

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO E DOUTORADO)

GABRIELA FONSECA TOFANELO

**DO SILENCIAMENTO PELA DOMINAÇÃO À SUBJETIVAÇÃO PELA PALAVRA
a violência contra a mulher em romances de autoria feminina contemporânea**

MARINGÁ – PR
2022

GABRIELA FONSECA TOFANELO

**DO SILENCIAMENTO PELA DOMINAÇÃO À SUBJETIVAÇÃO PELA PALAVRA
a violência contra a mulher em romances de autoria feminina contemporânea**

Tese apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dra. Lúcia Osana Zolin

MARINGÁ – PR
2022

GABRIELA FONSECA TOFANELO

**DO SILENCIAMENTO PELA DOMINAÇÃO À SUBJETIVAÇÃO PELA PALAVRA: A
VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM ROMANCES DE AUTORIA FEMININA
CONTEMPORÂNEA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Doutorado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em Maringá, **01 de julho de 2022**.

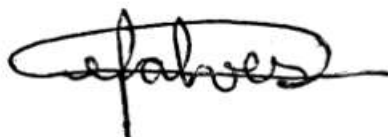
BANCA EXAMINADORA



Profª Drª Lúcia Osana Zolin
Presidente da Banca – Orientadora (UEM-PLE)



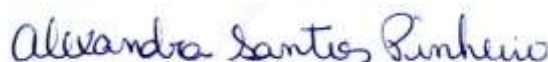
Profª Drª Alba Krishna Topan Feldman
Membro Titular (UEM/PLE)



Profª Drª Érica Fernandes Alves
Membro Titular (UEM/PLE)



Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes
Membro Externo (UFSE – São Cristóvão/SE)



Profª Drª Alexandra Santos Pinheiro
Membro Externo (UFGD – Dourados/MS)

Às feministas que vieram antes de mim e lutaram pelos direitos que usufruo hoje.
A todas as mulheres da minha vida.
A todas as mulheres que sou.

AGRADECIMENTOS

Depois de uma jornada de mais de 10 anos na Universidade Estadual de Maringá escrever esses agradecimentos se torna algo saudoso, melancólico e de alívio ao mesmo tempo!

Gostaria de começar agradecendo à professora doutora Lúcia Osana Zolin, não só pela orientação e pelas imensuráveis contribuições nesses anos de mestrado e doutorado, mas desde a acolhida, lá no terceiro ano da graduação, no projeto de iniciação científica que me abriu os olhos para um modo diferente de ler literatura, e que, depois disso, nunca mais fui a mesma. Você foi fundamental no meu processo de conhecer e entender o movimento feminista, por isso, serei eternamente grata.

Também agradeço imensamente todas as contribuições dos professores da banca pela leitura atenta, pelas valorosas contribuições. Obrigada professora Alba Feldman e professor Carlos Gomes, que participaram e me ajudaram muito desde a qualificação. E professora Alexandra Pinheiro e professora Érica Alves, por aceitarem, de prontidão, participar de um momento tão importante como é a defesa da tese. Meus agradecimentos.

À minha mãe e meu pai, Elenir e Ocimar, nunca serei capaz de demonstrar toda a gratidão por tudo que fizeram ao priorizar sempre os meus estudos e me proporcionar a melhor educação possível. À minha irmã, Mariana, pela parceria de sempre e por ouvir meus imensos áudios contando algo sobre minha jornada no doutorado. Às minhas avós, Maria e Elvira; e aos meus avôs, Antônio e Zelindo, que tanto cuidaram de mim, de quem tenho as lembranças mais bonitas e por quem as saudades nunca cessam. A todos/as familiares que torceram por mim.

A todas/os colegas do grupo de pesquisa pelas valiosas trocas de aprendizado durante esse percurso. Em especial, à minha parceira de doutorado, Mirian Cardoso, por vivermos juntas o mesmo sonho e, muitas vezes, as mesmas angústias. Obrigada por cada conselho, ajuda, desabafo, leitura, escuta... Não sei o que seria desses quatro anos sem você! Foi muito bom trilhar esse caminho ao seu lado. Também um agradecimento especial à doutora Lígia de Amorim Neves, pela melhor leitura e revisão do mundo!

A todas/os professoras/es da Universidade Estadual de Maringá com quem tive o privilégio de aprender por mais de dez anos. Foram (e continuarão sendo) inspirações incríveis nessa jornada acadêmica!

A todas/os integrantes do clube de leitura Leia Mulheres de Maringá que estão comigo nessa missão de ler e divulgar escritoras, grupo no qual encontrei um apoio imenso sempre! E também a todas/os amigas/os que sempre fazem questão de perguntar: e o doutorado? Como está? Agora poderei responder: Acabou, deu tudo certo!

E o meu agradecimento especial ao meu companheiro, Luccas Domene, por estar comigo desde o início de tudo, por tornar tudo mais leve e engraçado. Por respeitar todas as minhas escolhas, por viver junto os meus sonhos e apoiar todas as minhas lutas (e, claro, por ouvir eu ler esta tese inteira em voz alta).

Obrigada!

"Me levanto
sobre o sacrifício
de um milhão de mulheres que vieram
antes
e penso:
O que é que eu faço
para tornar esta montanha mais alta
para que as mulheres que vierem depois
de mim
possam ver além?"

Rupi Kaur

RESUMO

A lógica binária construída socialmente além de estereotipar os corpos femininos e masculinos, devendo estes serem fortes, viris e dominadores e aqueles, fracos, submissos e frágeis, faz com que, muitas vezes, a violência contra as mulheres, abordada de forma simbólica ou física, seja tratada como pertencente à ordem das coisas. A inquietação para esta pesquisa surgiu após pesquisas de Regina Dalcastagnè (2012) e Lúcia Zolin (2021) constatarem que o tema da violência contra a mulher, embora persistente em nível epidêmico na sociedade brasileira, não é um tema frequente no âmbito literário contemporâneo. Soma-se a isso o fato de que quando tal tema apareceu na literatura canônica, essencialmente masculina, não raras foram as vezes em que foi tratado de forma estereotipada e naturalizada. Dentro desse contexto, esta tese objetiva analisar representações de violência contra a mulher em romances publicados por autoras brasileiras contemporâneas. Tendo em vista que a literatura de autoria feminina contemporânea tende a traçar novos contornos para as identidades femininas representadas, parte-se do seguinte questionamento: as autoras contemporâneas, ao explorarem o tema da violência contra a mulher, continuam representando-o como pertencente à norma patriarcal ou subvertem a tradição, promovendo o empoderamento e a visibilidade do discurso feminista, contribuindo para o debate atual e para a subjetivação de personagens com identidades livres? A fim de responder a esse questionamento, foram analisadas três obras literárias, a saber: *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003), de Nilza Rezende; *Eu me possuo* (2016), de Stella Florence e *Mulheres Empilhadas* (2019), de Patrícia Melo. A metodologia da pesquisa caracteriza-se pelas leituras de obras teóricas associadas às análises literárias. Como aporte teórico, a pesquisa conta com subsídios dos diversos tipos de violências contra as mulheres em Marie-France Hirigoyen (2006; 2019), Heleieth Saffioti (2015), Eva Blay (2008) e Lia Zanotta Machado (2010); bem como dos processos de subjetivação em Alain Touraine (2010) e a articulação entre a escrita literária por mulheres e a subjetivação em Margareth Rago (2014). Os resultados dessa pesquisa demonstram o poder da escrita e da literatura enquanto subjetivação, superação e empoderamento diante das violências sofridas. Todas as narrativas analisadas se valem do papel da escrita, em suas mais diversas formas, enquanto possibilidade de superação das violências, seja por forma de narrativa homodiegética (Nilza Rezende), de cartas (Stella Florence) e/ou de blogs (Patrícia Melo) e todas também possuem outros pontos em comum: apontam para a reescritura de trajetórias de mulheres livres dos estereótipos de gênero na literatura contemporânea escrita por mulheres e põem em evidência o quanto esta literatura é local determinante para debates atuais para articular visibilidade nas conquistas das mulheres, além de denunciar aspectos como a insistente violência contra a mulher na sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Violência contra a mulher; Literatura de autoria feminina contemporânea; Subjetivação.

ABSTRACT

The socially built binary logic, besides stereotyping female and male bodies, in which the second ones should be strong, virile, and rulers and the first ones, weak, submissive, and fragile, turns the violence against women, addressed in a symbolic or physical way, into something belonging to the order of natural occurrences. The concern presented in this research emerged after Regina Dalcastagnè's (2012) and Lúcia Zolin's (2021) studies verified that the violence against women theme, although consistent in an epidemic level among the Brazilian society, is not a frequent one in the contemporary literature scope. In addition to that, when this theme was presented in the canonical literature, which is essentially male, it was not uncommon to be treated in a stereotyped and naturalized manner. In such context, this thesis aims to analyze representations of violence against women in novels written by contemporary female authors. Bearing in mind that the contemporary female authorship literature tends to trace new paths to the represented female identities, the present thesis discusses from the following question: Do the contemporary female authors, when concerning the violence against women theme, keep representing it as belonging to the patriarchal standard or do they subvert the tradition, promoting empowerment and visibility to the feminist speech, contributing to the current debate and to the subjectivity of characters with free identities? In order to answer this question, three novels were analyzed: *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003), by Nilza Rezende; *Eu me possuo* (2016), by Stella Florence and *Mulheres Empilhadas* (2019), by Patrícia Melo. The research methodology is characterized by reading theoretical works associated with literary analyses. As a theoretical scope, this research is based on study by Marie-France Hirigoyen (2006; 2019), Heleieth Saffioti (2015), Eva Blay (2008) and Lia Zanotta Machado (2010) related to all kinds of violence against women; and concerning the subjectivity processes and the articulation between the literary writing by women and the subjectivity, the study bases itself on Alain Touraine (2010) and Margareth Rago (2014), respectively. This research results show the writing and the literature power as subjectivity, resilience and empowerment actions when facing violence. Every analyzed narrative is drawn upon the writing process, among its several forms, as a possibility to overcome violence, either by narratives with homodiegetic or second-person narrators (Nilza Resende), or by letters (Stella Florence) and blogs (Patrícia Melo). All of the narratives also reach common ground in other matters, for example, they point to trajectories' rewriting such as women free of gender stereotypes in the contemporary literature written by women and they highlight how this literature is a decisive place for current debates which utter visibility to women achievements, aside from reporting aspects such as the persistent violence against women in the Brazilian society.

KEYWORDS: Violence against women; Contemporary female authorship Literature; Subjectivity.

RESUMEN

La lógica binaria construida socialmente, además de estereotipar los cuerpos femeninos y masculinos, que deben ser fuertes, viriles y dominantes y aquellos, débiles, sumisos y frágiles, hace que, muchas veces, la violencia contra las mujeres, abordada simbólica o físicamente, sea tratada como perteneciente al orden de las cosas. La inquietud por esta investigación surgió después de que las investigaciones de Regina Dalcastagnè (2012) y Lúcia Zolin (2021) constataran que el tema de la violencia contra la mujer, aunque persistente a nivel epidémico en la sociedad brasileña, no es un tema frecuente en el ámbito literario contemporáneo. A esto se suma el hecho de que cuando este tema apareció en la literatura canónica, esencialmente masculina, a menudo fue tratado de forma estereotipada y naturalizada. En este contexto, esta tesis pretende analizar las representaciones de la violencia contra las mujeres en las novelas publicadas por autoras brasileñas contemporáneas. Considerando que la literatura de autoría femenina contemporánea tiende a dibujar nuevos contornos para las identidades femeninas representadas, se parte de la siguiente pregunta: ¿las autoras contemporáneas, al explorar el tema de la violencia contra las mujeres, siguen representándola como perteneciente a la norma patriarcal o subvierten la tradición, promoviendo el empoderamiento y la visibilidad del discurso feminista, contribuyendo al debate actual y para la subjetivación de personajes con identidades libres? Para responder a este interrogante, se analizaron tres obras literarias, a saber *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (Un dios dentro de él, un diablo dentro de mí, 2003), de Nilza Rezende; *Eu me possuo* (Me poseo, 2016), de Stella Florence y *Mulheres empilhadas* (Mujeres apiladas, 2019), de Patrícia Melo. La metodología de la investigación se caracteriza por la lectura de obras teóricas asociadas al análisis literario. Como contribución teórica, la investigación se apoya en las subvenciones de los diversos tipos de violencia contra las mujeres en Marie-France Hirigoyen (2006; 2019), Heleieth Saffioti (2015), Eva Blay (2008) y Lia Zanotta Machado (2010); así como en los procesos de subjetivación en Alain Touraine (2010) y en la articulación entre la escritura literaria de las mujeres y la subjetivación en Margareth Rago (2014). Los resultados de esta investigación demuestran el poder de la escritura y la literatura como subjetivación, superación y empoderamiento ante la violencia sufrida. Todas las narrativas analizadas utilizan el papel de la escritura, en sus más diversas formas, como posibilidad de superación de la violencia, ya sea en forma de narrativa homodiegética (Nilza Rezende), de cartas (Stella Florence) y/o de blogs (Patrícia Melo) y todas tienen también otros puntos en común: señalan la reescritura de las trayectorias femeninas libres de estereotipos de género en la literatura contemporánea escrita por mujeres y ponen en evidencia hasta qué punto esta literatura es un lugar determinante para que los debates actuales articulen la visibilidad en las conquistas de las mujeres, además de denunciar aspectos como la insistente violencia contra las mujeres en la sociedad brasileña.

PALABRAS-CLAVE: Violencia contra las mujeres; literatura femenina contemporánea; subjetivación.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da edição de <i>Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim</i>	32
Figura 2 - Capa da edição de <i>Eu me possuo</i>	57
Figura 3 - Capa da edição de <i>Mulheres empilhadas</i>	77
Figura 4 – Quem foi o agressor?.....	85
Figura 5 – Resultado da pesquisa: “Morta pelo...”	118

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Temáticas "Criminalidades/ imposturas/ violências/subversões sociais"	103
Quadro 2 – O papel da escrita nos romances.....	128

Sumário

INTRODUÇÃO.....	12
1 A FORÇA DAS PALAVRAS: A VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA.....	16
1.1.1 A violência contra a mulher no Brasil: Conquistas e desafios	21
1.2 UM DEUS DENTRO DELE, UM DIABO DENTRO DE MIM	30
1.2.1 “O sexo era dele”	36
1.2.2 “Você é louca”	39
1.2.3 “O fim é um começo, o começo da minha história”	43
2 A CULTURA DO ESTUPRO: MASCULINIDADES EXACERBADAS E FEMINILIDADES SUBJUGADAS	47
2.1 A VIOLÊNCIA SEXUAL AO LONGO DOS TEMPOS	51
2.2 <i>EU ME POSSUO</i>	55
2.2.1 “Eu me mantive em silêncio, mas meu corpo gritava”	58
2.2.2 “Mas eu não estuprorei você”	62
3 PELA DEFESA DA HONRA: O FEMINICÍDIO	69
3.1 FEMINICÍDIO: PERSPECTIVAS HISTÓRICAS.....	70
3.2 <i>MULHERES EMPILHADAS</i>	75
3.2.1 “Uma pilha de cadáveres que parecia não ter fim”	82
3.2.2 “Não falar é uma tragédia”	89
4 RECONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADES FEMININAS: O PAPEL DA ESCRITA NA SUPERAÇÃO DAS VIOLÊNCIAS CONTRA AS MULHERES	94
4.1 TENDÊNCIAS DA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA CONTEMPORÂNEA.....	98
4.1.1 “Agora posso fazer a minha história”: A possibilidade de narrar	107
4.1.2 “Saber foi a minha libertação”: a escrita como forma de grito.....	111
4.1.3 “Foi ali que parei de morrer”: O papel da internet e das redes sociais no combate à violência contra a mulher	116
4.2 DA OBJETIFICAÇÃO À SUBJETIFICAÇÃO: SERÁ O FIM DO PATRIARCADO?.....	122
REFERÊNCIAS.....	131

INTRODUÇÃO

*Minha voz uso para dizer o que se cala.
O meu país é meu lugar de fala (Elza Soares)*

Queria que não fosse necessário falar sobre isso. Mas em um país em que cinco mulheres são espancadas a cada dois minutos, a cada 7 horas uma mulher é morta por feminicídio e, conseqüentemente a tudo isso, ocupa o quinto lugar no ranking de países que mais matam mulheres, é urgente discutir a violência contra a mulher.¹

Ainda mais quando olho para toda a conjuntura atual do país. Entrei no Doutorado em 2018, justamente no ano em que foi eleito pela maioria dos brasileiros um presidente com discursos misóginos, homofóbicos e racistas. A partir de então, foi comum, durante a escritura desta tese, me deparar a cada dia com notícias de nítidos retrocessos, sobretudo no que diz respeito aos direitos das mulheres. Também vivenciamos uma pandemia mundial que, além de todas as perdas e da negação à ciência, vimos os casos de violências domésticas aumentarem consideravelmente pelo fato de as famílias ficarem mais em suas casas, locais que deveriam significar abrigo e proteção.

Diante de tudo isso, eu queria começar expondo meu local de fala: sou mulher, cis, branca, heterossexual que, felizmente, não tenho aqui uma história de violência doméstica para contar. A minha relação com a violência contra a mulher é puramente de indignação e de empatia por todas aquelas que a sofreram/sofrem e também em respeito a tantas outras vítimas de feminicídio, pois como disse Audre Lorde: “Não sou livre enquanto outra mulher for prisioneira, ainda que as amarras dela sejam diferentes das minhas” (2019, p. 166). Também sou pesquisadora na área da Crítica Literária Feminista há quase 10 anos e foi durante esse percurso que me entendi como feminista e busco, a partir de então, demonstrar como a literatura de autoria feminina também pode ser um ato político, de resistência em meio a tantos silenciamentos que impuseram às mulheres ao longo dos tempos.

Pensar a violência contra as mulheres no âmbito dos estudos literários implica tomar como ponto de partida o seu modo de representação na literatura. Estudos têm demonstrado que esse tema, tão persistente na sociedade, não é recorrentemente representado na arte literária. O romance brasileiro contemporâneo em geral² e mais especificamente o romance brasileiro contemporâneo escrito por mulheres³ não colocam

¹ Dados da Agência Patrícia Galvão. Disponível em <<https://agenciapatriciagalvao.org.br>>

² CF. Dalcastagnè, 2012

³ CF. Zolin, 2021

luz no problema com a mesma intensidade dos níveis epidêmicos que ocorrem na sociedade. Quando me deparei com esses dados, logo após terminar o Mestrado, entendi que a violência contra a mulher na literatura seria meu objeto de pesquisa no Doutorado e percebi que tal temática está, sim, em evidência na literatura recente, porém, muitas vezes, não como foco principal do romance, o que faz com que as pesquisas citadas sinalizem aí outras temáticas consideradas principais.

Sei que a literatura não tem o poder de alterar o mundo, contudo ela é um espaço de representação da sociedade e as ideologias dos/as escritores/as perpassam os livros, o que pode confirmar um estado de opressão ou colaborar para se livrar dele. Daí a importância de haver mulheres dispostas a alterar alguns paradigmas, pois utilizam suas vozes na literatura, justamente, como denúncia de violências, abusos, assédios, entre outros, que acontecem em todo lugar, com todos os tipos de mulheres.

Dentro desse contexto, minha proposta nesta tese é a de analisar as representações das violências contra as mulheres em três romances de autoras brasileiras contemporâneas, que tendem a traçar novos contornos para as identidades femininas representadas. Tendo isso em vista, a hipótese é a de que a literatura de autoria feminina contemporânea, ao abordar o tema das violências contra as mulheres, o faz de maneira a subverter a histórica opressão dos corpos femininos, promovendo-lhes a (re)construção de suas subjetividades e a superação das violências sofridas.

Para demonstrar essa hipótese de tese, analiso três romances escritos por mulheres contemporâneas cujo foco principal recai sobre diferentes tipos de violências contra as mulheres contadas do ponto de vista da mulher, a saber: *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003), de Nilza Rezende; *Eu me possuo* (2016), de Stella Florence e *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo. Nas obras mencionadas, a violência contra a mulher é desnudada com o intuito de subverter a tradicional representação canônica que tendia à naturalização de todas as violências que as mulheres sofrem. A escolha desses três romances para constituir o corpus da pesquisa se deu ao notar a aproximação não só da temática das violências sofridas pelas mulheres, mas também pelo papel da escrita. As protagonistas desses três romances são convocadas pelas autoras a repensar seus papéis dentro de relacionamentos abusivos e a tomar posse de si, o que se dá por meio do fundamental papel que a escrita irá desempenhar na vida dessas personagens.

Quanto à organização, esta pesquisa está dividida em quatro partes. O primeiro capítulo intitulado "A força das palavras: a violência psicológica" analisa o livro *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003), de Nilza Rezende, no qual a protagonista sofre sucessivas violências psicológicas por parte do marido, após descobrir seu adultério. Essa

descoberta, ainda que com muito sofrimento, será o gatilho para a transformação que permitirá à personagem sair da condição de objeto imposta pelo marido e pelas normas sociais de base patriarcal para uma mulher dona de si mesma e de seus desejos. Como aporte teórico, o capítulo conta, principalmente, com os pressupostos acerca da construção da dominação masculina e do patriarcado de Rosie Muraro e de Gerda Lerner. Essa perspectiva histórica aponta que as normas impostas às mulheres no patriarcado já são indícios de violências simbólicas, termo discutido neste capítulo com base nos apontamentos de Pierre Bourdieu. Além disso, abordamos também a perspectiva das microviolências cotidianas que constituem exemplos de violências psicológicas teorizadas por Marie-France Hirigoyen.

O segundo capítulo, "A cultura do estupro: masculinidades exacerbadas e feminilidades subjugadas", aborda o livro *Eu me possuo* (2016), de Stella Florence. Neste romance, a protagonista sofre violência sexual em uma relação com o próprio namorado. A inexperiência na época e a percepção do modo como a sociedade frequentemente trata mulheres vítimas de estupro faz com que ela fique em silêncio por seis anos, até tomar consciência do que realmente aconteceu e também do seu poder de discurso, o qual a libertará das amarras deste relacionamento abusivo. Para as reflexões acerca da violência sexual, tomamos como base os estudos de Heleieth Saffioti e Lia Zanotta Machado e, ainda, valemo-nos também do conceito de silenciamento de Eni Orlandi e Rebecca Solnit, ambas as pesquisadoras concordam que há tipos de silenciamentos diferentes, sobretudo os impostos às mulheres pelo sistema patriarcal.

O terceiro capítulo, "Pela defesa da honra: o feminicídio", versa sobre o assassinato de mulheres no livro *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, romance que mescla realidade e ficção em casos de feminicídios que ocorreram no estado do Acre e dos quais a protagonista está acompanhando os julgamentos. Tal qual na sociedade, esse romance revela a impunidade e a forma como a mídia expõe as vítimas. Além disso, o texto de Melo traz conceitos fundamentais do Feminismo Contemporâneo e demonstra o poder que a escrita possui atualmente no espaço da internet na divulgação e denúncia das violências que acometem as mulheres. Para tanto, as análises deste capítulo contam com o subsídio de estudos acerca das origens do termo feminicídio, com o pioneirismo dos pesquisadores Russel e Radford. Também dispõe da pesquisa de Eva Blay sobre casos de feminicídios no Brasil ao longo da história e a forma como eram julgados, em que prevalecia a impunidade aos homens e a culpabilização da mulher com a chamada "defesa da honra", termo utilizado por muito tempo para justificar os crimes como sendo passionais, já que supostamente teriam sido cometidos com base em determinadas atitudes da vítima.

O quarto capítulo tem como objetivo demonstrar o fundamental papel da escrita nas trajetórias das três protagonistas que perpassam por relacionamentos abusivos. Todas encontram na escrita uma estratégia de subjetivação que possibilita a superação da violência sofrida. Para debater questões sobre a escrita abordaremos a perspectiva da Crítica Literária Feminista representada por pesquisadoras como Elódia Xavier, Constância Lima Duarte e Lúcia Zolin. E a fim de analisar a construção da subjetividade feminina, recorreremos aos conceitos de Margareth Rago, McLaren, Michel Foucault e Alain Touraine.

Por fim, concluo que as protagonistas dos romances analisados, ao se dedicarem a práticas diversas de escrita, motivadas por circunstâncias específicas, alcançam importantes patamares de subjetividade e, conseqüentemente, de superação das violências sofridas, desde aquelas mais corriqueiras, normalizadas pelo sistema patriarcal que tomam as mulheres como seres objetificados, sem vontade própria, até as mais explícitas, materializadas em abusos, agressões e em feminicídios. Suas trajetórias, num certo sentido, remetem ao percurso das próprias escritoras brasileiras que tiveram o direito de narrar negado por tanto tempo, mas que, quando o conquistam, subvertem valores e ideologias tradicionais por meio de representações femininas que diferem fundamentalmente daquelas que povoam o cânone literário. Elas tomam a palavra e nomeiam, dentre outras arbitrariedades, aquelas relativas às violências contra as mulheres; quebram o silêncio, denunciam as violências ao mesmo tempo em que se constituem como sujeitos de suas histórias.

