional Estimates of Violence Against Women: Prevalence and Health Effects of Intimate Partner Violence and Non-Partner Sexual Violence*. Geneva: World Health Organization, 2013. Disponível em: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/85239/9789241564625_eng.pdf?sequence=1
- HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Algumas características da inserção das mulheres no mercado de trabalho. Brasília: IBGE, 2008. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/trabalhoerendimento/pme_mulher/Suplemento_Mulher_2008.pdf. Acesso em: 06/07/2015.
- JEHLEN, Myra. Gender. In: LENTRICCHIA, Frank e MCLAUGHIN, Thomas (Orgs.). *Critical terms for literary study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D (org.) *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002, p.17-44.
- JOUBE, Vincent. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- KNIBIEHLER, Yvonne. *História da virgindade*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2016.
- KOLODNY, Annette. Dancing through the minefield. In: SHOWALTER, Elaine (ed.). *The new feminist criticism: essays on women, literature and theory*. New York: Pantheon Books, 1985. P. 144-167.
- KRUG, E.G. et al., (Eds.). *World report on violence and health*. Geneva, World Health Organization, 2002.
- LAKOFF, Robin Tolmach. *Language and Woman's Place*. New York: Oxford University Press, 2004.

LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. Tradução de Susana Borneo Funck. In.: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEAL, Virginia. Deslocar-se para recolocar-se: amores entre mulheres em narrativas de autoria feminina. In: DALCASTAGNÈ, Regina e THOMAZ, Paulo C. (Orgs.). *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2011. P. 248-261.

LENTRICCHIA, Frank; MCLAUGHLIN, Thomas (Eds.). *Critical Terms for Literary Study*. 2nd edition. Chicago and London: The Chicago University Press, 1995.

LINS, Beatriz Accioly *et al.* *Diferentes, não desiguais: a questão de gênero na escola*. São Paulo: ReviraVolta, 2016.

LORAUX, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia antiga*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira (Org.). *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LOPES DA SILVA, Rosângela. Corpos Vigeados, assuntos segregados: a representação da menstruação em Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo. *Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades*, Brasília, n. 6, p. 1018-1036, Ano 2016.

LUCENA, Aline Paiva de. *Por afetos e leituras transbordantes: os limites da coleção Amores Extremos*. 2016. 117f. Dissertação (Mestrado em Literatura - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

MACHADO, Lia Zanotta. "Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade". *Cadernos Pagu*, São Paulo: Unicamp, v.11, 1998, p. 231-273.

MACKINNON, Catharine A. "Rape, Genocide, and Women's Human Rights". In: STIGLMAYER, Alexandra (Ed.). *Mass Rape: The War Against Women in Bosnia-Herzegovina*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1994.

MANITA, Celina. *Guia de Boas Práticas para Profissionais de Saúde*. Guia para o atendimento a vítimas de violência doméstica/conjugal. Porto: CIDM/FPCEUP, 2006.

MANITA, Celina. Dinâmicas e consequências da Violência Doméstica. O(s) valor(es) da liberdade e da vida. Conferência Regional "Parlamentos Unidos no Combate à Violência Doméstica Contra as Mulheres", Universidade do Porto, 2007. Disponível em: http://app.parlamento.pt/violenciadomestica/conteudo/pdfs/apresentacoes/Celina_Manita.pdf

MARDOROSSIAN, Carine M. "Toward a New Feminist Theory of Rape," *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 27, no. 3 (Spring 2002): 743-775.

MARDOROSSIAN, Carine M. Rape by Proxy in Contemporary Caribbean Women's Fiction". In: GUNNE, Sorcha; THOMPSON, Zöe Brigley (Eds.). *Feminism, Literature and Rape Narratives: Violence and Violation*. New York and London: Routledge, 2010.

MCCANN, Fiona. The Politics of Resistance in Yvonne Vera's Novels". In: GUNNE, Sorcha; THOMPSON, Zöe Brigley (Eds.). *Feminism, Literature and Rape Narratives: Violence and Violation*. New York and London: Routledge, 2010.

MASSI, Fernanda; NAKAGOME, Patrícia T. (Orgs.). *Desumanização na literatura*. São Paulo: Edições Me Parió Revolução, 2015.

MATA, Anderson Luís Nunes da. "Representação e responsabilidade na narrativa brasileira contemporânea". In: DALCASTAGNÈ, Regina e THOMAZ, Paulo C. (Orgs.). *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2011. P. 15-39.

MATA, Anderson Luís Nunes da. *As fraturas no projeto de uma literatura nacional: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2010.

MCWILLIAMS, Monica. Violence against women in societies under stress. In: DOBASH, R.; DOBASH, Russell (Eds.). *Rethinking violence against women*. California: Sage Publications, 1998. p. 111-140.

MESSEDER, Carlos Alberto (org.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989.

MILLER, Mary Susan. *Feridas invisíveis: abuso não-físico contra mulheres*. Tradução de Denise Maria Bolanho. São Paulo: Summus, 1999.