1 A FORÇA DAS PALAVRAS: A VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA

As palavras, que força tinham as palavras... (Nilza Rezende)

Não é difícil observar a história da humanidade e perceber o quanto a dominação masculina sempre foi naturalizada. Se olharmos para o aspecto da religião judaico-cristã acerca da criação do mundo, por exemplo, temos que, logo no início em *Gênesis* (3:16), um dos castigos atribuídos a Eva pelo fato de comer o fruto proibido foi, justamente, a submissão aos homens: “disse à mulher: Aumentarei os sofrimentos da tua gravidez, os teus filhos hão-de nascer entre dores. Procurarás com paixão quem serás sujeita, o seu marido” (BÍBLIA SAGRADA, 1974).

Os dois capítulos iniciais de *Gênesis* se constituem como textos-base para a criação do Patriarcado e não podem ficar de fora da discussão sobre as origens da dominação masculina. Rose Marie Muraro, em *A mulher no terceiro milênio* (1992), aborda o fato de ambos, Adão e Eva, terem comido o fruto proibido, porém a mensagem que fica é a culpa da mulher, tentadora e pecadora, que desestabiliza não só a relação homem-mulher, mas também a relação do homem com Deus. Além disso, ainda no mito bíblico da criação, foi a Adão que Deus conferiu o poder de dar nome a todas as coisas, em *Gênesis* (2:19):

Então, o Senhor Deus, após ter formado da terra todos os animais dos campos e todas as aves dos céus, conduziu-os até junto do homem, a fim de que verificar como ele os chamaria, para que todos os seres vivos fossem conhecidos pelos nomes que o homem lhes desse. O homem designou com nomes todos os animais domésticos, todas as aves do céu e todos os animais ferozes (BÍBLIA SAGRADA, 1974).

Com isso, temos que, além de a mulher ser culpabilizada e penalizada pelo gesto de desobediência com as dores do parto, ela é também silenciada, já que é apenas ao homem que é conferido o poder da palavra. O poder de nomear todas as coisas remete ao poder do discurso e, conseqüentemente, ao poder de dominação. Trata-se da gênese da naturalização do fato de, por séculos, ser o homem o único, por exemplo, a poder estudar e contar a história da humanidade. É também reservado a ele o direito primordial de narrar e de escrever literatura. Nesse sentido,

a questão da força e do poder das palavras, mencionados no título deste capítulo, aponta para essa hierarquização dos gêneros: enquanto alguns detêm o poder do discurso, como é o caso de Adão, símbolo ancestral das masculinidades, outras, as filhas de Eva, são relegadas ao silenciamento. Conforme Muraro (1992, p.61):

O Verbo, a Palavra [...] pode dar vida a qualquer realidade, por mais imaginária e inexistente que seja. E a palavra pode até distorcer o sentido das realidades físicas mais óbvias, tais como o fato de a mãe dar luz à criança e amamentá-la, e inaugurar a dominação do macho, através da fabricação dos papéis.

É a partir do poder masculino do discurso que foi sendo amplamente divulgada e distorcida a ideia de que os machos são dominadores ‘por natureza’ da mesma forma que as fêmeas dão à luz, ou seja, algo natural e biológico. Assim, o patriarcado insurge na vida humana de forma tão convincente e organizada, respaldado por instituições, como é o caso da própria Igreja, a ponto de a maioria das pessoas nem conseguirem imaginar como seria a vida de outra forma (MURARO, 1992).

A passagem bíblica citada anteriormente, ainda que alegórica, põe em evidência que a punição do homem é o trabalho; enquanto a mulher será relegada apenas às funções da casa, do lar, do cuidado com os/as filhos/as e com o marido, e isso instituiu, por séculos, a esteira do patriarcado, como se cada uma dessas funções fosse determinada pelo sexo biológico dos indivíduos. Essa percepção criada pelo ideal religioso perpassa os séculos e impede que muitos pensem além: afinal, foi Deus quem criou o homem e a mulher com diferenças biológicas que resultaram em uma divisão sexual do trabalho. É a partir disso também que a maternidade é vista como a maior realização na vida das mulheres, pois foram destinadas a serem mães. Essa é uma visão tradicionalista usada até hoje para justificar a supremacia masculina.

Além da questão religiosa, encontramos respaldos dessa divisão sexual do trabalho desde os primórdios da vida humana, na Pré-história, em que antropólogos e historiadores acentuam a importância da caça, a qual era trabalho dos homens. Também remonta dessa época a visão da mulher biologicamente destinada à maternidade e ao cuidado com o próximo, ambos representados em pinturas rupestres. Daí se criou a fragilidade feminina e evidenciou-se a força masculina. No entanto, como aponta Gerda Lerner em *A criação do patriarcado* (2019), muitas vezes em que historiadores se voltam para História desse período, é deixado de lado o fato de que a caça tinha apenas papel secundário e a mulher era responsável pelo plantio e colheita, encarregada, portanto, da maior parte da alimentação.

Também há a questão de uma maior dependência dos filhos em relação à mãe do que na sociedade atual já amparada por inúmeras possibilidades como escolas, creches etc. Além disso, há o fato de que as mulheres passavam por diversas gestações seguidas, por não haver métodos contraceptivos. Está claro, portanto, que aqui se iniciou a divisão sexual do trabalho, no entanto, em nada tem a ver com a força/fragilidade que tentam impor aos corpos masculinos e femininos respectivamente, mas sim com a necessidade da época, pois a única possibilidade da manutenção da espécie exigia, indubitavelmente, mais atividades por parte da mulher do que dos homens.

Outro ponto é a questão do processo natural de distanciamento do ser humano em relação à natureza e, conseqüentemente a isso, o fim da necessidade da caça por parte do homem, aperfeiçoada de diversas formas ao longo dos tempos. No entanto, embora tenha se alterado (e continua sendo alterada constantemente) qualquer função a que o homem tenha sido designado no passado, a mentalidade da população em torno da função da mulher não se altera:

Os tradicionalistas esperam que as mulheres tenham os mesmos papéis e ocupações que eram funcionais e essenciais à espécie no Período Neolítico. Aceitam as mudanças culturais pelas quais os homens se libertaram da necessidade biológica. A substituição do trabalho físico pelo trabalho de máquinas é considerado progresso, apenas as mulheres, sob o ponto de vista deles, estão condenadas pela eternidade a servir à espécie por meio de sua biologia (LERNER, 2019, p. 47).

A divisão sexual do trabalho foi criada, sim, com base em questões biológicas como a maternidade, mas nada foi de forma natural, como o patriarcado insiste em expor. As atividades em questão para cada sexo foram criadas pela necessidade da época e devem se alterar ao longo dos anos, continuamente, de acordo com outras urgências que vão surgindo. Entretanto, o mito da força e conseqüentemente da superioridade masculina em relação à mulher fez com que o homem detivesse o poder conforme a sociedade foi evoluindo, subjugando mulheres e criando o estereótipo da submissão. Isso tudo para atender requisitos específicos de cada época.

Um exemplo disso é o fato da acentuada supremacia masculina na época da acumulação primitiva de capital que deu base à formação do Capitalismo. Nessa época, o interesse da maternidade estava em produzir mão de obra para o trabalho. Não à toa a perseguição às 'bruxas' teve maior concentração nesta época. As bruxas, muitas vezes, eram perseguidas por serem mulheres que conseguiam criar alternativas de métodos contraceptivos e/ou não possuíam relacionamentos capazes de gerar filhos. Segundo Silvia

Federici em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017, p. 326), a caça às bruxas foi uma "tentativa de criminalizar o controle da natalidade e de colocar o corpo feminino - o útero - a serviço do aumento da população e da acumulação da força de trabalho". Dessa forma, evidencia-se o processo de degradação social que as mulheres sofreram com a chegada do Capitalismo, processo econômico cuja base está, portanto, intrinsecamente ligada a uma rede de desigualdades nas quais se inclui o sexismo que iniciou uma nova ordem patriarcal.

É somente com o advento do Feminismo que o movimento de caça às bruxas passou a ser investigado e desmascarado, justamente por muitos associarem as identidades feministas às bruxas do passado. Ao perseguirem mulheres justamente pelo fato de elas terem encontrado meios de controle da natalidade, vê-se o poder que o homem e o patriarcado passaram a possuir pelo corpo e sexualidade das mulheres, só restituída também com as feministas que irão reivindicar a liberdade sexual, já a partir da segunda onda, na segunda metade do século XX.

Um dos grandes problemas disso tudo reside no fato de que todo esse pensamento estereotipado e sexista, elaborado e perpetuado pelas instituições ao longo dos anos, acerca das diferenças biológicas entre homens e mulheres faz parte de um conjunto de violências simbólicas, definidas por Pierre Bourdieu em *A dominação masculina* (2014, p. 12): "uma violência suave, insensível, e invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento". Essas violências fazem parte de um conjunto de ideias e pensamentos tidos como naturais e até mesmo inevitáveis e que possuem como base em comum as estruturas historicamente impostas da dominação masculina, que deram sustentação para a violência de fato, pois foram usadas para justificar diferenças socialmente construídas. Para a sociedade patriarcal, não só as mulheres devem apresentar condutas dóceis, recatadas e condizentes com o chamado "sexo frágil", como também o homem precisa se reafirmar o tempo todo, ou seja, demonstrar sua virilidade e força a qualquer custo.

Não estou aqui querendo negar as diferenças biológicas entre os corpos femininos e masculinos, mas questionar o modo como são construídos os significados culturais sobre as suas diferenças, criando modelos fixos que acabam por estabelecer certas relações de poder, que por si só já são violentas, que não são, no geral, atribuídas a indivíduos concretos, mas a toda uma cultura machista, por isso é também sistêmica e estrutural.

Dessa forma, quero enfatizar que a violência contra as mulheres é entendida nesta tese como uma relação do poder de dominação do homem e da submissão da mulher. É algo que se irrompe e se perpetua na sociedade, justamente, devido ao pensamento sexista

e à construção social desses estereótipos sobre os corpos tanto de mulheres quanto de homens. Heleieth Saffioti, em *Gênero, Patriarcado, Violência* (2015, p. 37), alerta que há certa tolerância e até mesmo incentivo da sociedade para que os homens exerçam sua força contra as mulheres: “Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens, ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelem força e coragem”.

Essas condutas masculinas e femininas, reforçadas pelas divisões de gênero socialmente construídas, fazem parte do que Bourdieu (2014) chama de *habitus*: são conjuntos de esquemas inconscientes, socialmente construídos, que fazem com que os indivíduos incorporem, reproduzam a chamada ‘socialização do biológico’, a qual serve de base para a construção e imposição da dominação masculina. Segundo o sociólogo, “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la” (BOURDIEU, 2014, p. 22).

As violências contra a mulheres foram, portanto, naturalizadas na sociedade de acordo com interesses da ideologia dominante, legitimada por grandes instituições que regem a sociedade, tais como a Igreja, a escola e, sobretudo, a própria família, como atesta Bourdieu (2014), enfatizando que esta última é a principal responsável, pois é na família que se impõem as primeiras experiências de divisões com base no sexo biológico. Não é de se estranhar, portanto, que os principais índices de violências contra as mulheres estejam justamente vinculados à violência doméstica, a que ocorre dentro de lares, perpetradas por pessoas da própria família.

As expressões utilizadas para se referir a este tipo de violência são frequentemente problematizadas em função de certas incongruências e/ou ambivalências por que perpassam. *Violência de gênero*, *violência doméstica*, *violência familiar*, entre outras são alguns exemplos. Heleieth Saffioti (2015) chama a atenção para o fato de a expressão *violência de gênero* poder se referir tanto à violência de homens contra mulheres quanto à de mulheres contra homens, ainda que aquela seja muito superior em números. Desse modo, não contribui efetivamente para iluminar e denunciar práticas nascidas da soberania patriarcal-masculinista. Na acepção de Tânia Mara Campos de Almeida (2014), a expressão pode se referir também à violência contra crianças, homossexuais, entre outros. Quanto às expressões *violência doméstica* ou *violência familiar*, sugerem apenas as violências que acontecem no âmbito da casa e cometidas por pessoas próximas. Sendo que ficariam de fora casos como estupros por pessoas desconhecidas, por exemplo.

Nesta pesquisa, tendo em vista os casos de violência representados no corpus literário a ser analisado, escolho utilizar o termo *violência contra a mulher*. Nos três romances, as violências representadas perpassam instâncias diversas que vão desde violências psicológicas, físicas, sexuais e também o ato máximo da violência contra a mulher, o feminicídio.

1.1.1 A violência contra a mulher no Brasil: Conquistas e desafios

Devido à Independência do Brasil e da Proclamação da República não terem sido, de fato, conquistadas pelo povo por meio de lutas e batalhas como em outros países da América, criou-se, por muito tempo, uma ideia de que a história do Brasil não foi tão violenta. No entanto, o que houve foi o silenciamento e o apagamento histórico das violências em prol da boa imagem dos colonizadores, já que o país foi construído com base na exploração de indígenas e de negros/as, sobretudo das mulheres que tiveram seus corpos violados, para depois exaltarem certo “orgulho da miscigenação brasileira”. Tendo sido o país colonizado por séculos pelos portugueses, o que não faltaram foram manifestações contrárias ao governo, que culminaram em batalhas sangrentas contra todos que se posicionavam contra a coroa portuguesa. Chamo a atenção, por exemplo, para a Inconfidência Mineira que, por almejar ideais separatistas, teve vários de seus participantes condenados à morte; A Revolta dos Palmares, constituída de sucessivas tentativas de destruir os quilombos que abrigavam escravizados fugidos, culminando na sua destruição e na morte de Zumbi de Palmares, um símbolo de resistência negra.

Outras tantas revoltas evidenciam os problemas da exploração da colonização portuguesa, como a de Canudos, a Farroupilha, a Chibata, entre tantas outras, por si só, desmascaram o mito da não violência brasileira como uma característica intrínseca a seu povo. Além disso, há que se pensar que a ideia de violência transpõe a questão puramente física. Nas palavras da socióloga Marilena Chauí, em *Sobre a Violência* (2018 p. 41), violência é “toda prática e toda ideia que reduza um sujeito à condição de coisa, que viole interior e exteriormente o ser de alguém, que perpetue relações sociais de profunda desigualdade econômica, social e cultural, isto é, de ausência de direitos”. Assim, entram nessa esteira da violência as desigualdades sociais, econômicas e culturais, as exclusões, a corrupção, o racismo, a intolerância religiosa e sexual e também o machismo. São configurações de classes, práticas e costumes que põem em evidência o caráter estrutural da violência no país.

Pensando nisso, enfatizo que o pensamento machista e sexista que historicamente vem predominando na sociedade brasileira de base patriarcal é, portanto, o que deu/dá base para a naturalização e perpetuação da violência contra a mulher. O avanço dos debates acerca desse tipo de violência, assim como a visibilidade dos casos, vem se expandindo entre nós, sobretudo após a criação de leis que a reconhecem como ilegítima e a punem, como é o caso da Lei Maria da Penha que abordo a seguir. No entanto, foi preciso muito tempo para que tais abusos viessem a ser considerados como tal e repudiados com veemência. Do mesmo modo como aconteceu com a dominação masculina, a violência contra a mulher vem sendo, desde há muito tempo, naturalizada nas mais diversas sociedades, por meio de argumentos que tomam a suposta fragilidade do corpo feminino como adequado para demonstrar a força e o poder masculino.

Conforme o percurso histórico das lutas pelos direitos das mulheres, traçado por Cecília Santos e Wânia Pasinato no artigo “Violência contra as mulheres e violência de gênero: notas sobre estudos feministas no Brasil” (2005) e por Pasinato em “Oito anos de Lei Maria da Penha: entre avanços, obstáculos e desafios” (2015), no Brasil, somente em 1980 é que surge estudos sobre violência contra as mulheres. É dessa época também uma das conquistas mais importantes nesse âmbito: as Delegacias da Mulher (DEM). Na década seguinte, tem-se a construção de casas-abrigo para acolher mulheres vítimas de violências.

Em 2003 houve a criação da Secretaria de Políticas para Mulheres (SPM) e, com isso, ganhou força uma proposta de Política Nacional de Enfrentamento à Violência Contra as Mulheres, buscando a assistência e a garantia de direitos às mulheres em situação de violência, e exigindo que os governos adotassem “estratégias para a formulação de políticas que levem em consideração as diferenças e desigualdades que caracterizam as experiências de homens e mulheres na sociedade e refletem no acesso aos direitos e no exercício da cidadania” (PASINATO, 2015, p. 536).

Todo esse percurso deu base para se chegar à Lei 11.340/2006, popularmente conhecida pela homenagem à farmacêutica Maria da Penha Maia Fernandes, que representa um grande marco no enfrentamento da violência doméstica. No livro *Sobrevivi, posso contar* (2012), ela relata sua própria história que deu origem à lei:

Diante da repercussão de meu caso, houve uma iniciativa corajosa e inédita em nosso país: foi criada, em 2006, uma lei que prevê um tratamento mais rigoroso para esse tipo de crime, batizada de Lei Maria da Penha, com medidas de proteção e medidas educativas [...]. Com a criação da Lei, senti-me recompensada por todos os momentos nos quais, mesmo morrendo de vergonha, expunha minha indignação e pedia justiça, para que meu caso, e tantos outros, não fossem esquecidos. Hoje sou conselheira vitalícia do Instituto Maria da Penha, e minha vida dedico à efetivação das ações

estratégicas para a consolidação das propostas da Lei Maria da Penha, ou seja, inibir, punir e erradicar toda e qualquer violência praticada contra a mulher, garantindo, desse modo, o respeito, a dignidade, o direito e a justiça à mulher em situação de violência (PENHA, 2012, p. 109).

Nesse excerto, a autora aborda a questão da vergonha que sentiu ao ter que expor sua intimidade em nome da sobrevivência. É o que acontece, infelizmente, com muitas mulheres que deixam de denunciar os agressores, seja por medo, por vergonha, por se acharem culpadas ou até mesmo pela dependência financeira e falta de apoio da família.

Maria da Penha é um exemplo dessa luta, porque foi vítima de duas tentativas de feminicídio, tendo uma delas a tornado paraplégica. Ainda assim, não desistiu dessa batalha que levou dezenove anos para punir o agressor, apenas seis meses antes do crime prescrever, e que ficou marcada como a primeira vez que um ato contra a mulher dentro do casamento foi considerado crime no país, recebendo o nome de violência doméstica, a qual configura “qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial” (BRASIL, 2006).

Sobre a Justiça brasileira, Maria da Penha (2012, p. 113) afirma que: “O descumprimento das leis que regem a sociedade brasileira, a tolerância e a benevolência em sua aplicação, estimulam a prática de hábitos que desafiam a própria justiça”, como é o caso de seu agressor e ex-marido, que cumpriu apenas dois anos de prisão em regime fechado e o restante em regime semifechado e aberto. Devido à demora para a punição de seu agressor e ao pouco tempo que este ficou preso, ela alerta para a importância dessa luta não se dar apenas na Justiça, depois que o crime já ocorreu. Afinal, trata-se de algo que deriva de uma cultura patriarcal que estabeleceu, desde sempre, um machismo estrutural na sociedade e, por isso, “são necessárias também mudanças educacionais e culturais, nas estruturas mais profundas de nosso comportamento, para que prossigamos, nesse século 21, no rumo de uma sociedade sem preconceitos, justa, livre e igualitária” (PENHA, 2012, p. 113).

A Lei Maria da Penha vai além de apenas propiciar a punição da violência. De acordo com Pasinato (2010), pode-se entender a lei sob três eixos: o primeiro trata das medidas criminais para a punição, como a prisão em flagrante, por exemplo; a segunda já visa à proteção da vítima, tanto física quanto psicológica ao propiciar, entre outros fatores, o atendimento psicológico; e, ainda, o terceiro ocupa-se das medidas de prevenção e de educação, cujo objetivo é criar estratégias para coibir a violência e a discriminação baseadas no gênero. Contudo, mesmo com a criação de leis como essa, que tentam, antes de tudo, coibir a violência contra a mulher, as estatísticas desse tipo de violência só

aumentam no Brasil ao longo dos anos. Só entre 2011 a 2019 houve um aumento de 37% de agressões contra as mulheres por ex ou atuais companheiros, como se verifica na 8ª edição da Pesquisa Nacional sobre Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher, realizada pelo Instituto DataSenado⁴. Além disso, 1314 mulheres foram mortas por crimes de gênero em 2019, ou seja, por serem mulheres, o que caracteriza o chamado feminicídio. Isto significa um aumento de 7,3% se comparado a 2018, segundo o Monitor de Violência do portal G1⁵.

Esses dados são frequentemente expostos nos mais diversos meios de comunicação. Infelizmente, estamos acostumados/as a nos deparar com eles. Há que se ressaltar ainda um tipo de violência contra a mulher que é ainda mais velado, quase nunca aparece em estatísticas como as apresentadas, sendo imperceptível, por vezes, à própria vítima e banalizado pelo agressor, mas que já se configura, muitas vezes, como o início de um ciclo de outras violências que virão. Falo da violência psicológica, a qual, entre muitos outros tipos citados no texto da Lei Maria da Penha, abrange

qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação (BRASIL, 2006).

Como dar, então, tornar visível essa violência tão insensível aos números? Sabendo que a literatura pode ser um importante meio que autores/as utilizam para expor suas ideologias, Carlos Magno Gomes, em "A estética da desregulação da violência doméstica em Marina Colasanti" (2019, p. 149), identifica que as representações da violência contra a mulher são encontradas na literatura brasileira por meio de duas perspectivas: "aquelas que repetem a temática sem reflexões críticas; ou aquelas que retomam essas representações com o intuito de questionar e/ou denunciar as formas de controle do corpo feminino".

4 Fonte: <https://www12.senado.leg.br/institucional/procuradoria/comum/violencia-domestica-e-familiar-contra-a-mulher-2019>

5 Fonte: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2019/03/08/dados-de-violencia-contra-a-mulher-sao-a-evidencia-da-desigualdade-de-genero-no-brasil.ghtml>

A literatura canônica brasileira, essencialmente masculina por séculos, quando retratou algum aspecto de violência contra a mulher, não o fez em tom de crítica, mas colocando como pertencente à ordem das coisas, frequentemente naturalizando-a, como uma imposição do sistema patriarcal.

Um exemplo disso está em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado originalmente em 1899, em que se pode observar formas sutis de violências simbólicas. Ao eleger um narrador homodiegético o escritor opta pelo silenciamento da personagem feminina. Sem contar que Bentinho é claramente um narrador não confiável, que acusa sem ter provas e que possui consciência do ciúme descontrolado que sentia da esposa – "Os meus ciúmes eram intensos, mas curtos; com pouco derrubaria tudo, mas com o mesmo pouco ou menos reconstruiria o céu, a terra e as estrelas" (2002, p. 143) – o qual é acentuado se considerarmos que neste excerto ele relata ter ficado furioso com o simples fato de Capitu observar o mar com grande paixão. Um dos pontos-chave da obra que fica em segundo plano, esquecido pelo dilema "Capitu traiu ou não?", é o modo de o narrador resolver as suas angústias, como ocorre nas cenas em que oferece, por duas vezes, café envenenado ao filho que suspeita ser fruto da traição da esposa. A seguir, vem as acusações das quais ele não permite que Capitu se defenda: "- Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda (...) ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais! - A separação é coisa decidida" (ASSIS, 2002, p.175).

Ao decidirem pela separação, Capitu não tem o direito de viver livremente, o que lhe resta é o exílio relatado no capítulo "A solução", como se fosse a única possível, não podendo mais a mulher, sobre quem paira a dúvida, viver em sociedade. Desta forma, há em *Dom Casmurro* um tom patriarcal advindo de uma cultura misógina que confere ao marido a possibilidade de julgar a esposa sem ter provas, silenciá-la, condená-la e puni-la, mesmo que sem violência física, ao decidir exilá-la, e ainda, quase cometer um infanticídio que seria facilmente contornado pela posição de destaque do narrador na sociedade, já que era um advogado.

No momento em que a obra foi escrita, pouco foi questionada a traição da Capitu, de tão naturalizados que eram os padrões exigidos dentro de um casamento. Somente em 1960 é que a crítica literária vai questionar a postura de Bentinho, com a publicação de *The brazilian Othello of Machado de Assis - a study of Dom Casmurro*, escrito por Helen Caldwell. A crítica estadunidense foi a primeira a propor que deveríamos ler a obra-prima de Assis repensando as atitudes de Bentinho e não condenando Capitu, como era unânime até então. As intertextualidades com a obra de Shakespeare e com o ciúme doentio de Otelo, assim como a armação de Iago são levantadas pela autora para compor seu argumento.

Independentemente da dúvida que Machado de Assis quis deixar, é necessária a leitura atenta para perceber o machismo e o ideal misógino que ali está posto, acreditando-se ou não na traição.

Em contrapartida, pouco tempo depois da publicação de *Dom Casmurro*, a escrita silenciada de Júlia Lopes de Almeida se apresenta como denúncia dos ditames patriarcais impostos às mulheres nos relacionamentos. Em *A falência*, escrito em 1901, uma das temáticas norteadoras do romance é, justamente, o adultério feminino. O enredo, de forma sucinta, retrata a história de um português que se enriquece com o comércio de café no Brasil, Francisco Teodoro, casado com Camila com quem teve quatro filhos. Assim como outras personagens da Era Realista da época como Luísa, de *O primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós e Ema Bovary, de *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert, Camila vai encontrar em uma relação extraconjugal o amor que não encontra no casamento. No entanto, ao contrário dos clássicos realistas, há um claro entendimento, por parte da autora e na voz da personagem principal, Camila, do tratamento desigual em relação à traição quando praticada por homens:

E as denúncias? E as cartas anônimas? E os ditos das amigas? Eu soube de muitas coisas e fingi ignorá-las todas! Não é isso que a sociedade quer de nós? As mentiras que o meu marido me pregou deixaram sulco e eu paguei-as com o teu amor, e só pelo amor! E assim mesmo o enganá-lo pesa-me, pesa-me porque quanto mais te amo, mais o estimo. É uma tortura que parece que foi inventada só para mim (ALMEIDA, 2019, p. 35)

O excerto se refere a uma conversa entre ela e o dr. Gervásio, médico de sua família, de quem se torna amante. Ao ser questionada, Camila demonstra saber que o marido sempre fez o mesmo, mas dele é esperada a traição e a aceitação por parte dela e da sociedade.

Ainda contrariando os realistas, Almeida não traz o final trágico da morte da mulher adúltera como espécie de lição de moral à sua transgressão. Pelo contrário, Francisco Teodoro comete o suicídio ao descobrir que seu negócio falira, sem saber da infidelidade da esposa. Ao perceber que Gervásio também não irá assumir a família de Camila, esta vai viver sozinha com suas filhas e agregadas, numa grande revisão da literatura da época: o casamento já não é mais a única razão de viver para a mulher.

Embora tenha escrito muitos romances notórios e feito relativo sucesso na época de suas produções, Júlia Lopes de Almeida foi mantida afastada por muito tempo do campo literário brasileiro, sendo revisitada apenas com o empenho da Crítica Feminista a partir das duas últimas décadas do século XX. Zahidé Muzart, em “Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema” (2014), traça um panorama das obras

da autora, afirmando que “foi ela um dos melhores escritores brasileiros da nossa belle-époque tupiniquim” (MUZART, 2014, p. 135) e que, “sobretudo, lutou pela inserção da mulher na sociedade brasileira. Foi uma escritora completa, vivendo em sociedade, observando a vida brasileira e transcrevendo sua fina crítica com arte para seus romances” (2014, p.135, 141). Observamos no trecho do romance em questão, a seguir, a intenção de questionar os padrões dos livros da época:

–Trata-se de um amor um pouco parecido com o nosso.
– Então não leio. Sei que está cheio de injustiças e de mentiras perversas. Os senhores romancistas não perdoam as mulheres; fazem-nas responsáveis por tudo — como se não pagássemos caro a felicidade que fruímos! Nesses livros tenho sempre medo do fim; revolto-me contra os castigos que eles infligem às nossas culpas, e desespero-me por não poder gritar-lhes: hipócritas! hipócritas! Leve o seu livro; não me torne a trazer desses romances. Basta-me o nosso, para eu ter medo do fim. (ALMEIDA, 2019, p. 34)

À primeira vista, os romances de Almeida podem parecer apenas reproduções de estereótipos já encontrados em romances canônicos, mas em uma leitura mais atenta revela que a autora vai muito além: apesar de trazer falas de personagens masculinas que põem em evidência o ideal machista da época – verdadeiras violências simbólicas –, nas atitudes e dizeres das personagens femininas, ao contrário, avultam as subversões feministas que, embora sutis, já antecipam o que se revelaria anos mais tarde como marca da literatura de autoria feminina.

Exemplo mais evidente do questionamento das violências simbólicas do sistema patriarcal também pode ser observado na literatura mais recente, como é o caso dos contos de Marina Colasanti, autora que já foi objeto de pesquisa em muitas discussões acadêmicas sobre as relações de gênero. Sobre a autora, Gomes (2019, p.153) pontua que, em quase toda sua obra,

Marina Colasanti desregula as normas de gênero, a partir do modelo paródico de narrar, pois retoma representações femininas homogêneas para deslocá-las para espaços de liberdade [...] são privilegiadas as descrições irônicas de homens condicionados a repetir apenas as normas do controle e de punição. Essas personagens masculinas, ridicularizadas por atitudes patéticas, são expostas como parte de uma estrutura social, mas com particularidades subjetivas que expõe a estética da desregulação de gênero.

É o que acontece em “A moça tecelã” (2000), publicado originalmente em *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento* em 1982, conto construído justamente por meio de uma

simbologia das imposições patriarcais, que configura a já mencionada violência simbólica. Ainda que a protagonista do conto demonstre ser uma mulher independente, chega uma hora em que ela se sente sozinha: “pela primeira vez pensou em como seria bom ter um marido ao lado” (COLASANTI, 2000, p. 12). Por possuir um objeto mágico e fantástico, o tear, por meio do qual ela consegue tudo o que deseja, ela tece um marido para fazer-lhe companhia, no entanto, logo percebe as exigências e o interesse por parte dele nos benefícios do tear mágico, que chega a trancafiá-la na torre do castelo que ele mesmo a obrigou a construir: “o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre. – É para que ninguém saiba do tapete – ele disse” (COLASANTI, 2000, p. 12).

Aqui vemos o quanto há de violência simbólica no próprio sistema patriarcal de dominação masculina, contudo ela possui o poder de se libertar: “E pela primeira vez pensou em como seria bom estar sozinha de novo” (COLASANTI, 2000, p. 12). Ao se livrar do marido, apenas “destecendo-o”, o conto funciona como uma metáfora para o fim do sistema patriarcal na vida da protagonista e faz alusão à vida da mulher contemporânea que não aceita mais as imposições e violências a que foram submetidas por tantos séculos e, ainda, traz à tona a ideia transgressora de que a mulher não precisa de um homem para ser feliz.

Também Nélida Piñon se dedica a quebrar a lógica da dominação masculina nas representações femininas em *A República dos sonhos* (1984). Ao se debruçar sobre a saga da família de Madrugá, a autora esboça um panorama de gerações de mulheres que simbolizam o avanço das conquistas feministas ao longo do século XX no Brasil. Eulália, esposa de Madrugá, representa a submissão ao pai e, posteriormente, ao marido. Já a filha do casal, Esperança, destoa do padrão feminino esperado pela sociedade. O fato de querer trabalhar na fábrica do pai, por exemplo, e não ser aceita pelo patriarca da família, já que esse era o lugar reservado ao irmão varão, faz com que a personagem questione e esbraveje contra os papéis tradicionais de gênero, conforme podemos constatar no excerto abaixo:

Clamava por vingança, queria derrotar pai e irmão. A sociedade humana em conjunto, que lhe decretara a falência antes mesmo de ela ter pleiteado os seus favores ou demonstrar sua competência não pretendia apenas casar parir, abrir as pernas à disposição do parceiro. Tinha a vida tudo que a lhe oferecer. E ela a lhe cobrar” (PIÑON, 1984, P. 292-293).

O trecho ilustra o inconformismo de Esperança que, não tendo nascido homem, tenta, em vão, lutar contra os padrões e os lugares estabelecidos como sendo adequados às mulheres, mas acaba engolida pela Lei do Pai: as inquietações que lhe marcam a trajetória

vão culminar no seu fim trágico em um acidente, provavelmente provocado por ela mesma, como uma última forma de protesto, conforme fica sugerido no bilhete encontrado após sua morte. No entanto, sua filha Breta será escolhida para narrar a história da família de imigrantes espanhóis na república dos sonhos que é o Brasil. Inserida num contexto já menos repressivo para as mulheres, fruto das lutas feministas já bem avançadas, conseguirá viver mais livremente “com armas que faltaram a Esperança” (PIÑON, 1984, p. 599). E, nesse sentido, uma dessas armas é o direito de narrar, de contar a história a partir de sua perspectiva feminina e feminista. É nesse gesto que ela redime a dor da mãe. Em *Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A república dos sonhos, de Nélida Piñon*, Zolin (2003) analisa as implicações do ato de narrar na trajetória da emancipação feminina vislumbrado no romance por meio das diversas gerações de mulheres que o constituem – Urcesina, Eulália, Esperança e Breta, respectivamente, mãe, esposa, filha e neta do protagonista Madruga. Segundo a pesquisadora,

Mais que conquistar o direito de gerir a própria vida, Breta conquista o direito à voz. O fato de ela ser convocada pelo avô, representante da ideologia dominante, para organizar a memória da família e narrá-la através de um romance implica uma reviravolta substancial em relação aos valores femininos tradicionais, os quais, até então, ele lutava por perpetuar. Narrar a história da família é narrar, entre diversas outras coisas, a história da mulher; é trazer à tona todos os percalços por que esta passou, conforme atestam as trajetórias de Urcesina, Eulália, Esperança..., até chegar nesse patamar glorioso em que se vê imbuída do direito de falar. Ao imbuir a neta deste direito, Madruga permite a revisão de toda a ideologia embutida em suas incansáveis tentativas de silenciar a mulher, na pessoa de Esperança (p. 167).

Breta, assim como as protagonistas que analiso nesta tese, investe-se do direito de escrever, e esta é uma das formas com que materializa a libertação feminina conquistada a duras penas por suas antecessoras, é o meio pelo qual conseguirá denunciar e, ao mesmo tempo, expurgar as violências de gênero a que sua avó e, mais especificamente, a sua mãe estiveram submetidas.

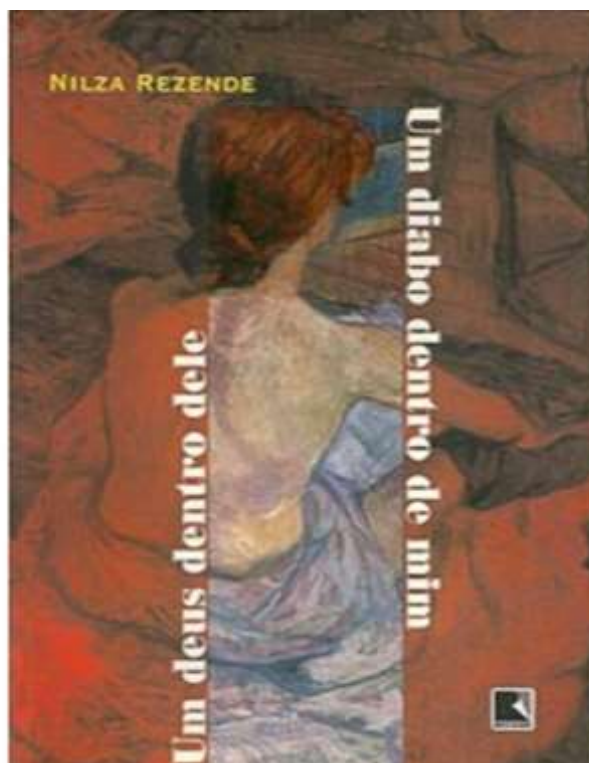
As problematizações acerca das relações de gênero na literatura de autoria feminina começaram a ganhar corpo a partir da terceira década do século XX, com escritoras como Rachel de Queiroz, e ganhou mais visibilidade a partir da segunda metade do século, alavancadas pelos ideais do Feminismo que avançavam no país, além de Nélida Piñon, autoras como Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, seguidas por tantas outras como Marina Colasanti, Lya Luft, Helena Parente Cunha, Sônia Coutinho e Adélia Prado, para citar algumas. Essas escritoras representaram um marco na Literatura Brasileira por

romperem padrões, principalmente no que tange à representação feminina; possibilitaram uma maior gama de representações de mulheres protagonistas e narradoras, desconstruindo e subvertendo o cânone, predominantemente composto por protagonistas homens e, sobretudo, desmascararam a estrutura social e suas normas simbólicas de opressão.

Grandes avanços foram feitos desde então, com os esforços da Crítica Feminista, no sentido de dar maior visibilidade à autoria feminina e também desestabilizar a tradicional representação canônica, masculina por excelência, que definia condutas fixas para as mulheres em diversos âmbitos da sociedade, inclusive no campo literário. Com isso, a literatura contemporânea tem trazido à baila uma maior gama de representações femininas. Desta forma, interessa-nos saber como o tema da violência contra a mulher, aqui mais especificamente a psicológica, vem sendo abordado no romance escrito por mulheres. Assim, a seção a seguir aborda aspectos introdutórios do romance que se pretende analisar, *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003), e sobre a autora Nilza Rezende, para em seguida, verificar como se dá a violência psicológica sofrida pela protagonista Lila.

1.2 UM DEUS DENTRO DELE, UM DIABO DENTRO DE MIM

Figura 1 – Capa da edição de *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim*



Fonte: Rezende (2003)

Esse é o título do primeiro romance de Nilza Rezende, autora de uma considerável lista de romances e narrativas infanto-juvenis. Além de escritora, a autora é formada em Letras e em Comunicação Social, possui mestrado em Letras pela PUC-Rio com a defesa da dissertação “Da palmatória à sedução: imagens do professor na literatura brasileira”, publicado em formato de livro em 2013 pela Editora Reflexão. Atualmente faz doutorado em Évora, Portugal com foco nos Estudos Literários. A sua estreia na literatura foi com o livro infanto-juvenil *Uma menina, um menino, o amor* (1992). Ainda para o mesmo público, escreveu também *Lili, a menina que cansou de ser boazinha* (1996) e *Já pensou se alguém acha e lê este diário?* (2007).

No âmbito dos romances, publicou *Dorme, querida, tudo vai dar certo* (Record, 2005); *Bocas de mel e fel* (Record, 2011) e *Fui* (Tinta Negra, 2019). Também escreveu livros de contos como *Elas querem é falar* (Record, 2004) e *Chico, eu te amo* (Compostela, 2014). Além dessas obras individuais, a autora integra antologias de contos, como *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004, org. Luiz Ruffato); *Contos para ler na cama* (2005, org. Miguel Sanches Neto) e *Recontando Machado* (2008, org. Luiz Antonio Aguiar), as três publicadas pela Editora Record.

Como se vê nessa bibliografia, Nilza Rezende assina um volume considerável de romances, no entanto ainda não recebeu muita atenção da crítica acadêmica. Foram realizadas buscas nas plataformas abertas para publicações periódicas como SciELO e Academia.edu e também no Banco de Teses e Dissertações da Capes. Até o momento desta pesquisa, não havia dissertação ou tese publicada. Em artigos, sua obra é algumas vezes mencionada, sem, no entanto, constituir seu foco principal de abordagem. Os casos mais frequentes consistem em análises da antologia de contos *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004), organizada por Ruffato, em que a escritora participa com o conto “Por acaso”. Virgínia Vasconcelos Leal, em resenha sobre a antologia, menciona que: “A busca do amor e do relacionamento sexual satisfatório continua a ser bastante central em muitas narrativas” (2011, p.180). Também em “A nova literatura brasileira: personagem masculina, escritura de mulher” (2005, p. 200), Eliane Ferreira de Cerqueira Lima analisa o modo como são representadas as personagens masculinas da antologia sob o ponto de vista da escrita das autoras contemporâneas. No conto de Rezende (2004) acima referido, a pesquisadora afirma que o personagem homem aparece apenas pulverizado na ideia genérica do ‘amor’, do ‘casamento’, [...] ou, aprisionada em um

interlocutor mudo, sem opinião ou reação, possivelmente, apenas um elemento do fluxo de pensamento que domina o conto, vê-se, praticamente, desmaterializada.

A minha leitura da obra de Rezende também aponta para a mesma direção dos artigos citados: seus livros são focados no ponto de vista da mulher e dos relacionamentos conjugais. Apesar de se tratar de uma temática recorrente na literatura canônica, as abordagens da autora subvertem os valores tradicionalmente aí difundidos, os quais reservavam às mulheres apenas as funções de esposa, dona de casa e mãe, de modo que a transgressão desses papéis lhes rendia severas punições. A escrita de Rezende, em corolário com as tendências da literatura de autoria feminina contemporânea, se mostra imbuída da missão de problematizar relacionamentos abusivos, colocando em cena mulheres dispostas a desconstruir o ideal patriarcal e a (re)construir suas próprias histórias e identidades.

Na maioria de suas obras, chama a atenção as discussões entabuladas no entorno do poder das palavras, sobretudo na capacidade de a escrita promover a subjetificação e o empoderamento das protagonistas. Isso implica, certamente, a criação de situações que trazem à baila a discussão acerca da violência psicológica, frequentemente manifestada em relacionamentos abusivos, nos quais o silenciamento faz parte do rol de arbitrariedades impostas à parte mais fraca, notadamente, feminina.

Em “Por acaso” (2004), a escritora coloca em cena uma narradora homodiegética que aborda o fim de um relacionamento, ao que tudo indica, abusivo, já que, ao recordá-lo, não fala apenas em amor, mas também em sofrimento: “memórias não me fazem bem” (REZENDE, 2004, p. 280). Apesar de não deixar explícito, essas lembranças servem como consolo ao término e também um processo de superação, pois a personagem entende que: “Eu nunca poderia ter te amado, talvez você também nunca pudesse ter me amado” (REZENDE, 2004, p. 280). Por ser tratar de uma narrativa curta, o/a leitor/a conta apenas com esse rápido lampejo de lembranças da personagem, que escreve para expor a sua dor. De modo que, como demonstrarei no decorrer dessa tese, também aqui a escrita configura-se como aspecto essencial para a subjetivação feminina, principalmente após se libertar de um relacionamento abusivo. Segundo a protagonista, a “palavra não dita é ferida aberta” (REZENDE, 2004, p. 281), daí a necessidade de escrever, de expor seus sentimentos e angústias para superar o fim do relacionamento.

No romance *Dorme, querida, tudo vai dar certo* (2005), a protagonista Tereza é uma bem-sucedida diretora de marketing de uma importante empresa de moda no Rio de Janeiro. Já a partir daí, apresenta-se como uma mulher ocupando uma profissão tradicionalmente reservada aos homens, de modo a fugir dos estereótipos canônicos da

mulher restrita a tudo que se encerra no lar. A autora se vale desta profissão para problematizar o consumismo e revelar as farsas de um mundo de aparências. Também não escapa a seu olhar crítico os relacionamentos efêmeros e frágeis da contemporaneidade e uma das temáticas mais recorrentes: a traição. Apesar de seu posto de respeito e sucesso na empresa em que trabalha, Teresa acaba se envolvendo com um homem casado, trazendo para a história a problematização de mais um fato polêmico em se tratando de mulheres, além do relacionamento abusivo que vai se configurar. João, seu amante, é casado com Daniela, que desconfia da infidelidade do marido diversas vezes, como demonstrado no excerto a seguir: “Eu tenho certeza de que você está com outra mulher no Rio”. A resposta dele é típica da violência psicológica: “Você está louca - depois de ver Daniela completamente nua e de sentir mais uma vez orgulho por ser dono daquele corpo” (REZENDE, 2005, p.171). Ainda que João não revele tudo a Daniela, esta decide pela separação, de modo que João poderia viver com Tereza, mas também não é o que o destino lhe reserva. Ao encontrá-la mais uma vez, ele toma duas pílulas alegando ser uma “droguinha nova [...] mania nos Estados Unidos” (REZENDE, 2005, p. 291) e, pouco tempo depois, ela o encontra morto ao lado da cama. É a literatura de autoria feminina contrariando em mais um quesito a literatura canônica, ao dar o fim trágico ao marido infiel.

O romance tem caráter metalinguístico, já que a protagonista, além de diretora de marketing, é também escritora e, a certa altura da narrativa, revela que a história que o/a leitor/ra está lendo é, afinal, o livro que ela está escrevendo no interior de suas páginas, fazendo questão de salientar o poder das palavras em sua trajetória de vida: “As palavras me seduzem. As palavras me fascinam. Me excitam, me deixam com tesão, me dão tesão [...] As palavras revelam muito mais do que um homem imagina” (2005, p. 284 -285). Esta estratégia metalinguística se revela um importante modo de possibilitar às protagonistas de serem porta-vozes de suas próprias histórias, conferindo-lhes subjetificação.

Também em *Bocas de mel e fel* (2011), Rezende apresenta a história da advogada Irene que luta para atender a diversas expectativas sociais: da sua família, dos seus amantes e as suas próprias. É uma mulher independente e bem-sucedida, mas que, apesar disso, ainda carrega o ônus dos preconceitos e teme o julgamento no olhar d’o *outro*. É o caso, por exemplo, quando confessa que sempre fora apaixonada por seu primo, Antônio e que, além da questão familiar, nunca assumiu o relacionamento por ele ser “apenas um comerciante”. Já Pablo, homem com quem casou, é professor universitário e lhe proporciona uma vida confortável e intelectualmente estimulante. Os dois homens são dois opostos, duas antíteses que também aparecem no título: mel e fel: “Antônio e Pablo,

homens que eu amei, cada um a seu modo – com um compartilhei o corpo; com o outro, a mente” (REZENDE, 2011, p. 117).

O tom confessional da narrativa é motivado por meio dessa transgressão. A necessidade de falar decorre do conflito desencadeado pela ousadia da protagonista em manter relacionamentos duradouros com dois homens ao mesmo tempo. A escrita de si funciona como uma espécie de saída para o caos psicológico da protagonista instaurado com o desfecho trágico, e clichê, da sua aventura amorosa: o marido descobre a traição e assassina o amante. Trata-se da punição implacável às suas subversões afetivas.

A voz de Pablo aparece, na narrativa, apenas alguns parágrafos nos quais demonstra que ele encontrou o texto escrito por Tereza, que viria a ser esse livro, e reflete sobre o poder das palavras: “com meu julgamento provocou o início de uma revolucionária mudança na justiça penal e nas relações sociais: as agressões verbais passariam a ter o mesmo tratamento das agressões físicas. Era o reconhecimento do poder das palavras (REZENDE, 2011, P. 123).

Esse breve panorama acerca de algumas de suas principais narrativas revela o quanto a escrita se constitui como parte fundamental e recorrente na obra de Rezende, colocando em evidência a insubmissão de mulheres ao lidar com a possibilidade antes negada do direito à voz, do direito à escrita enquanto metáfora de suas próprias existências, que vai permitir-lhes a guinada para serem protagonistas de suas histórias e deixar o papel secundário em relação ao homem.

Também *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* põe em evidência a capacidade de empoderamento feminino por meio do gesto, aparentemente corriqueiro, de falar/escrever. Isso, todavia, faz todo o sentido e se constitui como revelação se tivermos em mente o silenciamento histórico imposto às mulheres, não apenas no âmbito da arte literária, mas sobretudo nos limites das relações de gênero. “As palavras, que força tinham as palavras” (2003, p. 51), constata a protagonista quando consegue verbalizar a violência psicológica que vinha sofrendo no âmbito de um relacionamento abusivo. Desde o título, a narrativa anuncia os indícios ideológicos da sociedade patriarcal que pretende problematizar. A autora se vale da antiga simbologia da oposição entre deuses e diabos para remeter a aspectos já naturalizados na sociedade, conforme discutimos nas páginas anteriores. Na construção da narrativa do mito da criação, o homem é qualificado com características positivas que remetem a Deus, já que ele é criado à sua imagem e semelhança; enquanto a mulher é secundariamente criada a partir da costela dele, para satisfazer seus desejos, de modo que lhe é negada a origem sagrada. À mulher fica a analogia com a Eva pecadora, cuja imagem é atrelada ao estereótipo do diabo, um anjo

que foi expulso do céu após a sua insubmissão a Deus. Daí o estigma da causadora de todo mal desde o início do mundo. Ela desobedeceu e levou o homem a também desobedecer. Como punição, tem de carregar essa culpa e a obrigação de se submeter a ele. Esta ideia contribuiu para a imagem que se construiu acerca da mulher na sociedade patriarcal ao longo dos anos como menciona Edlene Oliveira Silva (2011, p. 49): "a imagem subalterna e pejorativa de Eva, presente na interpretação patrística do Gênesis, foi sucessivamente apropriada (...) e definiu a essência feminina como sensual, instintiva e infiel, em contraposição ao caráter racional, objetivo e honrado do homem".