MITCHELL, W.J.T. "Representation". In: LENTRICCHIA, Frank e MCLAUGHIN, Thomas (eds). *Critical terms for literary study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

MOI, Toril. *What is a Woman? And Other Essays*. London and New York: Oxford University Press, 1999.

MORGAN, Phoebe. Sexual harassment: violence against women at work. In: RENZETTI, Claire et al (Ed.). *Sourcebook on violence against women*. London: SagePublications, 2001. p. 209-222.

MUÑIZ, Elsa. Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. *Revista Sociedade e Estado*, v. 29, n. 2, 2014. p.415-432.

NATIONAL COALITION AGAINST DOMESTIC VIOLENCE (NCADV). [Site institucional]. Disponível em: <http://www.ncadv.org/> Acesso em 22 de abril de 2019.

NATIONAL ORGANIZATION FOR WOMEN (NOW). [Site institucional]. Disponível em: <https://now.org/> Acesso em 22 de abril de 2019.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

NUSSBAUM, Martha. *Sem fins lucrativos: por que a democracia precisa das humanidades*. Trad. Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

OCKRENT, Christine (Org.). *O livro negro da condição das mulheres*. Trad. Nícia Bonatti. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

OLIVEIRA, Isabela Venturoza de. 'Homem é homem': narrativas sobre gênero e violência em um grupo reflexivo com homens denunciados por crimes da Lei Maria da Penha. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-23082016-133509/>>. Acesso em: 2017-06-29.

OROZCO, Yury Puello (Org.). *Religiões em diálogo: violência contra as mulheres*. São Paulo: Católicas pelo direito de decidir, 2009.

PASINATO, Wania. 10 anos de Lei Maria da Penha: o que queremos comemorar? *SUR* 24 - v.13, n. 24, p. 155 – 163, 2016.

PEIXOTO, Marta. *Ficções apaixonadas: gênero, narrativa e violência em Clarice Lispector*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2004.

PELLEGRINI, Tânia. “No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 24. Brasília, julho-dezembro de 2004, pp.15-34.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Trad. Leny Werneck. Porto Alegre: L&PM; Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

PIEDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PIMENTEL, Adelma. *Violência psicológica nas relações conjugais: pesquisa e intervenção clínica*. São Paulo: Summus, 2011.

PINSKY, Carla B.; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

PISCITELLI, Adriana. Reflexões em torno do gênero e feminismo. In.: COSTA, Cláudia de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira. *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

PONDAAG, Miriam C. M. Sentidos da violência conjugal: a perspectiva de casais. 2009. 234 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura) – Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

- PRATT, A. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- RADFORD, Jill, and RUSSELL, Diana E. H. *Femicide: The Politics of Woman Killing*. New York: Twayne Publishers, 1992.
- RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10.ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- Relatório Anual da Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (APAV). Portugal, 2013. Disponível:
http://apav.pt/apav_v2/images/pdf/Estatisticas_APAV_Relatorio_Anual_2013.pdf
- RAHIMI, Atiq. *Pedra de Paciência*. Trad. Flavia Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo 1. A intriga e a narrativa histórica. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- RICHARD, Nelly. *A escrita tem sexo?* In: RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad. Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.p. 127-141.
- ROLLINS, Judith. *Between women: domestics and their employers*. Philadelphia: Temple University Press, 1985.
- INCHAUSTEGUI ROMERO, Teresa. Sociología y política del feminicidio; algunas claves interpretativas a partir de caso mexicano. *Soc. estado.*, Brasília , v. 29, n. 2, p. 373-400, Aug. 2014.
- RUSSELL, Diana; RADFORD, Jill. *Femicide: the politics of woman killing*. New York: 1992.
- SANDAY, Peggy Reeves. *Fraternity Gang Rape: Sex, Brotherhood, and Privilege on Campus*. New York: New York University Press, 2007.
- SAFFIOTI, H. Violência de gênero no Brasil atual. *Estudos Feministas*. N.e/94 (1994) p. 443-461.
- SAFFIOTI, Heleieth I. B. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. In: *São Paulo em Perspectiva*. São Paulo: Fundação SEADE, v. 13, n. 4, oct./dec. 1999, p. 82-91. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v13n4/v13n4a08.pdf>

SAFFIOTTI, H. (2001). Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagu*, 16, 115-136.

SAFFIOTTI, Heleieth. *Gênero, Patriarcado, Violência*. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SCARRY, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of The World*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1985.

SANTOS, Ana Cláudia Wendt; MOREÍ, Carmen Leontina Ojeda Ocampo. Impacto da Violência no Sistema Familiar de Mulheres Vítimas de Agressão. *PSICOLOGIA: CIÊNCIA E PROFISSÃO*, 2011, 31 (2), 220-235.

SARTRE, Jean Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Mulher e Literatura. In: _____, *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SCHMIDT, Rita; BITTENCOURT, Rita (Orgs.). *Fazeres indisciplinados: estudos de literatura comparada*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

SCHRAIBER, L. B. *et al. Violência dói e não é direito: A violência contra a mulher, a saúde e os direitos humanos*. São Paulo: Unesp, 2005.