Seria então a Lilith o diabo que integra o título do romance? Embora tenham tentado rejeitar sua existência, a tradição oral foi responsável por não a apagar. Trata-se de uma figura presente nas mitologias sumeriana, babilônica, assíria, cananeia, hebraica, árabe e teutônica. Lilith teria sido a primeira mulher de Adão, criada não da sua costela e sim do mesmo barro. Entretanto, por crer na igualdade de direitos entre os sexos, se recusa a submeter-se ao marido e foge do jardim do Éden. Lilith encarna um caráter transgressor e, por isso, é retratada nas mais diferentes culturas como o "demônio feminino".

Por mais controversas que sejam as histórias no entorno da criação, recontadas de formas divergentes pelas religiões, não é de se estranhar que tenha sido apagada da história justamente a versão subversiva da mulher, dando lugar à Eva, criada depois e, por isso, submissa ao homem. O aspecto livre de Lilith foi distorcido para a representação de tudo que era mau, perigoso e pecador. Segundo Demetra George, no livro *Mistérios da Lua Negra* (2021, p. 227):

A primeira mulher sobre a terra que era igual ao homem e um espírito livre foi condenada a sobreviver pela eternidade como uma mulher-demônio, acasalando com demônios e diabos, parindo monstros em vez de crianças humanas. Essa imagem servia como uma ameaça e um aviso para qualquer mulher que tivesse a intenção de abandonar o marido ou desafiar a autoridade masculina.

No romance em questão, a personagem principal que teria "um diabo" dentro de si, como já sinaliza o título, é Lila, cuja sonoridade do nome convida o/a leitor/a a se remeter à primeira mulher de Adão, apagada do imaginário patriarcal, uma vez que sua atuação era incompatível com a ideia da supremacia masculina. Sua trajetória é narrada por meio de um narrador heterodiegético, cuja perspectiva onisciente ironiza sua adequação ao casamento calcado nos ideais do patriarcado, segundo os quais ela deveria ser submissa, recatada, pudica e silenciada. A imersão pacífica nesse script de submissão só será posta à prova quando ela descobrir o adultério do marido, Raul. São os aspectos da violência

psicológica da qual Lila torna-se vítima no momento mesmo em que passa a questionar a traição do marido que abordamos nas próximas seções, cada uma correspondendo a uma etapa da trajetória da personagem: o casamento, a traição e a separação.

1.2.1 “O sexo era dele”

As violências simbólicas contra as mulheres praticadas no âmbito do casamento, quase sempre invisíveis aos olhos da sociedade, já que como “simbólicas” não costumam desencadear reações imediatas, são evidenciadas logo nas primeiras páginas do romance *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003). O narrador heterodiegético toma como personagem focalizadora Lila e a partir de seu ângulo de visão desnuda as arbitrariedades a ela impostas no jogo conjugal, em que ela é sexualmente submetida aos desmandos do marido. O dever de amá-lo e de servi-lo, sem que sua subjetividade seja levada em conta, é recorrentemente explicitado ao longo da narração, como se pode verificar nos excertos que seguem:

Queria mesmo era jogá-lo fora da cama, ou estar longe dali. Mas ela não podia, ela devia amá-lo [...] (p. 7).

Ela até achava que devia ceder [...] Ela não queria amar (p. 8)

Afaste-se de mim, ela quer pedir. Mas não pede, ela fica calada (p. 9)

[...] que lhe ocupava quase toda a vida, [...] aquele homem era tudo na vida dela (p.12).

Nesses fragmentos avultam aos olhos do/a leitor/a as estruturas de dominação e de violência simbólica referidas por Bourdieu (2014). Trata-se de um tipo de violência que é vista como aceitável, natural, “a ponto de ser inevitável” (p. 21), cuja base está assentada nas estruturas que produzem, defendem e reproduzem o papel do homem como ser superior, tal como Deus, referência explicitada no título do romance, ainda mais quando falamos de uma sociedade patriarcal que se vale constantemente da religião para legitimar seus valores.

A frase “o sexo era dele”, repetida por diversas vezes na narração evidencia o modo como ela (e a sociedade) enxerga a sexualidade feminina no âmbito do casamento. O corpo da mulher é considerado propriedade do marido, de modo que o sexo é imposto a ela e que

o quesito “prazer” não está em jogo e, mais do que isso, é considerado um tabu. E, como tal, não é discutido, sequer considerado, como sugere esse fragmento:

Ele precisa, ele precisa fazer, de todo jeito, de qualquer modo, o sexo que é dele, ela precisa, precisa negar, de todo jeito, o sexo que é dele. Mas ela sabe, foram outras vezes, não poucas vezes, é verdade. Se ela negar, ele vai brigar, talvez até gritar. O homem era dela, ela conhecia muito bem o que tinha ali (REZENDE, 2003, p. 9).

O excerto destaca os primeiros indícios do reconhecimento da protagonista de que seu relacionamento conjugal era abusivo, embora ela ainda o entendesse como sendo inevitável, de modo que cumprir a rota da objetificação era seu dever. O perfil masculino que emerge desse estado de coisas dá claros sinais de toda a violência latente no seu modo de reivindicar o que lhe parece de direito, o qual pode se manifestar a qualquer momento. A menção de que ele já teria gritado com a esposa em situações em que ela teria se negado a lhe satisfazer os desejos sexuais funciona para o/a leitor/a como um forte elemento sinalizador de que outras violências virão.

O sentimento da personagem, embora não verbalizado por ela e sim por um narrador onisciente, parece ser o de impotência diante dessa situação e, mais do que isso, de certeza de que tem obrigação de atender o marido em suas necessidades. Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (2009), alertou para o fato de que, na cultura misógina, o “destino da mulher” é voltado apenas para o casamento e em tudo que nele se encerra, mas que o mesmo

Sempre se apresentou de maneira radicalmente diferente para o homem e para a mulher. Ambos os sexos são necessários um ao outro, mas essa necessidade nunca engendrou nenhuma reciprocidade; [...] Socialmente, o homem é um indivíduo autônomo e completo; ele é encarado antes de tudo como produtor e sua existência justifica-se pelo trabalho que fornece à coletividade [...] o papel de reprodutora e doméstica em que se confinou a mulher não lhe assegurou igual dignidade (p. 548).

É por isso que concordo com a filósofa feminista quando questiona a histórica construção social dos corpos ao dizer que o sexo biológico não deve definir os papéis que a mulher assume na sociedade. A autora problematiza o modo como a opressão patriarcal se engendra nos corpos das mulheres, condicionando-as ao apagamento, ao silêncio e à submissão. O entendimento de Beauvoir acerca das relações de gênero funciona como um excelente parâmetro da minha leitura acerca da representação que Nilza Rezende constrói do casamento em *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003), assentada na

dominação masculina e na opressão feminina. Ainda que em um primeiro momento, tão amarrada às convenções que está, Lila não perceba as violências que lhe são impostas, o casamento dela com Raul ratifica a análise de Beauvoir (2009, p. 553): "o ato de amor é, da parte da mulher, um serviço que ela presta ao homem".

É assustador lembrar que o Código Civil de 1917, reformulado apenas em 2002, considerava dever da mulher cumprir o chamado débito conjugal, ou seja, ceder a uma relação sexual contra a sua vontade, a fim de satisfazer o desejo do companheiro (SAFFIOTI, 2015). Embora já reestruturado, o mencionado código civil, entre muitas outras leis de uma sociedade que negou os mais diversos direitos às mulheres, contribuiu para perpetuar tais ideais na sociedade e fica de tal modo enraizado na mentalidade das pessoas, que é difícil de abandonar, como é o caso apresentado por Rezende (2003, p. 8-9): "Ele não percebeu o enrijecimento dos músculos [...] afaste-se de mim, ela quer pedir. Mas não pede, fica calada... do lado de lá, ele parece que não sente nada. Continua a querer fazer o sexo, que é dele [...] ele precisa, ele precisa de todo jeito".

Do mesmo modo, a tardia lei que permitiu que as mulheres pudessem se divorciar do marido criada no Brasil apenas em 1977 sustentou diversas violências nos relacionamentos sem questionamentos como o próprio ideal de que o casamento não pode acabar. Esta ideia foi perpetuada por parte das grandes instituições, como a própria família e a Igreja. É a ideia que vemos representada na trajetória de Lila que "ficava puta, mas era melhor ficar puta e ficar ali, ao lado do homem [...] que ficar sem o homem" (REZENDE, 2003, p. 15), ou seja, nesse estágio inicial de sua trajetória, ela se vê de tal modo atrelada às regras sociais que conclui que é melhor ficar presa a um relacionamento, ainda que com sofrimento, do que se tornar uma mulher sozinha em uma sociedade sexista.

Nesta leitura da primeira parte do romance, percebo que a protagonista demonstra já ter alguma noção das violências cotidianas a que está submetida, mas ainda se encontra enredada na narrativa patriarcal, em que os papéis de gênero são claramente naturalizados tendo em vista a objetificação e a subjugação femininas. As menções à violência, não só simbólicas, mas também as físicas e sexuais são apenas pressentidas ou insinuadas por entre as reminiscências que, apesar de cerceadas pelo status quo masculinista, afloram aqui e acolá na trajetória da personagem: "e aquele homem que teimava em penetrá-la. O corpo dela resistia, parece que o sexo sente, e quando não quer, protesta, se fecha. Ela até achava que devia ceder" (REZENDE, 2003, p. 8).

O gatilho para a tomada efetiva de consciência acerca das violências experienciadas é disparado apenas quando a protagonista descobre que está sendo traída. É nesse ponto da narrativa que se inicia o processo de desnudamento da violência

psicológica a que o marido submete a esposa, desestabilizando-a e a humilhando, como demonstramos na seção a seguir, a partir dos pressupostos de Marie-France Hirigoyen em relação às microviolências cotidianas sofridas pelas mulheres em *A violência no casal: da coação psicológica à agressão física* (2006) e *Assédio moral: a violência perversa no cotidiano* (2019).

1.2.2 “Você é louca”

As cenas que se sucedem quando Lila resolve confrontar o marido tendo em vista a descoberta da sua traição desencadeiam uma série de agressões verbais que caracterizam a violência psicológica, que, neste caso, possui o objetivo de humilhá-la e de anular qualquer vestígio de subjetividade e autoestima que tenha sobrado após domesticá-la para o seu destino de mulher.

Marie-France Hirigoyen (2019, p. 11) afirma que “por meio de palavras aparentemente inofensivas, alusões, sugestões ou não-ditos é efetivamente possível desequilibrar uma pessoa, ou até destruí-la, sem que os que a rodeiam intervenham”. Isso acontece com Lila inúmeras vezes, por exemplo quando se arruma para sair com o marido e ele legisla sobre seu corpo, sua roupa, sua postura, não como um olhar que visa o bem-estar dela, mas as aparências sociais: “tá marcando a barriga, troca isso aí. E ela ia lá dentro, xingando a barriga, a falta de bunda, o peito caído, e procurava alguma coisa que escondesse a barriga, aumentasse a bunda, levantasse o peito” (REZENDE, 2003, p. 24).

Mas a violência psicológica não é algo isolado e que acontece de forma única. Segundo Hirigoyen (2006), são inúmeros os artifícios dos quais o agressor se vale para ofender a vítima, ao que ela intitula microviolências, definidas como certas formas de interação na dinâmica conjugal que são agressivas e que ocorrem cotidianamente. Justamente pelo fato de não serem reconhecidas como manifestações de violência, demoram para serem percebidas e corrigidas. Segundo a autora, tendem a se intensificar com o passar do tempo. Mesmo não sendo conscientemente percebidas, causam, entretanto, desgaste no relacionamento e sérios prejuízos emocionais à pessoa agredida: controle, isolamento, ciúme patológico, assédio, aviltamento, ofensas, humilhações, atos de intimidação, indiferença às demandas afetivas da parceira, ameaças, entre outros.

Praticamente todos esses mecanismos perversos de violência psicológica podem ser encontrados nos diálogos de Raul e Lila. Primeiramente, há a negação: “Viu porra nenhuma. Sua louca, sua filha da puta [...] Quem dera eu pudesse estar à tarde que nem você fazendo porra nenhuma, passeando de carro, vendo coisa que não existe, imaginando

coisa que não é” (REZENDE, 2003, p. 26). Nesse trecho, vemos que ele tenta, além de negar a traição, desmoralizá-la, humilhando-a e desestabilizando sua lucidez, a ponto de ela própria, insegura, começar a duvidar, de fato, do que viu: “o beijo, ela viu, mas quem sabe ela não se enganara, nada é tão certo assim, há muitas coisas na rua” (REZENDE, 2003, p. 36).

Saltam aos olhos nos diálogos do casal o vocabulário agressivo utilizado pelo marido ao falar com a esposa, como vemos nos trechos: “ele dava logo um esporro”; “Porra, não viu o sapato?”; “Fala logo, porra”; “Ele gritou, gritou, gritou”; “dizia que ela era uma fútil, uma burra” (REZENDE, 2003, p. 9, 16, 17, 29, 62).

Além disso, ainda na ordem dos termos utilizados, são incontáveis as vezes em que o marido se vale da estratégia de classificar o comportamento da esposa, que começa a insinuar sua capacidade de reação, como sendo da ordem da loucura: “Cada vez ficando mais louca, completamente louca”; “feito louca”; “você está ficando louca, procura um analista”; “você é louca, você confunde tudo [...] você insiste, inventa, exagera, louca descontrolada [...] coisa de quem não tem o que pensar”; “deixa de ser louca [...] você está completamente fora de si” (p. 43); “você enlouqueceu de vez” (REZENDE, 2003, p. 30, 32, 35, 41, 43, 45, respectivamente). Trata-se, indubitavelmente, de uma estratégia de manipulação para mantê-la silenciada, que se configura num tipo de abuso psicológico conhecido por *Gaslighting* no âmbito das reflexões teóricas acerca da violência simbólica.

O termo teve origem a partir de uma peça teatral intitulada *Gas Light*, publicada em 1938 pelo dramaturgo inglês Patrick Hamilton, posteriormente adaptada para o cinema. Esta peça relata a história de um homem que buscava manipular a esposa diminuindo o gás que alimenta as luzes da casa, enfraquecendo-as (por isso foi traduzida para o português como ‘À meia luz’), e negando qualquer alteração quando ela percebia a mudança, fazendo com que ela passasse a questionar sua percepção e sua sanidade, do mesmo modo que favorecendo a avaliação dos outros no sentido de atribuir-lhe a pecha da “loucura”.

Foi, portanto, com a repercussão dessa peça que o termo se popularizou e passou a ser usado como sinônimo de manipulação psicológica de gênero. Eliana Kuster (2017, p. 96), em “Do simbólico ao real: faces da violência de gênero”, define o *gaslighting* como uma “manipulação psicológica que faz a vítima acreditar que está com a mente embaralhada, ou que determinado evento não ocorreu ou aconteceu de forma diferente da que ela se recorda”. É o que Raul tenta fazer no romance de Rezende, ele quer fazer com que Lila, não só acredite que ele não a traiu, como também que ela duvide da cena do beijo que presenciou entre ele e sua amante.

A violência sofrida por Lila é cruel e devastadora, nas suas próprias palavras, é uma “dor de perda de si mesma”, tanto que ela se convence de “que talvez fosse tudo aquilo que ele falou que ela era, talvez ela fosse assim, alienada, desinteressada, desinteressante. Impotente, frígida, assexuada” (REZENDE, 2003, p. 16, 22), caracterizando mais uma das microviolências, o chamado aviltamento, que acontece quando o agressor consegue o propósito de convencer a vítima de que ela não vale nada, atingindo-lhe a autoestima.

Também quero chamar a atenção para o deboche e a depreciação, arroladas por Hirigoyen entre o rol das microviolências conjugais, como parte das estratégias de Raul para subjugar Lila e desconstruir a verdade da sua traição: “sua insegura, que não tem o que fazer, que não sabe o que fazer, sai dessa, inventa, faz bolo, faz doce, faz merda mas não fica aí que nem mulher que não tem o que fazer” (REZENDE, 2003, p. 26). Isso implica, mais uma vez, associar a imagem feminina aos afazeres domésticos (“o destino de mulher”) deixando a seu cargo a tarefa de gerir o casamento e lhe impor regras compatíveis com o autoritarismo patriarcal. Nessa ordem de ideias, caberia ao homem o poder de arbitrar e à mulher o dever de obedecer e aceitar os seus desmandos, sendo-lhe submissa e fiel. Bourdieu (2005, p. 103) salienta que a destinação da mulher ao casamento e aos cuidados dos filhos, tratada na seção anterior, foi semeada por milênios e arraigada nas práticas e discursos disseminados pela própria família: “É, sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas, é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão”.

É fácil notar que isso tudo gera em Lila um sentimento de incapacidade de alterar a ordem das coisas estabelecida na sociedade. Eis então, a violência psicológica completamente instaurada, eficiente em manter o deus dentro do homem, como promete o título e como pede a sociedade patriarcal.

Também recorrente no círculo vicioso da violência contra as mulheres é a ostentação da questão do sustento da família: “enquanto eu saio para trabalhar, pra ganhar o dinheiro que paga as tuas contas, as tuas roupas, o teu cabeleireiro, as tuas manias, você fica aí, sem ter o que fazer, procurando prova, inventando loucura” (REZENDE, 2003, p. 44). Trata-se de um estado de coisas tão arraigado no inconsciente coletivo que parte não só do agressor, mas leva a própria vítima a compactuar com ele, afirmando, não raro, que não teria como se sustentar sem o parceiro, sem se dar conta de que esse “não ter como se sustentar” faz parte do ônus dos cerceamentos impostos às mulheres pelos papéis tradicionais de gênero. Assim, não posso deixar de levantar a pauta das discussões feministas, já que foi a própria sociedade patriarcal quem estipulou que a mulher deveria

permanecer em casa, atendendo às necessidades do lar e dos filhos. O trabalho doméstico foi e continua sendo não remunerado e historicamente invisibilizado em nossa sociedade, como menciona Verônica Gago em *A potência feminista ou o desejo de transformar tudo* (2020). A autora também lembra que a questão da reprodução da mulher foi um dos principais motivos que levaram à ascensão do Capitalismo, pois "A reprodução é a condição transcendental da produção" (GAGO, 2020, p. 144), e por isso o processo deveria ter sido diferente, com a valorização deste trabalho feminizado. No entanto, ao contrário, foi mais uma das estratégias para o patriarcado de oprimir as mulheres.

Na narrativa em questão, fica claro que foi por escolha do marido que a esposa teria se tornado dona de casa, já que afirma "Por aquele homem, ela largou tudo: largou a mãe, largou os irmãos, largou as amigas, largou a escola e largou o teatro; largou até o balé, feito durante quatorze anos [...] e se largou" (REZENDE, 2003, p. 54). Isso não impede que, sempre que ele tem oportunidade, não apenas reforce que é o provedor da família e, portanto, no direito de fazer exigências, mas também desmoralize o modo de vida dela, bem como ridicularize suas desconfianças em relação à infidelidade dele:

[...] você não reconhece, você não reconhece o que faço por você, o que faço por nossa família, não reconhece, você esnoba, não valoriza; enquanto eu tô fodido, dando o couro para pagar as despesas dessa casa, que você não controla, que você é uma gastadeira, uma descontrolada, insana, insegura [...] isso que você é [...] você fica aqui vigiando minhas coisas, cheirando minhas roupas... pois agora vem, eu estou aqui, inteiro, para você cheirar, procura (REZENDE, 2003, p. 44).

Esse excerto consiste em uma das cenas de maior degradação a que a protagonista é submetida. Ao confrontar seu gesto de cheirar as roupas dele procurando vestígios da traição, ele minimiza a legitimidade de seu intento, tomando como argumento o fato de ser ele o provedor, portanto, o que tudo pode. Entre ofensas disferidas por ele e humilhações sofridas por ela, o confronto acaba em sexo. Disso, infere-se que o desejo sexual dele é estimulado na mesma medida da subjugação imposta a ela. O ser desprezível que ele reconhece nela a converte em objeto de desejo, espécie de oportunidade para que ele possa provar sua virilidade, poder e superioridade:

Deixou ela ali no chão, incapaz de se levantar, não sabendo direito o que tinha acontecido [...] e o que tinha acontecido pra ela nunca era igual ao que tinha acontecido pra ele, prova que ele tinha se levantado, trocado a roupa, como alguém que tinha acabado de lavar as mãos, assim, quando as mãos já estão limpas, banalmente lavando as mãos, tudo certo, tudo bem, e ela ali, jogada ao chão, incapaz de se levantar, destroçada, feito presa rendida, esfaqueada, estuprada, pior, estupro consentido, estirada ao chão (REZENDE, 2003, p. 46).

A violência psicológica que avulta nesse fragmento, mesclada à violência sexual, na grande maioria das vezes, não recebe a mesma atenção que a violência física desperta aos olhos da sociedade e do poder judiciário, principalmente porque não existem vestígios tangíveis dessa agressão. Nem mesmo a própria vítima costuma perceber, por achar que se trata apenas de um conflito comum entre casais, e, principalmente, pensam assim todas as pessoas próximas. Para Hirigoyen (2006), a diferença entre um simples conflito e a violência psicológica é que para ser considerada como tal, esta não pode ser apenas desvio ocasional, mas sim uma maneira de experienciar a relação conjugal em que um nega a subjetividade do outro e o considera um objeto. As microviolências são perigosas, pois, frequentemente, são apenas o início de outras violências que virão no futuro, como a sexual e a física, que, segundo a autora, "são apenas a parte emergente do iceberg" (HIRIGOYEN, 2006, p.13), mascarando a violência psicológica pela qual, muito provavelmente, a vítima já sofreu outras agressões. E é o que acontece com Lila que, já abalada emocionalmente com um marido que tenta desmoralizá-la e enganá-la o tempo todo, torna-se vítima, também, da violência sexual.

Como alerta Žižek (2014), precisamos dar um passo atrás, para deixarmos de vislumbrar e nos preocuparmos apenas com a violência que está visível, para identificarmos também uma violência que está por trás, e é, muitas vezes, legitimada pelas próprias estruturas de poder, neste caso, o próprio sistema patriarcal com suas bases: o machismo e o sexismo que perpetuam a condição de submissão histórica das mulheres.

A gota d'água para a percepção da protagonista acerca das violências sofridas ao longo do casamento e que lhe possibilitará pôr um fim no relacionamento abusivo se configura no bilhete da amante que ela encontra junto a seus pertences. Isso marca o fim das dúvidas, dos questionamentos e revela a falácia que subjaz à negação por parte dele, já que, diante da prova concreta, não há mais como negar, nem como acusa-la de louca, como vinha sendo a sua estratégia para desmoralizá-la e deslegitimar suas demandas. Dessa forma, também é posto em evidência o já mencionado poder das palavras: "Carta fica para sempre [...] um beijo não. Quem sabe também ele não dizia a verdade quando ela procurava e não o encontrava, quem sabe ele não estava mesmo no escritório [...] podia ter sido tudo isso, mas não foi, houve o bilhete" (REZENDE, 2003, p. 51-52).

1.2.3 “O fim é um começo, o começo da minha história”

Não é incomum na realidade extraliterária o sentimento de vazio que a personagem experimenta quando o marido, finalmente, sai de casa. Muitas mulheres, embora anseiem pela libertação das arbitrariedades de seus relacionamentos abusivos, temem a solidão trazida pela separação, resultado de anos de submissão e de imposição de uma presença masculina culturalmente, tomada como imprescindível nas suas vidas. No caso da protagonista em questão, não foi diferente:

Agora que ela já não tinha mais ele e não tinha a vida nem os pensamentos e nem os desejos dele, com que ia encher a vida, os pensamentos e os desejos dela? Agora sem ele, era o vazio [...] O vazio do pensamento, da vida e dos desejos doía tanto ou mais quanto a barriga vazia (REZENDE, 2003, p. 55).

Trata-se de se acostumar com um certo tipo de vida que, por não conhecer outros, converte-se na única possibilidade de que dispõe. A opressão é incorporada de tal modo que se mistura e se confunde com sua própria existência: se ela não “é” um ser oprimido, constantemente subjugado pela presença esmagadora da masculinidade tóxica do marido, quem ela é? O que lhe define a existência para além da rota de esposa traída, tipificada como incompetente e louca?

A objetificação dos corpos femininos para o casamento é algo tão recorrente que somente com a separação, muitas vezes, é que a mulher vai perceber que vivia apenas à sombra do marido, o ser-para-o-outro a que se refere Alain Touraine em *O mundo das mulheres* (2007). Assim como muitas mulheres, Lila toma a consciência de que, ao se enredar em um relacionamento de base patriarcal, ela abandonou não só amigas, familiares, carreira etc., mas o principal, ela perdeu a si mesma: “ela se largou. Largou seus pensamentos, largou sua vida, largou seus desejos, e já sem vida, sem pensamentos e sem desejos, passou a encher sua vida, seus pensamentos e seus desejos com a vida, os pensamentos e os desejos do homem”. Todo esse processo culminou numa perda e apagamento da própria identidade, passando a viver o chamado isolamento, definido por Hirigoyen (2006), em que o homem praticamente faz com que a vida da mulher fique voltada apenas para ele, vivendo à sombra dele, do casamento e para os filhos: “Foi assim que ela se sentiu, sem história, completamente sem história” (REZENDE, 2003, p. 54, 55).

O gesto de rasgar cartas e fotos antigas do casal e enviar os pedaços ao ex-marido é a forma que a protagonista encontra de purgar todos os fantasmas remanescentes de sua presença e das violências a ela impostas. A reação dele, todavia, não a atinge mais: ao ser uma última vez chamada de louca, ao telefone, agressivo como sempre, não a desestabiliza, antes funciona como uma virada em sua trajetória, o momento em que dá a

largada para um processo de subjetivação pela palavra: “Quem você pensa que é para ficar me chamando de louca? Louco é você, que mente, que finge, que dá gritos e ataques se fazendo de anjo; louco é você, canalha, mentiroso, falso” (REZENDE, 2003, p. 62). Essa cena é a primeira vez em que ela parece realmente se sentir autorizada a dizer o que sente. Mas isso só acontece de fato quando ele já foi embora. E esse “grito” que saiu dela ao chamar-lhe de louco, pode ser lido como o momento mesmo em que ela se liberta de todas as amarras a que esteve presa durante o casamento e passa a repensar o papel dele e de si mesma em sua vida, passando a ser-para-ela-mesma (TOURAINÉ, 2007).

Ainda que a reinvenção de si vá ocorrendo aos poucos, o gatilho se dá com essa destruição das lembranças, primeiro as fotografias, a seguir o ato de colocar fogo em tudo que remete à vida anterior, simbolizando sua vontade de esquecer, de deixar a opressão no passado: “A esse protagonista já dei um livro, não vou lhe dar minha vida” (REZENDE, 2003, p. 84). Em um terceiro momento, o investimento na aparência física parece ser extremamente necessário na sua decisão de “seguir em frente”. A personagem inicia uma série de atividades novas em sua rotina: começa a correr, para “tirar ele do corpo”; emagrece e, ainda, pinta o cabelo de ruivo, começa a usar franjas e até faz uma tatuagem. Também a necessidade de fazer mudanças na casa, trocar os móveis, pintar as paredes, entre outras ações faz parte do conjunto da nova identidade de mulher que surge, livre da submissão ao homem.

Entretanto, a dimensão dessa virada subjetiva pela qual a personagem passa só é dada ao/a leitor/a conhecer ao final da narrativa:

O fim é o começo da minha história. Reconheço, reconheço que preciso ir atrás da minha história, já é hora de assumir o lugar principal da minha história, sou eu, sim, confesso, agora mais claramente, sou eu a coadjuvante dessa história que escolhi, por livre e espontânea vontade, escolhi ser a coadjuvante [...]. Pois agora assumo, assumo a primeira pessoa, assumo ser a protagonista da minha história, e por isso afasto de vez a terceira pessoa, em que me escondi quase todo o tempo... (REZENDE, 2003, p. 93).

O fragmento flagra o momento em que Lila se confessa a protagonista e também a narradora do livro que o/a leitor/a tem nas mãos, numa estratégia em que ela parece ter se escondido por detrás de um suposto narrador em terceira pessoa onisciente a fim de marcar esteticamente a passagem do ser narrado pelo outro, para o ser que se narra a si próprio. A narrativa, desse modo, se revela como escrita-de-si, uma espécie de instrumento a partir do qual Lila focaliza o relacionamento abusivo, como um ser subjugado que era, para, então, iluminar a ressignificação a vida após a separação por meio da apropriação da palavra.

Nessa ordem de ideias, começo a delinear o alicerce sobre o qual se assenta essa tese: o gesto de tomar a palavra, assumindo a primeira pessoa do discurso até então escamoteada por detrás da voz de um narrador onisciente, funciona como metáfora da subjetivação da personagem. Finalmente, ela assume o posto de protagonista de sua história que avança para além do relacionamento abusivo, apesar de, a princípio, ter acreditado estar num limbo existencial, como se nada mais pudesse esperar da vida já que, sendo mulher, estava fora da instituição do casamento.

A nova relação afetiva que experimenta ao final da narrativa, quando já havia assumido o controle sobre si, explicita a retomada de sua autoconfiança, da sua capacidade de amar e de ser amada, salientada na significativa sugestão de revisão do título do romance, sugerindo uma espécie de experiência orgástica nunca antes vivenciada: “Um deus está em mim, um deus está dentro de mim, ai, é bom, como é bom” (REZENDE, 2003, p. 95).

2 A CULTURA DO ESTUPRO: MASCULINIDADES EXACERBADAS E FEMINILIDADES SUBJUGADAS

É doloroso viver com medo [...] Qualquer mulher sabe. As ruas não nos pertencem: obedecemos a um eterno toque de recolher. Metrô e ônibus nos acossam enquanto nos transportam. Tribunais de Justiça nos constroem quando nos defendem (Stella Florence).

É angustiante saber que a cada 8 minutos uma mulher é estuprada no Brasil, como informam os dados disponibilizados na 14ª Edição do Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2020)⁶, tendo em vista as ocorrências durante o ano de 2019. E mesmo já se tratando de dados extremamente alarmantes, ainda preciso lembrar que são subnotificados, já que nem todos os casos de violência sexual são denunciados. O medo de ser culpabilizada pela sociedade/mídia tendo em vista as reminiscências dos valores patriarcais, ainda muito presentes na sociedade contemporânea, a vergonha de ter sido subjugada, o medo de retaliação por parte do agressor e até mesmo o descrédito nas instituições de justiça são alguns dos motivos que indicam a baixa notificação deste crime.

Não é difícil olhar para as notícias no país e confirmar a frequência com que isso ocorre nos julgamentos das violências contra as mulheres, principalmente a sexual. Durante a escritura desta tese, dentre tantos casos noticiados pela mídia, chama a minha atenção o de Mariana Borges Ferreira, conhecida como Mari Ferrer. A então influenciadora digital alega ter sido dopada, em 2018, no estabelecimento Café de La Musique, um *beach club* de luxo em Florianópolis (SC) e estuprada por um empresário, André Aranha. Ainda que existam fotos, vídeos e exames de DNA que comprovem o ato, no tribunal foram utilizadas fotografias anteriores da vítima que em nada possuíam relação com o dia do fato ocorrido, na tentativa de desqualificá-la. Em 2021 o suspeito do crime foi absolvido, o que gerou muita revolta na internet e a criação da *hashtag* #justiçaporMariFerrer ganhou parte da rede que acredita na violência sofrida por Mariana.

Sobre o caso, já existem trabalhos acadêmicos que buscam analisar o ocorrido, sobretudo na área do Direito. É o caso da monografia apresentada na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) intitulada: “De Ângela Diniz à Mari Ferrer: a espetacularização da justiça e a imposição do exercício do direito ao esquecimento como forma de vitimização

⁶ 14ª Edição do Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2020). Disponível em <<https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica>>

perene da mulher” (2021), por Rachel de Medeiros. O trabalho busca comparar o processo investigativo e jurídico de dois casos de grande repercussão, ocorridos com décadas de diferença. Já mencionei o caso de Ângela Diniz, assassinada por Doca Street em 1976, no capítulo anterior, responsável pelo levantamento da bandeira feminista de combate à violência contra as mulheres no Brasil. Nesse estudo, a autora evidencia a forma como a mídia e os próprios advogados, promotores e juízes cometem violências em suas falas e exposições sobre o caso e, principalmente, durante o julgamento:

Exemplificativamente, dentro do caso Mari Ferrer esse evento se manifestou com a juntada de fotos pessoais da vítima que denotariam teor sexual e provocativo como forma de corroborar na (sic) criação de uma imagem promíscua da vítima de forma a deslegitimar a violência sofrida e por ela alegada (MEDEIROS, 2021, p. 21).

Tantas foram as ofensas e humilhações por parte das autoridades no julgamento que foi criada a lei 14.245/2021, que ficou conhecida como Lei Mari Ferrer, a qual visa coibir ofensas às vítimas durante julgamento e ampliar os direitos e a proteção às mulheres. A proposta, que altera o Código de Processo Penal, proíbe a manifestação de fatos que não estejam no processo e linguagens que ofendam a vítima ou testemunhas.

Resultados de pesquisas confirmam também pensamentos retrógrados da sociedade brasileira que fazem com que casos como esses sejam espetacularizados, como a realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) intitulada "Tolerância social à violência contra as mulheres". Nessa pesquisa, os entrevistados respondiam se concordavam ou discordavam, parcialmente ou totalmente, com algumas afirmações acerca das vítimas de violências. 58,5% concordam com a seguinte frase: "se as mulheres soubessem se comportar, haveria menos estupros"; 26% concordam que "mulheres que usam roupas que mostram o corpo merecem ser atacadas" e 65% concordam com a afirmação de que "mulher que é agredida e continua com o parceiro gosta de apanhar". Essas questões dizem muito sobre a forma como a sociedade lida com a culpabilização da vítima, muitos homens e até mesmo mulheres reduplicam frases como essas sem problematizar os discursos masculinistas advindos de uma cultura para a qual a mulher é considerada objeto de posse do homem.

Entretanto, quando se pensa na punição do agressor, 85% discorda de que "homem pode xingar e gritar com sua própria mulher" e 91% concorda com "homem que bate na esposa tem que ir pra cadeia". Em contrapartida, 63% acham que "casos de violência dentro de casa devem ser discutidos somente entre membros da família" e 82% corroboram o ditado "Em briga de marido e mulher não se mete a colher". Esses dados são contraditórios

na medida em que demonstram que os/as cidadãos/ãs, em tese, não compactuam com a violência, mas repetem estruturas de pensamento assentadas na violência, sem se darem conta que o fazem. Tal contradição apenas evidencia que o assunto não é discutido com a atenção que merece no país. Esse estado de coisas chama a atenção para a falta de políticas públicas mais efetivas no que diz respeito à violência contra a mulher, que sejam capazes de desconstruir discursos arraigados nos inconscientes coletivos, para que se pense cada vez mais na importância de pôr um fim às estruturas sociais que continuam perpetuando uma cultura de dominação masculina e de subjugação feminina, pois, ainda segundo a mesma pesquisa, 63% concordam que "o homem deve ser a cabeça do lar".

Sohaila Abdulali é uma jornalista e socióloga indiana que sofreu um estupro coletivo aos dezessete anos. Sua recente obra, publicada em 2019, *Do que estamos falando quando falamos sobre estupro*, traz uma série de ensaios em que relata sua experiência e as de tantas outras mulheres que a procuraram quando sua história veio à tona, somente trinta anos depois do ocorrido. Segundo a autora, o tratamento dado ao estupro é algo inusitado e contraditório, pois é o único crime “que é tão ruim que se supõe que as vítimas serão irreparavelmente destruídas por ele, mas ao mesmo tempo não tão ruim que os homens que os cometem devam ser tratados como criminosos” (ABDULALI, 2019, p.15).

A compreensão dessa perversa equação parece estar na cultura do estupro que permeia nossa sociedade e os meios de comunicação. Marilena Chauí, no artigo “Cultura e Democracia” (2008), faz uma retomada histórica do uso do termo ‘cultura’, principalmente na civilização ocidental pensada a partir do Iluminismo. A filósofa assinala que o termo vem do latim *colere*, que significa, basicamente, cultivo e cuidado com a terra, sendo assim, a origem desta palavra estava ligada a questões agrícolas. Com o passar do tempo, principalmente após os ideais iluministas do século XVIII, a socióloga observa aí uma mudança. Estando o ser humano não mais ligado à natureza como antes, cultura passa a ter uma noção mais associada com um conjunto de práticas políticas, sociais, econômicas, filosóficas, artísticas, entre outras, ou seja, mais ligada à ideia de civilização. Segundo a autora,

No conceito de cultura introduz-se a ideia de tempo, mas de um tempo muito preciso, isto é, contínuo, linear e evolutivo, de tal modo que, pouco a pouco, cultura torna-se sinônimo de progresso. Avalia-se o progresso de uma civilização pela sua cultura e avalia-se a cultura pelo progresso que traz a uma civilização (CHAUÍ, 2008, p. 55).

Sendo assim, o ideal presente no termo “cultura” remete a um longo processo evolutivo ligado ao progresso de civilização. Contudo, faz parte também do que se entende por cultura um conjunto de regras e comportamentos que caracterizam as relações de um grupo ou de uma sociedade. Com isso, faço um paralelo com a cultura patriarcal, a qual modelou as práticas familiares ao longo do tempo, com valores que são passados de geração em geração. Assim, ressalto que a cultura abriga também comportamentos que nos acostumamos a aceitar. Trata-se da naturalização do construído, caso da violência contra a mulher, propagada no tempo e arraigada nas sociedades contemporâneas. Um dos comportamentos mais comuns que demonstram a existência de uma cultura do estupro em nosso país é a tendência de culpabilização da vítima como meio de encontrar justificativas para tais atos. Tudo isso faz parte do que Gomes (2019, p. 148) denomina como “normas simbólicas de imposição da masculinidade e a estrutura de exploração do corpo feminino como uma extensão do desejo masculino”.

Tal violência é extremamente banalizada e espetacularizada constantemente em filmes, séries e outras artes. A pesquisadora Roxane Gay, no ensaio “A linguagem negligente da violência sexual”, põe em discussão a cultura do estupro e a necessidade de sua desconstrução, a partir de uma perspectiva de quem sofreu suas agruras:

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).

Gay hoje é professora universitária e ensaísta reconhecida, principalmente pelo best seller *Má feminista* (2016). Mas a história que marcou para sempre sua vida foi contada em *Fome* (2017), que narra sua trajetória após ter sido vítima de um estupro coletivo aos doze anos de idade, permeada pelos traumas decorrentes dessa barbárie:

Meu corpo foi quebrado. Eu fui quebrada. Eu não sabia como me recompor. Fiquei estilhaçada. Uma parte de mim morreu. Uma parte de mim emudeceu e permaneceu assim por muitos anos. [...] Fiquei determinada a preencher esse vazio, e a comida foi o que usei para construir um escudo ao redor do pouco que restara de mim. Eu comia, comia e comia, na esperança de que, se me tornasse grande, meu corpo estaria seguro (GAY, 2017, p. 26).

O relato autobiográfico consiste, segundo ela, na tentativa, tanto de ajudar pessoas que também sofreram e ainda sofrem com isso, mas sobretudo de problematizar o modo equivocado como, na maioria das vezes, a sociedade aborda o tema, utilizando-o como entretenimento em livros, filmes, séries e até mesmo na mídia, sem tratá-lo com a responsabilidade que deveria. Em contrapartida, vemos que alguns temas possuem certo cuidado ao serem expostos. É o caso de raça, religião ou política. Essa mesma atenção deveria ser direcionada quando se fala de todos os tipos de violência, sobretudo a violência sexual (GAY, 2016).

O romance *Eu me possuo* (2016), de Stella Florence, tem como protagonista uma vítima de estupro e, assim como Gay, leva muitos anos para ter coragem de revisitar seus traumas e conseguir falar sobre eles. Para dar base à análise do romance, abordamos, primeiramente, aspectos históricos acerca da violência sexual, utilizando, principalmente, o aporte teórico de George Vigarello (1998), além de abordar a evolução das leis sobre a violência sexual no Brasil. Também utilizamos os pressupostos de Eni Orlandi (1997) acerca dos tipos de silenciamentos e, ainda, sobre silenciamentos específicos ligados à questão de gênero discutidos por Rebecca Solnit (2017), além de pesquisas sobre violência sexual de Lia Zanotta Machado (1998).

2.1 A VIOLÊNCIA SEXUAL AO LONGO DOS TEMPOS

Em *História do estupro* (1998), George Vigarello sustenta que é impossível precisar as origens do estupro, mas que certamente trata-se de uma prática muito antiga. Segundo o autor, no mundo ocidental, a violência sexual recebeu diferentes tratamentos ao longo do tempo. Houve épocas de guerras na Europa em que os vencedores possuíam direito sobre as mulheres dos derrotados, objetificadas ao ponto de serem consideradas um prêmio. Embora os vestígios da história mostrem que a violência sexual sempre foi criminalizada e socialmente intolerável, muitas ressalvas foram feitas: os atos dessa natureza eram frequentemente mascarados e minimizados; algumas vezes só estupro de virgens era considerado como tal, e havia, ainda, a possibilidade de o homem se livrar da punição se se casasse com a vítima. Dessa forma, as relações abusivas no âmbito do casamento estavam previstas na ordem das coisas. Além disso, quando praticado por desconhecidos, o estupro era intolerável, porém a punição se dava não pensando na proteção e no trauma causado à vítima, mas sim na desmoralização do patriarca da sua família, o pai ou o marido, seus “proprietários”.

Do mesmo modo, Silvia Federici (2017), afirma que houve épocas em que o estupro deixou até de ser criminalizado, principalmente se fosse praticado contra mulheres de classe baixa e/ou prostitutas. Isso ocorreu durante o surgimento do capitalismo e a fase da acumulação primitiva de capital, em que se buscava o aumento populacional para servir de mão de obra. Qualquer política de controle de natalidade era punida e as mulheres ficaram restritas ao mero trabalho reprodutivo para expansão da força do trabalho.

O sentimento de culpa e de pecado também foi historicamente estimulado, num processo de moralização que intensificava o sentimento de vergonha e de aviltamento da vítima, criando obstáculos a suas queixas, estimulando-a a se calar para fugir das acusações. Segundo Vigarello (1998, p. 30), trata-se de uma “situação muito especial em que a violência pode se tornar menos visível, empurrada para segundo plano, mascarada pela rejeição e pela ideia de que a vítima é objeto”. Já do lado do agressor, o sentimento de culpa fica escamoteado face à efemeridade do desejo, de modo que os argumentos recorrentes aos acusados de estupro eram quase sempre os mesmos: embriaguez, satisfação dos desejos sexuais próprios e até prazer em provocar a vítima. Além desses, há ainda uma suposta provocação da vítima, que nada mais era do que a tentativa de banalização e naturalização dos atos violentos que os homens se achavam no direito de cometer pelo poder que foi a eles instituído ao longo dos tempos, que fazia a sociedade achar que era plausível, por exemplo, a tese de provocação feminina.

Esse deprimente quadro sociocultural só vai sofrer modificações quando o movimento feminista, nascido nos fins do século XIX, atinge um patamar de visibilidade e de reconhecimento já nos anos 60 e 70 do século XX. Carla Garcia, em *Breve história do feminismo* (2015), salienta que feministas, principalmente estadunidenses e francesas, após terem obtido conquistas em diversos âmbitos públicos, como o direito ao voto e à educação, buscaram lutar também pelas escolhas e liberdades individuais ainda não alcançadas nos primeiros anos do movimento, sobretudo em relação à violência que perpassa os corpos das mulheres. Elas buscaram demonstrar que o estupro não implica um simples ato sexual, mas de mais uma violência que reproduz o tratamento hierarquizado entre os gêneros.

No Brasil, o perfil da vítima de estupro foi algo a ser considerado até 2009 pelo próprio Código Penal ao dizer que era estupro quando havia “conjugação carnal com mulher honesta mediante fraude” (BRASIL, 1940, grifo nosso). Esse pensamento contribuiu e contribui para a insistência na culpabilização da vítima que vemos até hoje na sociedade, como se existisse algum perfil de mulher que merecesse ser estuprada. Ao revisar esse estado de coisas, não consigo não citar a estarrecedora frase do então Deputado, mas

atual presidente do país, ao dizer para a deputada Maria do Rosário que não a estupraria porque ela não merece⁷. Só dizer essa frase já se caracteriza como uma violência contra as mulheres e, saber que alguém com esses pensamentos misóginos ocupa o cargo mais alto do poder no país é desanimador, mas explica muito do que estou querendo apresentar aqui: o machismo está em todos os lugares e mesmo que haja leis ou que alterem os códigos penais, a mudança da mentalidade das pessoas demora muito a acontecer. É um trabalho político mudar isso, mas que, infelizmente, nessa área só o que vemos é o retrocesso.

Somente no século XXI, portanto, é que ocorre uma mudança na forma de se analisar esse crime no país e o Código Penal passa a classificar como “crimes contra a dignidade sexual” os seguintes tipos: estupro, violação sexual, importunação sexual e assédio. Dessa forma, o texto da lei considera estupro o ato de “Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso” (BRASIL, 2009).

De acordo com Saffioti (2015, p. 18), violência nada mais é do que “a ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, psíquica, sexual, moral”. Entretanto, a própria autora problematiza esse conceito, principalmente no que diz respeito à violência contra a mulher, pois, dependendo da perspectiva da mulher, o mesmo fato pode ser visto de forma diferente e compreendido ou não como tal, o que pode acabar dificultando o combate a esses abusos de poder. Saliente-se que para se ter consciência da dimensão desse crime é necessária a compreensão de todas as estruturas patriarcais que compreendem a sociedade.

A violência contra a mulher implica uma grave violação dos direitos humanos. A Lei Maria da Penha, já mencionada, dialoga com as questões dos direitos humanos ao dizer que “O poder público desenvolverá políticas que visem garantir os direitos humanos das mulheres no âmbito das relações domésticas e familiares no sentido de resguardá-las de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão”, e possui como objetivo primordial coibir os mais variados tipos de violência. No tocante à violência sexual:

qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante

⁷ Disponível em: <https://abridordelatas.com.br/jamais-estupraria-voce-porque-voce-nao-merece/> Acesso em ago 2021

coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos (BRASIL, 2006).

Apesar da lei, em 2019 o Brasil registrou o número mais alto de estupros desde 2009 – ano em que a lei modificou a acepção do perfil da vítima – foram mais de 66 mil casos de violência sexual, o que corresponde a uma média de 180 estupros por dia. Os dados são do 14º Anuário de Segurança Pública (2020).

Tendo em vista que a literatura, muitas vezes, pode ser vista como um reflexo da sociedade, é, no mínimo, intrigante o fato de o tema da violência sexual não figurar entre seus principais temas. Quando há, frequentemente, é naturalizado e até mesmo ocorrem tentativas de justificativas para tal ato que, na maioria das vezes, recaem na culpabilização da mulher frente a um suposto incontável desejo masculino.

Lembro do conto “O cobrador” (1989), presente na antologia de mesmo nome, de Rubem Fonseca, em que temos a história de um homem que, por se sentir à margem da sociedade, acha-se no direito de cobrar o que esta supostamente lhe deve e de praticar as mais diversas e desmedidas violências contra tudo e contra todos/as. A violência sexual está, como seria de se esperar, no rol das atrocidades praticadas em nome da cobrança daquilo que a sociedade teria lhe negado. Chama minha atenção a passagem em que ele se fantasia de bombeiro, entra em um apartamento de classe média, classe a que canaliza o seu ódio, domina a empregada e estupra a dona da casa e ainda sugere, ao avaliar o fato, que ela teria sentido prazer: “como já não tinha medo de mim, ou porque tinha medo de mim, gozou primeiro do que eu”. Além disso, faz piada, ao sair, sobre uma suposta ingenuidade feminina: “Vê se não abre mais a porta pro bombeiro, eu disse, antes de ir embora” (FONSECA, 1989, p. 21, 22).

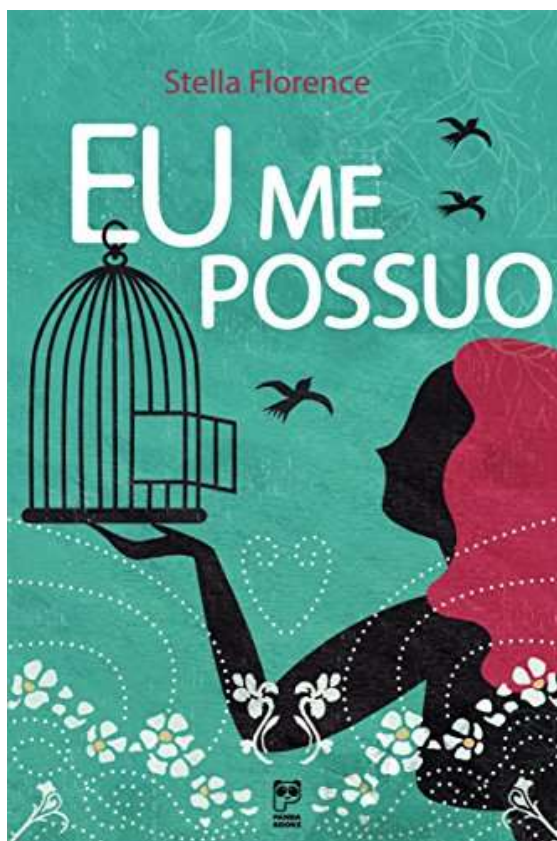
Todas as manifestações de violências abordadas nesse conto são representadas de forma banal e gratuita e o ultrarrealismo do autor é colocado ali como se fosse mais uma notícia em meio a tantas que aparecem todos os dias nos jornais. No que diz respeito à citada cena do estupro, há o respaldo da masculinidade do agressor ao realizar seu intento, objetificando o corpo feminino, que deve servir ao desejo masculino, deixando ainda uma espécie de lição de moral às mulheres, que não podem usar determinadas roupas, andar sozinhas na rua e nem abrir a porta de casa para alguém sem sofrer as consequências disso.