SCHWAB, Beatriz; MEIRELES, Wilza. *Um soco na alma: relatos e análises sobre violência psicológica*. Brasília: Logos 3, 2014.

SCHWANTES, C. Interferindo no cânone: a questão do Bildungsroman feminino com elementos góticos. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da Representação Feminina. *Opsis*, Revista do NIESC, vol. 6, 2006. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3734/1/ARTIGO_DilemasRepresenta%C3%A7%C3%A3oFeminina.pdf

SCOTT, Joan W. Experiência. In: RAMOS, Tania; LAGO, Mara; SILVA, Alcione L. (Orgs.). *Falas de gênero*. Tradução: Ana Cecília Adoli Lima. Santa Catarina: Mulheres, 1999. pp. 21-55.

SEGATO, Rita. *Las estructuras elementales de la violencia – ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires: 2003.

SEGATO, R. L. Femicídio y femicidio: conceptualización y apropiación. In: CENTRAL AMERICAN WOMEN’S NETWORK. *Femicidio: um fenômeno global de Lima a Madrid*. Bélgica: Heinrich Boll Stiftung – Union Europea, 2010.

SEGATO, R. L. Las nuevas formas de la Guerra y el cuerpo de las mujeres. *Revista Sociedade e Estado*, v. 29, n. 2, 2014. p.341-371.

SEGATO, Rita Laura. *Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez*. Estudos Feministas, Florianópolis, 13(2): 256, maio-agosto/2005, p.265-285.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert (2006). “Estereótipo, realismo e luta por representação”, em *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. Trad. Deise Amaral. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SHOWALTER, Elaine. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture 1830-1980*. London: Penguin Books, 1985.

SHOWALTER, Elaine (Ed.). *Speaking of gender*. New York and London: Routledge, 1989.

SHOWALTER, Elaine (Ed.). *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, Theory*. New York: Pantheon Books, 1985.

SILVA, Luisa Ferreira. O direito de bater na mulher: violência interconjugal na sociedade portuguesa. In: *Análise Social*, vol. XXVI (III), 1991 (2º), p. 385-397. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223038880D5bPK3ve6Vj10EJ6.pdf>

SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Cultix, 2017.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA JUNIOR, José Geraldo; APOSTOLOVA, Bistra; FONSECA, Livia Gimenes Dias (Orgs.). *O direito achado na rua*, vol. 5: Introdução crítica ao direito das mulheres. Brasília: CEAD, FUB, 2011.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. 4 ed. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

SUÁREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes (Orgs.). *Violência, gênero e crime no Distrito Federal*. Brasília: Editora UnB, 1999.

TELES, Maria Amélia de Almeida Teles; MELO, Mônica. *O que é violência contra a mulher?* São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

TREINER, Sandrine. “Os estupros no mundo”. In: OCKRENT, Christine (Org.). *O livro negro da condição das mulheres*. Trad. Nícia Bonatti. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011. p. 207-216.

THE HUNTING Ground. Direção: Kirky Dick. Produtora: Chain Camera Pictures. Los Angeles, 2015. Documentário, 1h43 min.

THINK OLGA. *Meu corpo não é seu: desvendando a violência contra a mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

VENTURI, Gustavo *et al* (Orgs.). *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

WASELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da Violência 2012: homicídios de mulheres no Brasil*. São Paulo, Instituto Sangari, 2012.

WASELFISZ, Julio Jacobo. Mapa da Violência 2015: Homicídios de Mulheres no Brasil. Brasília: FLACSO, 2015. Disponível em: https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf

WALKER, Alice. *Overcoming speechlessness*. New York: Seven Stories, 2010.

WALKER, Lenore E. *The Battered Woman Syndrome*. New York: Springer Publishing, 2009.

WAXMAN, Zöe. “Testimony and Silence: Sexual Violence and the Holocaust”. In: GUNNE, Sorcha; THOMPSON, Zöe Brigley (Eds.). *Feminism, Literature and Rape Narratives: Violence and Violation*. New York and London: Routledge, 2010.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. [Site institucional]. Relatório *The World's Women 2015*. Disponível em: <http://www.who.int/news-room/factsheets/detail/violence-against-women>

WOOLF, Virginia. *Three Guineas*. London: Wordsworth Library Collection, 1938.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

YANNOULAS, Silvia Cristina. Feminização ou feminilização? Apontamentos em torno de uma categoria. *Temporalis*, Brasília (DF), ano 11, n. 22, p. 271-292, jul./dez. 2011.

YANNOULAS, Silvia Cristina (Org.). *Trabalhadoras: análise da feminização das profissões e ocupações*. Brasília: Abaré, 2013.

YOUNG, Iris Marion. Representação política, identidade e minorias. *Lua Nova*, São Paulo, 67: 139-190, 2006.