Em contrapartida, vemos que a literatura recente escrita por mulheres, quando aborda esse tema, não raras vezes, possui um objetivo diferenciado, o de problematizar a cultura do estupro e o modo como esta e outras violências de gênero causam traumas irreversíveis nas mulheres. O romance *Eu me possuo* (2016), de Stella Florence, trata

justamente desses aspectos, dando visibilidade a esse assunto de forma a contribuir para com o empoderamento de outras mulheres.

2.2 EU ME POSSUO

Figura 2 - Capa da edição de *Eu me possuo*



Fonte: Florence (2016)

Stella Florence é formada em Letras e dedica-se hoje à carreira de escritora, com 12 títulos publicados, entre romances, infanto-juvenis e antologias de crônicas, além de ser colunista em diversos espaços jornalísticos, principalmente na internet.

Muitos de seus livros, sobretudo os voltados ao público jovem, possuem a clara intenção de romper com os padrões a que os corpos femininos são submetidos, como ocorre nas obras: *Hoje acordei gorda* (1999) e *Só saio daqui magra* (2012). Em suas crônicas é frequente o tema da autoestima feminina, trazendo discussões sobre fins de relacionamentos, dor, cura e aceitação, como os textos presentes em *Os indecentes* (2011)

e *Loucura de estimação* (2018). Já em romances como *O diabo que te carregue* (2006) e *32 anos, 32 homens, 32 tatuagens* (2009) temos a força das protagonistas descobrindo o amor próprio após uma série de relacionamentos ruins. Com isso, vemos que faz parte do projeto literário da autora pensar e repensar no modo como os relacionamentos atingem a vida das mulheres e evidenciar que ninguém precisa estar em um relacionamento para ser feliz e completa, pauta recorrente também no Feminismo contemporâneo. Nesses livros, uma das características mais marcantes é o humor e a linguagem simples.

No âmbito acadêmico, seus livros foram pouco explorados. Até o momento do desenvolvimento desta pesquisa não havia nenhuma tese, dissertação ou trabalho de conclusão de curso que se dedicasse inteiramente à análise de um livro da autora. Entretanto, Virgínia Maria Vasconcelos Leal abordou, de forma panorâmica, alguns livros de Florence em sua tese intitulada: “As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero”, defendida em 2008 na Universidade Nacional de Brasília (UNB). Leal ressalta que a maioria de seus livros são destinados ao público infanto-juvenil e traz importantes representações como a da mulher lésbica e a do corpo gordo. A pesquisadora também afirma que há certa pretensão de Florence em pensar em temáticas feministas importantes para a contemporaneidade, que ela chama de pós-feminismo, contudo carrega ainda certas limitações estilísticas e confusões temáticas que acabam, por vezes, reforçando alguns estereótipos.

Também Regina Dalcastagnè, em “Vozes femininas na novíssima literatura brasileira” (2001, p. 21), aborda a obra de Florence ao se debruçar sobre autoras contemporâneas. Segundo ela, as histórias da autora “Adotam um tom auto irônico na abordagem de um tema único: relacionamentos amorosos (ou a busca por eles). Quase todas se dirigem a um público excessivamente feminino e apresentam uma moral óbvia do tipo: valorize a si mesma”. A pesquisadora intitula os escritos de Florence de ‘literatura de entretenimento’, mas afirma que nem por isso chega a ser superficial.

O estilo irônico e bem-humorado da autora, marca constante nos seus primeiros livros, foi deixado de lado quando publicou o conto “Blackbird” na antologia organizada por Henrique Rodrigues, *O livro branco* (2012). A narrativa é contada do ponto de vista de uma mãe que perdeu a filha em um estupro coletivo e, depois disso, apesar da imensa dor que sente, toma como missão na vida lutar contra a violência contra a mulher pois, segundo ela, a única coisa que a faz seguir em frente é poder gritar por quem não tem voz. Pouco tempo depois é lançado *Eu me possuo*, em 2016. A publicação desse romance, anos após esse conto, põe em evidência uma mudança na escrita da autora, que passa a visualizar a literatura como forma de denúncia da violência sexual.

Eu me possuo (2016) é o décimo livro da autora. A narrativa traz a história de Karina, uma estudante universitária que foi estuprada pelo seu companheiro na ocasião em que teria a sua primeira relação sexual. Sem a compreensão exata de todas as violências que sofrera, Karina se silencia por muito tempo, se esconde na profissão, se fecha para novas possibilidades de relacionamentos. Anos depois, a memória dessa noite ressurgiu com a volta do rapaz para sua convivência. Todos os traumas vividos e silenciados serão expostos e agravados, já que Gustavo Jota tenta convencê-la de que o que ocorreu não fora um estupro, evidenciando aí o mote de Florence para (re)pensarmos toda a cultura do estupro e o modo como ela está posta na sociedade, como é reiterado pela pesquisadora Paula Dutra em resenha sobre o livro para a Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (2017, p. 250):

o romance abre espaço para discutirmos a cultura do estupro, tão presente em nossa sociedade, e demonstra a importância de educarmos também os homens sobre o assunto. Se as mulheres sentem dificuldade em reconhecer as violências sofridas por conta dos papéis de gênero a elas atribuídos, o mesmo acontece com muitos dos homens, que reproduzem um sistema opressor sem questioná-lo e também sem reconhecer que eles próprios são muitas vezes os agressores.

Em entrevista à escritora Martha Medeiros⁸, Stella Florence conta que para escrever *Eu me possuo* (2016) se inspirou em algumas histórias pessoais:

A ideia de criar um romance sobre o assunto surgiu por eu ter passado por duas tentativas de estupro (uma com canivete e outra com arma de fogo) e dois estupros (um praticado por um ficante e o outro por um amigo, que me dopou). *Eu me possuo* sair justamente agora foi coincidência: ele já estava pronto no fim do ano passado e obedeceu ao cronograma da Panda Books. Há um lado produtivo nessas tragédias que vieram a público recentemente: envolver a sociedade na discussão para que possamos começar a desmontar a cultura do estupro (2016, s.p.).

Após o lançamento do livro, tudo foi além do imaginado para a escritora, pois ao relatar a história inspirada na sua, viu muitas fãs sentirem liberdade de lhe mandar relatos contando o que sofreram, muitos deles nunca antes revelados a ninguém. A partir disso, ela resolveu criar o projeto “Pode gritar”, o qual objetiva dar voz às vítimas de abuso, para isso a autora transforma esses relatos pessoais que recebe em textos literários veiculados

⁸ Martha Medeiros entrevista Stella Florence. Disponível em < <https://almanaqueliterario.com/eu-me-possuo-de-stella-florence> >

em sua página.⁹ Usar a escrita para denunciar e dar visibilidade à violência que ocorre devido ao gênero consiste, portanto, em uma bandeira de luta para a autora.

Muito atenta às redes sociais, além do blog citado acima, a autora produz vídeos em seu próprio canal do *Youtube*. Em um dos vídeos, intitulado “Um manifesto contra o estupro: a carta de K em *Eu me possuo*”, a autora salienta a importância da escrita para a personagem, algo que defendo nos capítulos que seguem: “Acredito profundamente no valor terapêutico e curativo da escrita. Escrever, colocar no papel o que você passou, mesmo que seja num diário pra ninguém mais ler, a não ser você tem um efeito cicatrizante muito poderoso” (FLORENCE, 2020). Dessa forma, escrever é, para muitas mulheres, uma forma de superação e de resistência. Assim como será também, não só para a personagem, mas para a própria autora.

A motivação de Florence ao escrever o livro é, portanto, política. Aponta para um desejo de quebrar o silenciamento em torno do estupro, sempre tratado como tabu na sociedade brasileira. Esse silêncio, claro, só privilegia os próprios agressores. Por isso, precisamos falar. *Eu me possuo* (2016) é um livro que fala sobre os problemas do silenciamento, tradicionalmente imposto às mulheres, e sobre a quebra dele. Passo a analisar essa dualidade acerca do estupro nas seções a seguir.

2.2.1 “Eu me mantive em silêncio, mas meu corpo gritava”

“A história do silêncio é central na história das mulheres”, afirma Rebecca Solnit no seu livro de ensaios *A mãe de todas as perguntas* (2017, p. 28), obra em que aborda as variadas formas de silêncios e silenciamentos, alguns dos quais ocorrem especificamente com as mulheres, em decorrência de uma sociedade de ideologia predominantemente patriarcal, para a qual o silêncio é a condição universal da opressão. Segundo a ensaísta, “Não poder contar sua história pessoal é uma agonia, uma morte em vida, que às vezes se torna literal”, (SOLNIT, 2017, p. 29). É o que vejo representado em *Eu me possuo* (2016), obra que retrata a trajetória de Karina e seu empenho em se recuperar de um grande trauma, um estupro que só foi entendido como tal anos depois.

Existem tipos diferentes de silêncio, como o imposto e o proposto, salientados por Eni Orlandi em *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (1997). O primeiro implica uma forma de dominação, que cala o sujeito; enquanto o segundo, apresenta-se como uma

⁹ Site “Pode Gritar”: A Literatura dá voz às vítimas de abuso e violência sexual. Disponível em: <<https://podegritar.wordpress.com>>

forma de resistência, de defesa e de proteção. No romance em questão, primeiramente o silêncio aparece como imposto à protagonista Karina, já que o estupro, segundo Solnit (2017) nada mais é do que uma forma de calar a vítima, ignorando o seu não: “ela se retraiu assustada”, “ela o empurrava com os antebraços”, “ela estava sendo impedida de respirar” (FLORENCE, 2016, p. 99, 100).

Além disso, a protagonista experimenta também o silenciamento proposto quando escolhe não denunciar, nem contar a ninguém que fora vítima da violência sexual, passando a viver sozinha com essa dor por muito tempo. Como falar tendo ela vivenciado por tantos anos uma sociedade que constantemente naturaliza esse tipo de violência e frequentemente coloca a culpa na vítima? Como falar tendo sido essa a sua primeira experiência sexual com alguém que ela desejava? Como não entrar em um conflito consigo mesma se ela foi à casa do seu agressor? Esses questionamentos reforçam a ideia de que não é fácil lidar com esse tema, ainda mais quando o agressor é conhecido, como é o caso da maioria das violências sexuais praticadas no Brasil.

Segundo Gomes (2018), no artigo “Regulações do estupro em Lya Luft e Patrícia Melo”, o duplo silenciamento se deve porque a mulher é vítima de uma sociedade que ora considera a violência sexual como parte das regras de um relacionamento, ora como consequência das atitudes comportamentais das próprias mulheres. Eis, então, o panorama frequente da violência contra a mulher: uma cultura que permite ao homem impor a sua vontade e que treina a mulher para aceitar como inquestionáveis “as prescrições e proscricções arbitrárias que, inscritas na ordem das coisas, imprimem-se insensivelmente na ordem dos corpos” (BOURDIEU, 2014, p. 71).

Somente após seis anos, Karina tem coragem de desabafar: “Talvez sua libertação tivesse acontecido antes do seu aniversário de 23 anos, quando ela finalmente conseguiu chorar e contar tudo o que aconteceu para sua avó” (FLORENCE, 2016, p. 54). Até então, ela passou seis anos escondendo a violência que sofreu, principalmente por não saber ao certo o que acontecera.

Sendo a avó de Karina uma mulher à frente de seu tempo, consciente da libertação feminina na sociedade, sua trajetória na construção romanesca funciona como um contraponto de sua mãe, uma espécie de “ar-condicionado dos verões estúpidos” daquela família “toda certinha, careta, enrijecida, constante em suas neuroses e estreitamentos”, na perspectiva de Karina. Era a avó Evelyn quem fazia “as perguntas desconfortáveis”, namorava aos 66 anos, acobertava as estripulias das netas, fazia psicanálise e natação e pintava a unha “com cores vibrantes” (FLORENCE, 2016, p. 43-44).

Bem diferente era o que acontecia com a própria mãe, que sempre vivera como refém dos tradicionais papéis femininos da família patriarcal:

- Por que minha mãe não acorda, vó? Por que ela é desse jeito? [...]
- Ah, minha querida... sua mãe escolheu viver sob a pata do seu pai. Foi uma escolha dela. Sua mãe nunca gostou muito da liberdade que eu dava pra ela, ela se sentia... solta demais. Demorei muito para aceitar isso, mas eu entendo agora. Para você um relacionamento como o dos seus pais seria uma prisão, para mim também, mas não para ela: ela não se sente aprisionada, ela se sente segura (FLORENCE, 2016, p. 64-65).

A família da protagonista, cuja única exceção era a avó, compactua com forma como a sociedade patriarcal trata as relações de gênero, pois os pilares da dominação masculina e a opressão feminina a alicerçam: “é sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação masculina, é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e representação legítima dessa divisão” (BOURDIEU, 2014, p. 119-120). Do ponto de vista da mãe, por exemplo, “Trabalho de casa não é trabalho de homem! Seu pai já se mata na rua, tem cabimento eu pedir pra ele me ajudar a colocar uma cortina? Quem tem a obrigação de ajudar são as filhas mulheres. Tenho duas, mas é como se não tivesse nenhuma” (FLORENCE, 2016, p. 106).

Dessa forma, vemos que a família se constitui em uma das principais instituições que perpetuam a dominação masculina e, conseqüentemente, os ideais que são a base para a violência contra a mulher. Não é de se estranhar, diante desta família, que ao sofrer um estupro, Karina, além de ficar traumatizada e isso afetar toda a sua trajetória por um tempo, também resolve se silenciar, não contando nem mesmo para sua mãe. Segundo Solnit (2017), o trauma é resultado de acontecimentos que desestruturam psicologicamente o sujeito, sendo o estupro um dos principais eventos capazes de desencadeá-lo, principalmente porque, muitas vezes, ele não é reconhecido na sociedade como tal, como já mencionado.

A violência deixa traumas difíceis de serem esquecidos e, ainda mais difíceis de serem, de fato, superados: “Karina sabia como é viver com medo. Qualquer mulher sabe”. (FLORENCE, 2016, p. 31). Com isso, vemos que as mulheres já são constantemente privadas do sentimento de segurança ao sair às ruas sozinhas, por exemplo. Mas tendo sido vítima de um estupro é recorrente, além de tudo, este fato acabar com a autoconfiança, com a capacidade de construir relacionamentos e até mesmo tirar o seu gosto pela vida.

Além do medo de um novo estupro que sua primeira relação causou e a afastou por seis anos de qualquer envolvimento: “Seis anos sem que ninguém a tocasse”, há ainda o

agravante do quanto esse trauma influenciou no ganho de peso com o qual ela se sentia ainda mais desconfortável e a partir do qual ela se fechava a novas possibilidades de relações, que a fariam se distanciar logo no início de algum envolvimento, como verificamos no trecho: “Quando ele a tocou por debaixo da blusa, ela se encolheu: medo do corpo, da gordura, das sobras de seu mundo branco” (FLORENCE, 2016, p. 39, 47).

Essas menções ao corpo me lembram a história de Roxane Gay (2017, p. 21), relatada no início deste capítulo e em seu livro *Fome* (2016): segundo a autora, após sofrer abuso, encontrou fuga e autodefesa na comida: “se eu fosse indesejável, eu poderia evitar sentir mais dor”. Karina relata algo muito semelhante:

Minha falta de experiência me fez acreditar que a culpa era minha, que eu apertei algum botão maldito em você e que talvez sexo fosse aquele horror mesmo. Por isso eu me mantive em silêncio. Mas, meu corpo gritava. Em três meses engordei quilos e quilos tentando me tornar incapaz de instigar desejo em um homem, tentando criar uma segunda e grossa pele que me afastasse da dor. E pelos seis anos seguintes eu me mantive trancada (FLORENCE, 2016, p. 165).

O ato de decidir abandonar a carreira na Odontologia para se tornar empresária da noite é a chance que Karina tem para uma reconstrução identitária. O mergulho nas questões acadêmicas é apenas mais uma forma de fugir do necessário enfrentamento do trauma, tanto que as diversas menções ao branco de sua profissão remetiam a uma desilusão de sua vida monótona durante esses anos de fuga do enfrentamento desse trauma: “Roupas brancas, dias em branco, noites em branco”; “É tão branco e insípido quanto suas roupas de trabalho” (FLORENCE, 2016, p. 13, 15).

Assim, vemos que Karina vale-se de dois tipos de fuga. Uma é usar o seu corpo como proteção, a outra é se dedicar ao trabalho e ao curso de Odontologia. Para ela, essas duas ações, ainda que de forma quase inconsciente, são formas de se livrar de possíveis relacionamentos e, com isso, de mais experiências traumáticas como a que viveu.

A chance de ser sócia-proprietária de um bar com a amiga possibilitou-lhe trabalhar durante as noites e conhecer pessoas diferentes e, assim, iniciar uma mudança de rumos em sua vida, do “mundo branco” para uma trajetória rumo à libertação:

Ela determinou que nunca mais o sexo seria algo preso ao corpo, que nunca mais sentiria vergonha, que ela sempre transbordaria de sua pele, de seus contornos, e que todos os homens que a tocassem sentiriam o quanto é estupidamente excitante estar com uma mulher livre (FLORENCE, 2016, p. 63).

Esse processo de libertação, todavia, inclui enfrentar Gustavo Jota, seu agressor, que passa a frequentar o bar. Tudo vem à tona novamente, após as longas e recentes tentativas de superação: “Ei, você viu quem veio? Você o convidou? O Gustavo Jota está aí. Todos os cubos que foram feitos antes e serão depois daquela máquina de gelo do mundo inteiro foram enfiados de uma vez só no útero de Karina” (FLORENCE, 2016, p. 91).

Além disso, outros agravantes, como o da nova possibilidade de envolvimento que se abre, vão sendo somados aos acontecimentos e reconfigurando sua dor: “Como é que eu posso sentir atração por alguém que me violentou?” (FLORENCE, 2016, p. 145). Saltam aos olhos a dúvida e a confusão que se formam na cabeça da protagonista que, mesmo após sofrer seis anos com a violência da qual fora vítima, ao retomar o contato, nota que ele ainda é capaz de despertar sentimentos nela.

2.2.2 “Mas eu não estuprei você”

Quando o silêncio, finalmente, é quebrado e a noite em que passaram juntos no passado vem à tona entre Karina e Gustavo Jota, ele demonstra não fazer a menor ideia do mal que lhe causara: “Eu sei que o que eu fiz foi errado”; “mas estuprador é uma pecha que eu não posso aceitar” (FLORENCE, 2016, p. 152, 156). Mais uma vez, a violência sexual é tomada como natural, tendo em vista a interpretação que ele deu aos gestos e à expressão dos desejos dela e a todo o conjunto de normas e valores que “silencia os crimes praticados por familiares e/ou parceiros, apesar de repudiar os feitos por desconhecidos em espaços públicos” (GOMES, 2018, p. 86). Esses entendimentos conflitantes não fazem parte apenas desta narrativa ou do senso comum. É frequente ver que o próprio poder judiciário brasileiro parece ter dificuldades de tratar de forma objetiva os condenados por violência sexual.

O ato de invisibilizar a violência contra a mulher e eximir a responsabilidade do agressor é algo muito comum na ideologia patriarcal. Tal comportamento pode ser identificado nas falas de Gustavo Jota quando ele tenta culpabilizar Karina ou se eximir da agressão: “Eu supus que, por você ter concordado em ir ao meu apartamento, você fosse uma garota liberal”; “Se eu soubesse que você era virgem, eu teria agido de maneira diferente” (FLORENCE, 2016, p. 156). É somente o fato, antes desconhecido, da virgindade da parceira que faz com que ele venha a reconhecer algum indício de culpa, o que nos remete ao mencionado Código penal de 1940 que trazia que só seria considerado crime o

estupro cometido contra mulheres honestas. Nesse caso, a virgindade da personagem confere a ela alguma comiseração.

Seis anos antes da conversa acima, na noite em que tudo ocorreu, ela não esperava ser inserida na vida sexual de forma tão traumática: “Depois, muito tempo depois, eu descobri que tem uma diferença muito grande entre querer transar com alguém e querer ser violentada” (FLORENCE, 2016, p. 151). Esta é uma descoberta que só vai acontecer a partir de relações saudáveis e livres que ela irá vivenciar ao longo do romance.

No excerto a seguir, o relacionamento abusivo é demonstrado por meio da estratégia da focalização múltipla, em que o narrador focaliza não só a perspectiva dela, mas também a dele acerca daquela situação. Do lado feminino, a insegurança diante de uma realidade que lhe era nova e que pedia afeto e atenção; já na visão dele, a truculência do desejo e a demonstração da virilidade:

Ela se retraiu, assustada, mas ele não parou de beijá-la com excessivo vigor, algo que enchia Karina muito mais de medo do que de desejo [...] aquilo doía um bocado! Karina começou a chorar. Seu choro, em vez de enternecer Gustavo Jota, causou nele uma reação furiosa [...] Aquilo deveria ser bom... Por que então ela o empurrava com os antebraços? Por que ele sovava as mãos ao redor do seu pescoço tentando estrangulá-la? (FLORENCE, 2016, p. 99-100).

Embora ela tenha aceitado ir jantar na casa dele e que já tivesse um clima de sedução, de modo que ela sabia que teria, provavelmente, sua primeira noite de amor, o que se segue quebra com todas as suas expectativas. Nesse excerto, fica evidente a violência que aumenta na medida em que a vítima demonstra estar sofrendo, levando-nos mais uma vez a refletir sobre as normas sociais que “primam pela valorização da força e da virilidade masculina como marcas da normatização do corpo do homem” (GOMES, 2019, p. 149).

O sentimento de culpa por parte da mulher é algo recorrente na trajetória de Karina, como vemos no excerto: “eu me sentia culpada, me senti inferior, me senti até ruim de cama” (FLORENCE, 2016, p. 165). A ensaísta Abdulali afirma que o fato de o agressor ser conhecido da vítima, como é o caso do romance analisado, aumenta não só o sentimento de culpa, mas também a dificuldade de contar sobre o abuso a alguém, ainda mais porque, segundo a ensaísta, “contar nem sempre traz uma recompensa: conforto, encerramento e justiça” (2019, p. 34).

Além disso, a pesquisadora também põe em evidência que, frequentemente, as mulheres acham que a falha foi delas, por estarem disponíveis ou vulneráveis e até mesmo pela ingenuidade de não perceber, de fato, a violência sofrida. Na verdade, torna-se mais

fácil “sentir-se envergonhada do que aceitar que alguém violou nossa intimidade, da maneira mais perversa, e que não fomos capazes de fazer nada” (ABDULALI, 2019, p. 32), conforme acontece na trajetória de Karina:

Eu me senti suja, me senti culpada, me senti inferior, me senti até ruim de cama: carreguei por muito tempo acusações que serviam para você, não para mim. Minha falta de experiência me fez acreditar que a culpa era minha, que eu apertei algum botão maldito em você e que talvez sexo fosse aquele horror mesmo (FLORENCE, 2016, p. 165).

As atitudes de Gustavo Jota corroboram os resultados da pesquisa realizada pelo núcleo de Estudos e Pesquisas sobre a Mulher (NEPEM, UNB), na qual foram entrevistados diversos presos sentenciados por estupro e que Lia Zanotta Machado se dispõe a analisar no artigo "Masculinidade, sexualidade e estupro" (1998). Segundo a pesquisadora, o estupro possui diferentes representações que oscilam entre

A ideia de um ato que é crime grave contra os costumes e a ideia de um ato que não é um crime, quando visto como a realização do mais banal e cotidiano dos atos de relações sexuais entre homens e mulheres – o defrontamento da esperada iniciativa masculina com uma das respostas femininas possíveis: a mulher que diz não para dizer sim (MACHADO, 1998, p. 233)

No romance em análise, para Gustavo Jota, fazer sexo aquela noite era só mais um ato banal de intimidade normal entre casais e também um exercício de sua masculinidade; para Karina foi algo violento e monstruoso. Parece, então, que se a mulher já possuía alguma relação com o agressor, o estupro deixa de ser visto como tal, já que se trata de uma relação comum entre casais. Por isso, evidencio a importância desse romance que vai desmistificar essa visão de que ‘se era o namorado, pode fazer tudo o que quiser’.

Ao analisar as entrevistas realizadas pela pesquisa referida, Machado descreve as principais justificativas em comum pelo foco dos agressores como “momento de fraqueza”, “tentação do demônio”, “efeitos de drogas e de bebidas”, “não sei o que me deu”, entre outros. Há, também, nas falas dos presos condenados a clássica culpabilização da mulher: “se ela fosse uma pessoa de família, se fosse direita, não tava no meio de estradas...” (MACHADO, 1998)

Questões do que representam as masculinidades e as feminilidades são frequentes na discussão da violência sexual. Pois se há a crença de que à mulher não cabe a iniciativa e que ela é aquela “que se esquivava para se oferecer”, ou seja, conforme o contexto, o seu “não” não deve ser levado em consideração. Já o homem, segundo a sociedade patriarcal,

precisa provar sua natureza viril e, com isso, o “não” da mulher e até mesmo o seu medo aparecem como constitutivos do desejo masculino. Por isso, muitas vezes, diante da relutância das mulheres, acaba sendo uma oportunidade para ele fazer uso da sua virilidade que se manifesta pelo uso da violência, pois “apoderar-se do corpo da mulher é o que se espera de uma função viril” (MACHADO, 1998, p. 240).

A pesquisa de Machado revela uma grande contradição nas falas dos presos estupradores. Muitos relatam ter estuprado as mulheres por “fraqueza”. Mas a ideia de virilidade masculina embutida na violência sexual reside, justamente, no contrário: na demonstração da força. Homens estupram mulheres porque a sociedade machista e misógina em que vivem lhes dá esse poder, lhes pede para provar a força e a virilidade a todo custo.

Para Machado (1998), “o homem viril sente sempre disposição à conquista e sua dignidade, sua moral, depende de não dizer não diante de uma oportunidade” (p. 235). Assim, para provar a sua masculinidade, o abusador precisa transformar o “não” da mulher em um “sim”. Isso é o que se espera deles, o apoderar-se do corpo das mulheres como se fosse um objeto para impor a sua superioridade e a sua masculinidade tóxica.

Sobre isso, também discute Saffioti (1999), em “Já se mete a colher em briga de marido e mulher”, ao afirmar que os homens convivem mal com a impotência por terem sido tradicionalmente vinculados à força. É nesse momento que praticam atos violentos, quando se sentem impotentes diante de um não, como diz Gustavo Jota: “E aí, você começou a chorar... eu pirei! Eu me senti muito rejeitado e pirei!” (FLORENCE, 2016, p. 152).

Assim, a sexualidade masculina é utilizada como instrumento para reafirmar o poder social sobre o gênero feminino. Duas premissas são apresentadas pelo personagem na tentativa de justificar seus atos: primeiramente ele menciona que ela fora à casa dele, ou seja, a tentativa de culpabilizar a mulher que deu indícios de estar disponível para uma transa casual. Em um segundo momento, conforme evidencia o excerto acima, vislumbra-se o misto entre raiva e prazer ao ver o sofrimento da vítima, que culmina no ato forçado e violento.

Já Karina também atua bem no sentido do esperado das mulheres: o seu silenciamento por seis anos se constitui em manter a estrutura desigual da sociedade, em que o homem não é punido pela violência, sequer denunciado, pois está tudo tão naturalizado na sociedade que Karina, embora saiba que foi violentada de alguma forma, demora a entender a origem de todos os seus traumas e, principalmente, a se ver como vítima. Sobre trauma, Žižek (2003, p. 37) alerta: “A verdadeira escolha com relação ao

trauma histórico não está entre lembrar-se ou esquecer-se dele: os traumas que não estamos dispostos ou não somos capazes de relembrar assombra-nos". Ou seja, há aí um paradoxo, para esquecer e se livrar do trauma, é preciso lembrar e falar, mesmo que seja algo extremamente difícil. E mais do que isso, não é apenas difícil, mas também contraria o pudor e a pureza esperada da mulher na sociedade falocêntrica.

Por isso, uma oportunidade estratégica na narrativa de Florence é o e-mail que Karina envia ao agressor, pois ali ela toma para si o discurso e o silêncio dos seis anos é quebrado para dar lugar a tudo o que sentira na ocasião e nos anos que se seguiram ao abuso: "o fato de eu ter me sentido atraída por você, ter ido a sua casa, ter desejado transar com você, não significa que você poderia me violentar. Desejar um homem não é o mesmo que desejar ser estuprada por ele" (FLORENCE, 2016, p. 163).

É nesse momento que ela cancela a estratégia narrativa heterodiegética e passa a narrar em primeira pessoa, reiterando a ideia contida no título do romance - Eu me possuo - "Eu não preciso que você assuma o que você fez - eu sei muito bem o que aconteceu e esse saber foi a minha libertação" (FLORENCE, 2016, p. 166). Na medida em que faz o desabafo e equaciona a sua dor por meio do e-mail, não enquanto uma mulher culpada, mas como quem reverte o sentido da opressão dispensada a seu sexo, Karina se afirma como sujeito capaz de se posicionar e rebater os equívocos dos discursos patriarcais tornados moeda corrente na sociedade patriarcal. Ela, enfim, reconhece-se como pessoa livre e dotada de direitos: "eu me possuo e ninguém mais" (FLORENCE, 2016, p. 166).

O livro de Florence, sobretudo por meio da estratégia do e-mail que Karina escreve para seu agressor, desmascara a estrutura social que culpabiliza, condena e pune as mulheres pelas agressões sofridas. A protagonista expõe diversas situações que se constituem no crime de estupro: "Se você insiste em transar com uma mulher alcoolizada"; "Se, em pleno ato, ela pede para você parar e você não para"; "Se você ignora o seu não, tanto faz se é sua esposa, namorada, amiga..."; além de questionar justificativas dele: "E se eu tivesse mesmo te rejeitando? Então um estupro seria uma reação justa?", "E se eu fosse uma mulher liberal [...] aí o estupro faria sentido?" (FLORENCE, 2016. p.162, 164, 165). Todos esses trechos funcionam como uma espécie de denúncia aos padrões estabelecidos no âmbito das culturas assentadas no patriarcado que naturalizam as arbitrariedades sobre os corpos femininos. Nessa representação de violência sexual de Florence, há a desmistificação da visão de que somente os estupros violentos realizados por pessoas desconhecidas em locais supostamente perigosos são, de fato, estupros.

É por isso que questiono os papéis pré-determinados de gênero na sociedade, pois não é só a mulher que possui padrões que devem ser seguidos de acordo com o patriarcado.

Além disso, vale ressaltar que é raro uma mulher conseguir desvincular-se de um homem violento sem auxílio externo e, até que isso ocorra, há oscilações no relacionamento, momentos de término e volta, como em um ciclo (SAFFIOTI, 1999). Há que se ressaltar a importância da avó na narrativa, sua atuação se configura como uma espécie de auxílio externo. Ela é a única dentre os seus convivas a quem Karina tem coragem de contar sobre o estupro que sofrera. Uma voz dissonante em meio a tantas outras prontas para julgá-la e condená-la de antemão.

Tratar o tema do estupro e de outras violências contra as mulheres como um problema histórico, social e cultural foi/é uma das grandes conquistas dos movimentos feministas. Entretanto, sabemos que o caminho a percorrer para o fim desse tipo de violência, que ocorre a níveis epidêmicos no país, ainda será muito longo. O tema do abuso sexual e de outras violências contra as mulheres não é frequente na literatura como o é, infelizmente, na sociedade. Mas, sendo a literatura uma forma de representar e, portanto, de construir tradições e rupturas, é muito importante que temas tabus como o da violência sexual sejam trazidos à luz a partir de outras perspectivas, novas mentalidades e formas de pensar que desmascaram atitudes próprias de valores hegemônicos. A literatura de autoria feminina tem conferido novos sentidos para a violência sexual, questionando a relativização e a invisibilidade dos crimes numa sociedade falocêntrica.

É assim que os tradicionais papéis atribuídos às mulheres, construídos em consonância com os esquemas da secular dominação masculina vão sendo desconstruídos. No lugar de silenciar mulheres, dar voz a elas. E, nesse processo, a literatura de autoria feminina legitima essa luta, abrindo espaço para outras mulheres que sofrem com esse trauma falarem, pois, como bem observa Solnit (2017, p. 83): “Sempre há algo não dito e ainda por dizer, sempre há uma mulher lutando para encontrar palavras e vontade de contar sua história”.

Entretanto, não basta, por exemplo, enaltecer a capacidade de superação da personagem Karina nesse romance, cuja temática desdobrada no entorno da ideia de relacionamento abusivo é tão delicada e necessária. É preciso que se fale mais sobre esse e os diversos outros tipos de violência. Em uma sociedade falocêntrica, em que os parâmetros para relações são vistos, predominantemente, do ponto de vista masculino, é necessário cada vez mais falar sobre os perigos que alicerçam a lógica binária da sociedade, que mantém a desnecessária construção dos padrões de gêneros para os corpos masculinos e femininos, determinando estereótipos como o da masculinidade forte e viril e o da feminilidade frágil e delicada, ambos construindo a base para que os

relacionamentos abusivos não sejam vistos como tal, nem para a vítima nem para a sociedade em geral.

3 PELA DEFESA DA HONRA: O FEMINICÍDIO

Não importa onde você esteja. Não importa sua classe social. Não importa sua profissão. É perigoso ser mulher
(Patrícia Melo)

Além de todas as violências já citadas que afligem as mulheres por questões de gênero, há ainda o ato máximo de violência contra elas, o feminicídio. Este termo foi usado pela primeira vez apenas em 1976, por Diana Russel, organizadora do Primeiro Tribunal Internacional sobre crime contra as mulheres, que aconteceu em Bruxelas.

Russel e Radford, em *Femicide: the politics of woman killing* (1992), declaram que muito se alega que o feminicídio seja algo novo ou que tenha piorado recentemente, o que contestam na obra. Segundo as autoras (1992, p. 3), a prática é tão antiga quanto o patriarcado e propor a especificação desse tipo de assassinato, definido pelas ensaístas como “o assassinato misógino de mulheres por um homem”, é justamente reconhecer que se trata de um crime de ódio, motivado pela ideia de supremacia masculina. O feminicídio é o reconhecimento da dissonância existente entre percepções e experiências de mulheres e de homens na sociedade, e ele é apenas o fim de contínuos atos de um terrorismo anti-feminino que permeia a sociedade patriarcal. Daí a necessidade de se discutir e combater as diversas violências contra as mulheres tomadas como prenúncio do feminicídio (RADFORD e RUSSEL, 1992). Não se trata de qualquer assassinato de mulher, mas daquele que ocorre devido às questões de gênero, ou seja, aos fatos que situam homens e mulheres em polos opostos, de modo que essas devem sempre estarem submetidas aos desmandos dos primeiros.

Na maioria dos casos, esse crime ocorre dentro de casa, por atuais ou ex-companheiros. Os dados desse tipo de homicídio no Brasil são alarmantes e não param de aumentar, por mais que novas leis específicas para esse crime sejam criadas. Uma média estatística aponta que, a cada dia, três mulheres são assassinadas no país pela condição de gênero. Isso coloca o Brasil no 5º lugar no ranking mundial de Feminicídio, segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Direitos Humanos (ACNUDH)¹⁰. O Brasil teve um aumento de 7,3% no número de casos de feminicídios em 2019 em comparação com 2018. Isso significa dizer que, em 2019, 1.314 mulheres foram mortas pelo fato de serem mulheres, o que resulta em uma média de 1 assassinato a cada 7 horas.

¹⁰ Fonte: <https://brasil.un.org/pt-br/72703-onu-taxa-de-feminicidios-no-brasil-e-quinta-maior-do-mundo-diretrizes-nacionais-buscam>

Em um país com esses dados, é cada vez mais urgente que se discuta sobre os diversos tipos de violências e os primeiros sinais de um relacionamento abusivo, a fim de que essa última instância da violência não seja atingida. É o que acontece com a protagonista de *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, que termina um relacionamento ao primeiro sinal físico de violência, um tapa no rosto que levou do namorado. Mesmo assim, verá sua vida cercada por mulheres sendo mortas e empilhadas em folhas e mais folhas de processos em julgamento.

A fim de dar base para a análise desse romance, com a gama de feminicídios que ela representa e problematiza, abordamos, primeiramente, o percurso histórico do feminicídio no Brasil que embora não seja recente, a lei que o especifica o é. Para isso, foram utilizados os dados levantados por Eva Blay em *Assassinato de mulheres e direitos humanos* (2008), bem como outros pressupostos teóricos que gravitam no entorno do tema.

3.1 FEMINICÍDIO: PERSPECTIVAS HISTÓRICAS

O histórico acerca do assassinato de mulheres é, no mínimo, aterrorizante. No livro *Assassinato de mulheres e direitos humanos* (2008), Eva Blay percorre a trajetória desse crime ao longo dos anos no Brasil se questionando como os crimes contra as mulheres são tão persistentes em nossa sociedade. Com base em dados de delegacias, tribunais e mídias em geral, a socióloga faz uma extensa e minuciosa pesquisa sobre assassinatos de mulheres durante o século XX e mostra que, por muito tempo, foi constante a tendência de absolver os assassinos de mulheres com as recorrentes justificativas: “mereceu morrer”, “matei por amor”, “forte emoção” e eram todos intitulados de “crimes passionais” (BLAY, 2008, p. 38-39). A impunidade era tão grande que era como se não existissem esses casos e “constantemente a culpa recaia à mulher, tendo como base as supostas naturezas diferentes conforme o sexo biológico do indivíduo que, conseqüentemente, diferenciava os direitos do homem e da mulher” (BLAY, 2008, p. 51).

Segundo a autora, uma das mais recorrentes justificativas para os assassinatos é o rompimento do relacionamento: “Advogados de renome argumentavam, na defesa de seus clientes, que as mulheres mereciam morrer porque eram adúlteras, descumpridoras de seus deveres domésticos e queriam se separar de seus maridos”; “este rompimento merecia a morte como castigo, por levar o homem a perder o controle sobre seus sentidos” (BLAY, 2008, p. 38, 44). Percebo nessas falas o ideal misógino de como homens frequentemente trataram suas esposas como objetos de posse, conferindo-lhe, portanto, o direito de matá-la caso subvertesse os padrões exigidos.

Somente em 1979 é que a história acerca do assassinato de mulheres no Brasil começará a mudar devido a um caso em específico que ganhou grande repercussão. Foi a morte de Ângela Diniz, assassinada por Doca Street, seu marido. A defesa foi baseada na tese de legítima defesa da honra, algo comum na época, que responsabilizava a vítima em razão do seu comportamento. Essa defesa serviu de modelo para absolvição de assassinos de mulheres e rendeu ao advogado da causa, Evandro Lins e Silva, o livro *A defesa tem a palavra* (1991), no qual ele praticamente ensina como livrar o seu cliente de um assassinato de mulheres.

Lia Machado também aborda isso em seu livro *Feminismo em movimento* (2010). Segundo ela, foi o julgamento desse caso o estopim para as mudanças em relação ao modo de o poder judiciário se posicionar em relação aos crimes de feminicídio. É a partir daí que os movimentos feministas começaram a se mobilizar a fim de mostrar para a sociedade que tais crimes não podiam ser justificados e defendidos. Diversos grupos de mulheres contra a violência doméstica foram criados com o seguinte slogan “quem ama não mata”, com o qual questionavam a pertinência do termo “crime passionai” e a recorrente alegação da “defesa da honra”, argumentos que levavam à impunidade do agressor.

Dessa forma, passou-se a considerar, pela primeira vez, que os assassinatos de mulheres têm origem na relação entre poder e masculinidade. Assim, não é só mais um ato de violência, mas um tipo específico que afeta mulheres devido ao seu gênero, pois historicamente elas foram colocadas como inferiores em relação aos homens. Isso também possibilitou a criação da Comissão de Violência contra a Mulher e outros grupos para oferecer serviços de atendimento às vítimas de violência, por exemplo o Conselho da Condição Feminina de São Paulo, que propôs a criação de delegacias especializadas no atendimento à mulher, considerando o entendimento de que em se tratando de crimes de natureza específica, motivado por diferenças hierarquizadas de gênero, o atendimento às vítimas também deve ser especializado: “sem uma atenção especial às violências contra as mulheres, ela [a violência] continuaria inviabilizada, impune e quase legitimada pelos poderes estatais e pelo senso comum” (MACHADO, 2010, p. 26).

Assim é que em 1985 surgiu a primeira Delegacia Especial de Atendimento à Mulher (DEAM), em São Paulo. Em seguida, várias cidades foram paulatinamente conquistando também esse espaço de atendimento às mulheres que hoje fazem parte da realidade brasileira. Embora seja uma conquista importantíssima, não chega a 10%¹¹ das cidades

¹¹ Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25499-munic-2018- apenas-8-3-dos-municipios-tem-delegacias-especializadas-de-atendimento-a-mulher>. Acesso em: 10 dez 2021.

brasileiras que contam com uma delegacia das mulheres, ou seja, são ainda muitas cidades desamparadas de um atendimento especializado a vítimas de violências contra a mulher.

Outra data importante é 1993, que marca uma convenção em Viena, a Comissão de Direitos Humanos das Nações Unidas, em que pela primeira vez foram ouvidos e considerados os direitos das mulheres. No entanto, não faltou à história mulheres que lutaram pelos direitos das mulheres, como é o caso da francesa Olympe de Gouges, uma mulher que foi condenada à guilhotina por redigir a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã durante a Revolução Francesa, um movimento que dizia lutar por liberdade, fraternidade e igualdade, mas que a puniu por pensar nos direitos das mulheres. Com isso, quero mostrar que, em 1993, não foi a primeira vez que se pensou nos direitos das mulheres, mas evidenciar que eles foram, de fato, ouvidos e considerados, somente no final do século XX.

Apenas em 2015, no Brasil, que se considerará que existem especificações para o homicídio de mulheres e o termo feminicídio aparece na criação da lei 13.104/2015, que alterou o art. 121 do Código Penal para qualificar o homicídio. A lei especifica que será feminicídio o assassinato de mulheres que: envolve violência doméstica e familiar e/ou menosprezo ou discriminação à condição de mulher (BRASIL, 2015).

Mesmo com avanços e com a criação da Lei Maria da Penha, que tenta coibir a violência doméstica para que não se chegue ao ato máximo, o feminicídio, o Brasil ocupa o 5º lugar no ranking de países com maior número de feminicídios, segundo o Mapa da Violência de 2019 (IPEA, 2019). Trata-se de um crime que põe em evidência a persistência do modelo patriarcal em nossa sociedade e os seus pilares: misoginia, poder e impunidade.

Para se ter uma noção do quanto os crimes contra as mulheres foram tratados ao longo dos anos, apenas em 2021 que o Supremo Tribunal Federal se reuniu e decidiu, após pedido do Partido Democrático Trabalhista (PDT), pela declaração de impossibilidade jurídica de invocação da tese da legítima defesa da honra. Embora já fosse inconstitucional, por princípios básicos da Constituição de 1988, o Código Penal ainda dava margem para a interpretações errôneas.¹²

A literatura, entendida como um espaço que possibilita não só representações, mas também reflexões críticas e denúncias da sociedade, após muitos anos de naturalização dessas violências, tem começado a problematizar a violência contra a mulher. Sendo a literatura, por tanto tempo, uma prática cultural restrita aos homens – pelos menos até que os feminismos garantissem às mulheres o direito de adentrar legitimamente o campo

¹² Fonte: <https://www.camara.leg.br/noticias/753198-projeto-de-lei-reitera-proibicao-da-tese-de-legitima-defesa-da-honra-em-crimes-de-feminicidio/>

literário –, infere-se que a ausência de problematização acerca dos assassinatos de mulheres no seu âmago está intimamente ligada aos ideais misóginos perpetuados na sociedade de épocas passadas.

Um exemplo de como esse tipo de violência se encontra representada como parte de uma cultura patriarcal está em *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, publicado pela primeira vez em 1932. O romance tem como narrador Carlos, um homem já mais velho que recorda sua história desde menino, quando, aos 4 anos, seu pai assassinou sua mãe. Segundo ele, sua mãe fora “vítima de um excesso de cólera do homem que tanto amara”. Por mais que o menino relate a falta que sentiu da mãe, não questiona os atos do pai e ainda os chama de “força arbitrária do destino” (REGO, 2003, p. 36). Esse pensamento do narrador demonstra como os ideais patriarcais já estavam incrustados na sociedade patriarcal com todos seus valores. O fato de o personagem nem mesmo questionar o assassinato de sua mãe é um reflexo da sociedade que naturaliza este tipo de violência contra a mulher.

Também *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, romance de 1958, possui uma clara intenção de mostrar o progresso da sociedade baiana da época advindo das plantações de cacau. A leitura dos escritos do autor baiano possibilita uma imersão nas transformações culturais e históricas do país. No entanto, há um quesito em que não há avanços nem transformações: a legitimação da tese da defesa da honra masculina. Ao descobrir a traição da esposa, Coronel Jesuíno não pensa duas vezes e atira contra Sinhazinha Guedes e seu amante. Tal fabulação reduplica o pensamento comum da época, qual seja, o de que o homem traído possui a validação da sociedade para salvar sua honra, assassinando a esposa adúltera, como se vê logo nas primeiras páginas do romance: “Certas leis também, a regularem suas vidas. Uma delas, uma das mais indiscutidas, novamente cumprira-se naquele dia: honra de marido enganado só com a morte dos culpados podia ser lavada” (AMADO, 2012, p. 6). Vê-se que a vida da mulher adúltera tinha menos valor do que a honra masculina em uma sociedade onde as normas patriarcais ditavam – e ainda ditam - comportamentos.

Um quadro diferente se desenha a partir do momento em que as mulheres, até então silenciadas no cânone literário, tomam posse do direito de escrever. Quando o assunto é a violência contra a mulher, o tom não é mais de algo naturalizado, tal como ocorre no romance de José Lins do Rego. É o que acontece no conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, publicado na coletânea de mesmo título no ano de 1988. Para Gomes, em *Ensino de literatura e cultura* (2014 p. 113), esse conto “pode ser analisado como um aprisionamento simbólico da mulher, uma vez que a personagem masculina se

encontra presa a um sistema patriarcal que utiliza métodos disciplinares para reprimir a liberdade da namorada”. Ricardo, não sabendo lidar com o abandono de Raquel, trama uma vingança cruel chamando-a para um último encontro em um cemitério, segundo ele, para apreciarem um lindo pôr-do-sol como despedida, mas o plano era trancafiá-la em um mausoléu abandonado sem qualquer chance de sobrevivência. O tom de suspense e mistério perpassa a narrativa reverberando as nuances do ambiente do cemitério abandonado. Frases como “ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão” (TELLES, 2007, p. 33) dão o tom de mistério e a sensação de que algo ruim está por acontecer. O conto evidencia o sadismo do jovem que, incapaz de aceitar o fato de a namorada não desejar mais partilhar a vida ao lado dele, age como quem tem o direito de dispor de sua vida, como se só os seus sentimentos contassem.

Embora retrate um assassinato cometido pelos motivos recorrentes do ciúme e da possessão, o conto de Telles aborda a temática de forma diferenciada, pois não parece naturalizar os fatos como no romance de Rego. Ao contrário, o feminicídio é retratado de tal forma que aquele que o ler terá a convicção da crueldade e do absurdo do plano traçado por Ricardo e do “horror da vingança de um homem desumanizado” (GOMES, 2014, p. 111), pois este trancou a ex-namorada dentro de uma capela mortuária, foi embora depois de se certificar de que “nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado” (TELLES, 2007, p.39).

Também Nélide Piñon, em *Vozes do deserto* (2003), se propõe a reescrever a história de Scherezade. Ao contrário da coletânea de contos de *As mil e uma noites*, em que a personagem apenas aparece de forma secundária e não possui voz própria, Piñon a traz para o foco central da narrativa. A ideia inicial é a mesma do clássico árabe: um poderoso rei que, tendo sido traído pela esposa, quer se vingar das mulheres, dormindo cada noite com uma delas e assassinando-a na manhã seguinte. Scherezade é obrigada, pelo próprio pai, a também se entregar a ele. Contudo, graças às histórias que conta ao rei, este desiste de assassiná-la, curioso que está com a continuação dos enredos.

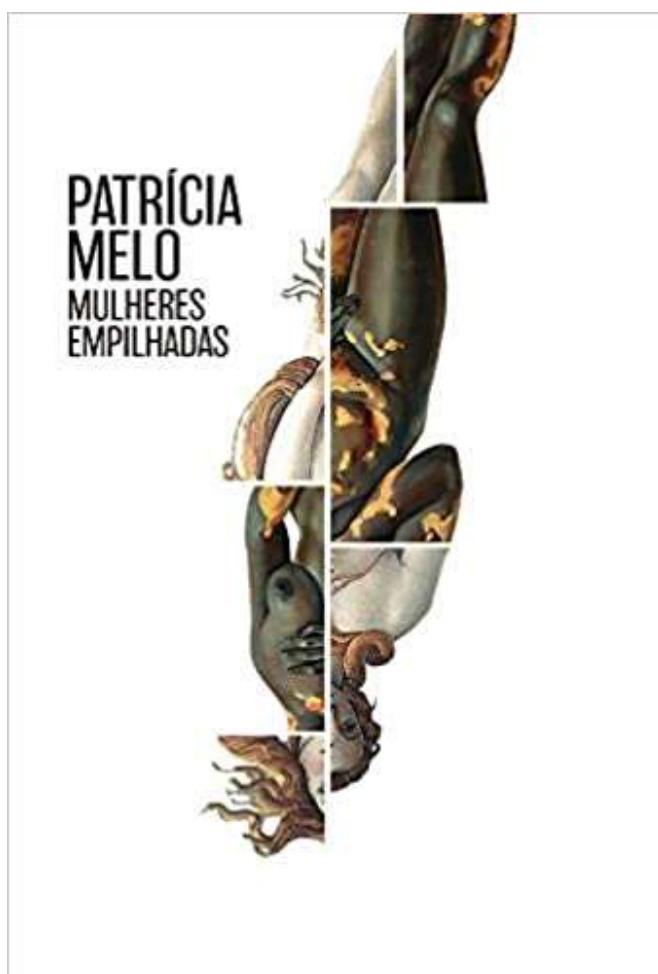
No texto de Piñon, é a própria Scherezade que se entrega, contra a vontade de seu pai, pois se vê na missão de impedir os tantos assassinatos de mulheres e utiliza-se da sua voz e do poder da contação de histórias para convencer o rei. O foco não está mais nas histórias contadas por ela, mas no seu interior com uma consequente valorização do universo feminino. Segundo Zolin (2011, p. 100), “a protagonista do romance, antes de se colocar como vítima indefesa nas mãos do califa predador [...] é construída como guerreira e estrategista, capaz de valorizar as armas de que dispõe e se lançar na conquista da libertação de seu sexo”. Dessa forma, contar histórias é a libertação não só de Scherezade

mas de todas as mulheres daquela comunidade. Diferentemente do texto original, em que a ideologia patriarcal confere-lhe o tom e submete as mulheres ao silenciamento, na reescrita de Piñon, o poder da palavra empodera a protagonista: “se ela é prisioneira dele, não podendo se ausentar dos limites da alcova e tendo a cada manhã a ameaça de ter a cabeça cortada, ele também se faz prisioneiro de seus contos” (ZOLIN, 2011, p. 102).

Mulheres Empilhadas (2019), de Patrícia Melo, objeto de interesse desse capítulo, retoma a temática do assassinato de mulheres, fazendo avolumar o rol de romances escritos por mulheres empenhados em colocar luz, a partir de uma perspectiva crítica, localizada no *space off* do pensamento patriarcal, na aura de absurdo que paira sobre os discursos que, em alguma medida, se empenham em justificar tal violência.

3.2 MULHERES EMPILHADAS

Figura 3 - Capa da edição de *Mulheres empilhadas*



Fonte: MELO (2019)

Patrícia Melo é uma das mais premiadas escritoras da literatura contemporânea brasileira. Estreou na literatura em 1994, com *Acqua Toffana*. Depois, escreveu mais 11 romances que foram publicados em diversos países, além de textos teatrais como *Duas mulheres e um cadáver* (2000), *O Rim* (2003) e outros. Foi contemplada com prêmios internacionais com os romances *O matador* (1995) e *Ladrão de cadáveres* (2013), na França e na Alemanha respectivamente. Em 2001, o livro *Inferno* recebeu também o mais importante prêmio literário brasileiro, o Prêmio Jabuti, na categoria Romance Literário. Além disso, escreveu muitos roteiros para televisão, teatro, inclusive para o filme “O homem do ano” (2003), inspirado em seu próprio livro *O matador*, cuja adaptação foi feita por Rubem Fonseca, autor no qual sua obra é declaradamente inspirada.

A autora, entre todas estudadas nesta tese, é a que possui maior fortuna crítica, conforme constatamos nos Catálogo de Teses e Dissertações da Capes e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, além de plataformas de publicações periódicas como SciELO e Academia.edu. Foram encontradas duas teses de doutorado e nove dissertações de mestrado desenvolvidas na área dos Estudos Literários sobre a obra de Patrícia Melo.

A tese de Fábio de Carvalho Messa intitulada “O Gozo Estético do Crime - Dicção Homicida na Literatura Contemporânea”, foi defendida em 2002 na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e publicada em livro de mesmo título pela Editora Unisul, em 2008. Inicialmente, o autor descreve um grande panorama de ocorrências de livros da Literatura Brasileira cuja evidência está nos homicídios até chegar na contemporaneidade, em que passa a análise de contos de Rubem Fonseca e dos três primeiros romances de Patrícia Melo: *Acqua toffana* (1994), *O matador* (1995) e *Elogio da mentira* (1998). Sua tese consiste na comprovação de uma forma de narrar peculiar na narrativa brasileira contemporânea, desenvolvida a partir do crime com uma dicção própria do narrador homicida.

Mais recente, a tese “Violência e Marginalidade na obra de Patrícia Melo”, defendida em 2020 por Maria Fernanda de Andrade Praxedes, na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, também discute as representações da violência na literatura brasileira, mais especificamente nos livros *O Matador* (1995) e *Inferno* (2000). A tese da autora é a de que a violência em Patrícia Melo está ligada às relações sociais, sobretudo, em função das desigualdades socioculturais nos grandes centros urbanos. Praxedes (2020) conclui que a obra da escritora é uma contundente crítica à banalização da violência e serve como denúncia dos grupos marginalizados diante de uma sociedade desigual e opressora.

Já na dissertação “O narrador na fronteira entre deixar e apagar marcas: um estudo sobre *O matador* de Patrícia Melo” (2005), Maria de Fátima da Silva Pereira se debruça sobre a categoria do narrador. Segundo a autora, ainda que o livro seja narrado em primeira pessoa pelo protagonista Máiquel, não há a presença constante do mesmo que se comporta, por vezes, como um espectador, ou seja, há uma oscilação entre ‘deixar e apagar marcas’ da sua narração, como sugere o título. Tal método é parte da estratégia da ficcionista para trazer presentificação ao romance, que dá ritmos e dramatização às ações, aproximando a escrita de roteiros televisivos, área na qual Melo tem se dedicado.

Cecília Mariano Rosa, na dissertação “Personagens marcadas pela violência em *Acqua Toffana* e *O matador*, de Patrícia Melo” (2008) analisa os romances da autora a partir da temática da violência nos grandes centros urbanos e os diálogos que estabelece com o romance policial, o romance-reportagem e com os escritos de Rubem Fonseca. Também se dedica a demonstrar a influência do cinema em sua obra, com uma linguagem enxuta, frases curtas e termos da oralidade, trazem mais ações ao texto e provocam o/a leitor/a a ser espectador da movimentação das personagens. A pesquisadora conclui que, para as personagens de Melo nos dois romances analisados, a violência é um produto do consumo, um modo de aceitação e uma forma de ganhar notoriedade e desarticular as pressões da sociedade.

Ainda sobre a evidente aproximação com Rubem Fonseca, Carolinne Quintanilha Ornellas defendeu, em 2014 a dissertação intitulada “As cidades e o crime: a violência urbana em *O Cobrador*, de Rubem Fonseca e *O Matador*, de Patrícia Melo com o objetivo de analisar a trajetória dos dois protagonistas, O cobrador não nomeado de Fonseca e Máiquel, o matador profissional de Melo, e seus perfis de assassinos, que de determinadas maneiras se assemelham, mas também se diferenciam. A autora demonstra ainda como a violência urbana incide sobre esses personagens.

Também Maria Cecília Souza Santos comparou as obras de Rubem Fonseca e Patrícia Melo na dissertação “Do Brutalista à Sherazade às Avestas: possíveis aproximações entre *Bufo & Spallanzani* e *Acqua Toffana*”, defendida em 2015 no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, se pautando, sobretudo, nas características do romance policial, a origem deste gênero e os principais autores que o adotaram. Depois, aborda outra semelhança entre os dois autores, justamente a questão da violência e as situações precárias das grandes cidades brasileiras.

A problemática da violência é certamente a mais abordada, justamente por ser uma temática recorrente na obra de Melo. Em “O percurso da vingança em *O matador* e *Mundo perdido*, de Patrícia Melo”. Rafael Magno de Paula Costa (2014) analisa de que modo a

estética da vingança se configura na trajetória de Máiquel, protagonista de *O Matador* (1995) que ganha sequência em *Mundo perdido* (2006), cuja narrativa se passa 10 anos após o fim da primeira. A análise de Costa é respaldada, principalmente, pela Teoria da Semiótica das Paixões, de Aligirdas Julien Greimas e Jacques Fontanille.

As leituras da obra de Melo também propiciaram trabalhos que abrangem outras áreas do conhecimento além da literatura. Na dissertação “O narrador-personagem: instabilidade romanesca e subjetividade fílmica entre *O Matador* e *O homem do ano*”, defendida em 2008 na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Maria de Lourdes Teles escreveu sobre a aproximação do livro *O matador* (1995) com o filme “O homem do ano”, baseado no mesmo livro e lançado em 2003, tendo como foco as diferenças encontradas no estatuto do narrador das histórias, vivenciado, nas narrativas, por Máiquel.

A partir do ponto de vista sobre o Realismo de Schollammer e ‘efeito do real’ proposto por Barthes, André Ângelo de Medeiros Araújo escreveu sua dissertação: “O Inferno em Patrícia Melo: tendências do realismo, intermedialidade, interculturalidade”, defendida em 2018 na Universidade Estadual da Paraíba. O autor pontua o estudo do Realismo na obra de Melo ligado, principalmente, às questões midiáticas devido a aproximação da autora com a narrativa televisiva, por isso o estudo a partir da linha da intermedialidade.

Na área da Linguística foram encontrados dois estudos. Um deles, intitulado “Função enunciativa em *O matador* e *Mundo perdido*, de Patrícia Melo: constituição de posições-sujeito em enunciados sobre criminalidade”, defendido em 2013 na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) por Gláucia Mirian Silva Vaz, possui o objetivo de investigar os enunciados que atuam na produção de sentidos acerca da criminalidade presentes nas obras de Melo e que remetem ao campo dos Direitos Humanos. Para a autora, o funcionamento dos discursos no livro contribui para a própria construção identitária do matador. O respaldo dessa pesquisa foi, sobretudo, o campo da Análise do Discurso Francesa.

Também da Linguística, mas na linha da tradução, Elisângela Fernandes Martins Parreira da Silva defendeu sua tese em 2014 na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho com o título “Uma análise da tradução de vocábulos relacionados à violência e à criminalidade presentes em três obras de Patrícia Melo”. O objetivo da pesquisa foi investigar as opções adotadas por Cliffor Landers ao traduzir para o inglês três obras de Patrícia Melo: *O matador* (1995), *Inferno* (2000) e *Elogio da Mentira* (1998). Silva (2014) conclui que há diversas evidências que sugerem uma tendência do tradutor em normalizar o texto, atenuando marcas dialetais e gírias além de certas nuances de sentidos omitidas.

No que diz respeito aos vieses epistemológicos adotados nessas teses e dissertações, chama a atenção o fato de nenhuma delas desenvolver leituras das obras da Patrícia Melo sob o ponto de vista de linhas de pesquisa relacionadas à Crítica Literária Feminista. As análises se pautaram, em sua maioria, nos romances *Acqua Toffana* (1994), *O matador* (1995) e *Inferno* (2000), o quais bem poderiam ser analisados a partir dessa perspectiva.

No entanto, a leitura dos livros de Melo à luz dos estudos de gênero é encontrada em diversos artigos da pesquisadora Lúcia Osana Zolin, a saber: “*Inferno*, de Patrícia Melo: Gênero e representação” (2006a); “Alguns apontamentos sobre gênero e representação na ficção de Patrícia Melo” (2006b) e “*O matador*, de Patrícia Melo: gênero e representação” (2007a); “*Valsa negra*, de Patrícia Melo: gênero e representação (2007b)”, entre outros. Para além das temáticas já debatidas acerca da violência e do realismo, Zolin pondera que nos romances da autora, deixando de lado os protagonistas, há um universo bem diversificado de sujeitos femininos multifacetados, fragmentados, marcados pela pluralidade e pela complexidade. São mulheres que transitam em outras searas, não apenas estão presentes na narrativa como objetos de desejo do homem, limitadas apenas ao relacionamento amoroso. Assim, constata que “a maioria de suas criações femininas traz consigo as marcas desse tempo em que a(s) mulher(es) se constitui(em) como depositária(s) do legado do feminismo” (2006b, p.147), capazes de modificar a lógica das estruturas sociais calcadas no patriarcado que já se encontra em inegável declínio.

Já a temática que nos interessa a esta tese, a violência contra a mulher, também não foi tão analisada em nível de mestrado e doutorado, mas foi estudada por Carlos Magno Gomes no artigo “Regulações do estupro em Lya Luft e Patrícia Melo” (2018), ao analisar os livros *As parceiras* (1980), de Lya Luft, e *O matador* (1995), de Patrícia Melo. A perspectiva de Gomes vai ao encontro das ideias defendidas por Zolin nos artigos referidos. O pesquisador também observa a construção da dominação masculina naturalizada nos protagonistas da autora, como é o caso do romance *O Matador* (1995), em que o narrador e protagonista Máiquel narra sua própria trajetória ao se tornar um matador profissional. Em seus relatos, incorpora a violência contra a mulher como parte de tantos crimes que comete.

Os discursos não só relativizam a culpa do estuprador, mas também desqualificam a vítima. É o caso de Cledir que, no romance, é estuprada pelo próprio narrador, então companheiro dela. Com isso, o pesquisador chama a atenção para a ambiguidade no tratamento dado ao estupro, pois este crime é repudiado veementemente quando cometido por um desconhecido, porém é silenciado e relativizado se praticado por algum parceiro ou

membro familiar. Dessa forma, o romance “denuncia uma estrutura de violência, mantida por acepções ideológicas que relativizam os crimes contra o corpo da mulher para privilegiar a sexualidade masculina (GOMES, 2018, p. 91).

Ao perscrutarmos a obra de Patrícia Melo, percebemos uma progressão no sentido da discussão da problemática da violência contra a mulher. Se em seus primeiros livros, era abordada como pertencente à ordem das coisas, naturalizada pelo olhar dos narradores e/ou protagonistas homens, em suas obras mais recentes isso se altera consideravelmente. É o caso de *Fogo-Fátuo* (2014), por exemplo, o primeiro romance da escritora protagonizado por uma mulher, Azucena, uma perita criminal contratada para resolver o crime norteador do romance. Com esta personagem, a escritora desnuda o despreparo da sociedade ao lidar com uma mulher em profissões tradicionalmente masculinas, já que ela sofre constantes assédios por parte do seu próprio chefe e ainda violência sexual pelo criminoso que estava investigando. Este livro também já foi analisado no âmbito acadêmico no artigo “Elementar minha cara Azucena: misoginia e representações do feminino em Fogo-fátuo, de Patrícia Melo” (2018, p. 37), de André Tardivo e Ana Soares Zukoski que, ao discutirem esses aspectos citados do romance, analisam que “a prosa de Melo traz as diferentes representações da mulher contemporânea e, imbricada em si, denúncias acerca da condição feminina, bem como do machismo velado no mundo do trabalho”. Por isso, os autores concluem que, o romance demonstra muito bem que apesar de grandes avanços na condição da mulher na sociedade contemporânea, ainda há a necessidade de muita luta para desbancar todos os preconceitos existentes.

Mulheres empilhadas, objeto de estudo deste capítulo, é seu livro mais recente e foi publicado em 2019 pela editora LeYa. Esse livro também se constitui em um marco nos romances da autora, pois, em 25 anos de carreira literária, é a primeira vez que ela dá vida a uma mulher como narradora, o que significa uma possibilidade de ter um outro ponto de vista e, principalmente, trazer o tema da violência contra a mulher para uma discussão mais central e diferente das abordagens já discutidas pela autora. Além disso, vê-se que faz parte do projeto narrativo da autora falar sobre mulheres. Temos a narradora advogada e investigadora; a promotora do caso Carla; uma importante jornalista, Rita, responsável por desvendar parte do crime; e, ainda, Zapira, pajé de uma tribo indígena.

O romance, que mescla realidade e ficção, possui três planos bem definidos pelo próprio índice. Há o numérico, de 1 a 12, com trechos reais de feminicídios retirados de jornais e processos judiciais, com exceção de apenas um, que é fictício e refere-se ao feminicídio que ocorre na narrativa. São trazidos, nestes capítulos, nomes reais da vítima e outras informações como idade e causa da morte. Nove deles se iniciam com a frase

“Morta pelo” com as continuações diversas: marido, ex-marido, ex-namorado, pai, cunhado, entre outros. Tal procedimento pode ser lido como importância deste tema, que não deve ficar apenas no âmbito ficcional, já que nos deparamos com notícias como essas diariamente em jornais.

Há também o alfabeto grego, de *alfa* a *etá*, que confere à narrativa alguns traços de fantástico, um contraponto frente a tantas mortes nos outros planos do livro. Ao tomar uma bebida denominada *ayahuasca*, a narradora “se encontra” com tribos de guerreiras amazonas e *aymaras*, vingativas em relação a opressões que mulheres sofrem, mostrando rituais sagrados de povos primitivos. A bebida alucinógena também proporcionará revelações importantes sobre seu passado que haviam ficado esquecidas por tanto tempo.

Por fim, há a narrativa propriamente dita, com o índice alfabético, de A a Z, que apresenta a história pessoal de uma mulher propositadamente não nomeada que, tendo seu passado marcado por feminicídio na família, tenta se livrar de um relacionamento abusivo após ser estapeada no rosto pelo então namorado. Sendo ela uma advogada, aceita se deslocar para o Acre para acompanhar julgamentos de feminicídios, a convite do escritório em que trabalha. Acompanhar esses casos, a princípio será apenas mais um trabalho, porém despertará na protagonista muitos assuntos mal resolvidos de seu passado. Será como um gatilho, porém um gatilho para a missão que toma para si de falar sobre as violências que as mulheres sofrem em relacionamentos abusivos.

Assim, descortina-se um livro-denúncia, em que Melo possui a clara intenção de expor na realidade literária algo comum na realidade extraliterária ao mostrar não só os casos de feminicídio, mas também o modo como eles são julgados no tribunal e na sociedade. Para melhor compreendermos o contexto jurídico que alicerça a trama romanesca, recorreremos a Rita Segato (2005) que distingue diferentes tipos de feminicídios: os praticados por desconhecidos e os que acontecem no âmbito doméstico. Segundo a pesquisadora, são diferentes pois

Se ao abrigo do espaço doméstico o homem abusa das mulheres que se encontram sob sua dependência porque pode fazê-lo, quer dizer, porque estas já formam parte do território que controla, o agressor que se apropria do corpo feminino em um espaço aberto, público, o faz porque deve mostrar que pode [...] Em um trata-se de uma constatação de um domínio já existente, em outro, de uma exibição da capacidade de domínio que deve ser reeditada com certa regularidade e pode ser associada a gestos rituais de renovação dos votos de virilidade (SEGATO, 2005, p. 275).

Tendo isso em vista, a análise dos casos de feminicídio abordados no romance, desdobrada nos próximos subitens, se pautou nessa divisão proposta por Segato (2005). De modo que na primeira seção abordamos a representação de crimes cometidos por desconhecidos, especificamente os casos de feminicídios para os quais a narradora é contratada para investigar no Acre; e em um segundo momento, tratamos de aspectos da vida pessoal da narradora que, além de se encontrar enredada em um relacionamento abusivo, também tem o passado familiar marcado pelo feminicídio que ocorre no âmbito doméstico.

3.2.1 “Uma pilha de cadáveres que parecia não ter fim”

Não à toa, o cenário escolhido por Patrícia Melo para ambientar o romance é o Acre, estado brasileiro com um dos maiores índices de Feminicídio no Brasil, segundo o Atlas da Violência (IPEA, 2019). A cidade é Cruzeiro do Sul, uma das mais importantes cidades do interior do estado e sobre a qual a protagonista recebe o seguinte conselho assim que chega lá: “Não se iluda com nosso aspecto bucólico” (MELO, 2019, p. 55).

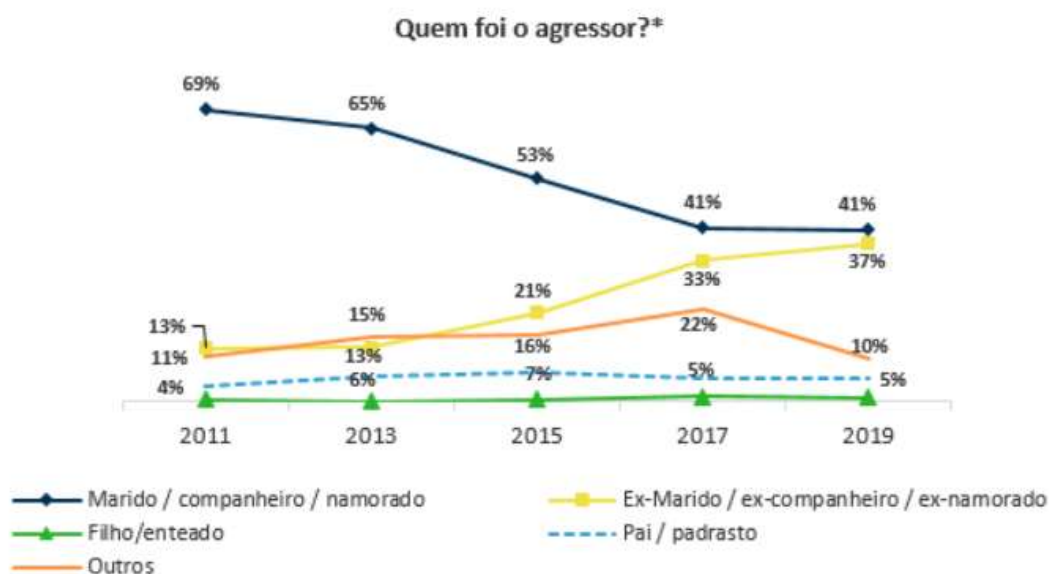
O fato de ela ir para o Acre, e outros(as) colegas de trabalho para outros estados, acompanhar os processos de julgamentos de diversos casos de feminicídio que ali ocorreram parte de uma iniciativa do escritório em que ela trabalha em São Paulo. O objetivo da empresa é publicar um livro “sobre a forma como o Estado produz assassinos ao sancionar a assimetria nas relações de gênero. Vamos falar sobre a matança autorizada de mulheres” (MELO, 2019, p. 24). Sendo assim, podemos inferir que o livro que o/a leitor/a tem nas mãos é o mesmo livro cujo processo de escritura é problematizado no interior de suas páginas. Trata-se do termo que André Gide nomeou, em 1893, como técnica *mise en abyme* (narrativa em abismo) e foi ampliado por Dällenbach no artigo “Intertexto e autotexto” (1979). O termo pode ser resumido numa narrativa que traz, na própria diegese, o assunto da obra discutido pelas próprias personagens. Assim, vislumbra-se o intento da autora de escrever um romance que abarca outras narrativas dentro de si, pinçadas da realidade extraliterária. Trata-se de um livro que vai além da ficção, podendo ser considerado uma denúncia ao traçar uma espécie de cartografia das violências contra as mulheres no país.

Dessa forma, os crimes apresentados por Melo na cena ficcional remetem-nos aos da pesquisa empreendida por Rita Segato e abordada no artigo “Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juárez” (2005). A pesquisadora argentina produziu esse artigo após uma viagem a Ciudad Juárez, fronteira

ao norte do México com o estado do Texas. A viagem teve como objetivo participar de fóruns sobre mais de 300 casos feminicídios ocorridos na cidade em anos anteriores. No sexto dia, houve queda no sinal da TV no exato momento em que ela iria ser entrevistada. A previsão era de 9 dias, mas viram aquilo como uma mensagem diante do seu discurso e resolveram interromper a missão.

Segato (2005, p. 275) afirma que os crimes cometidos na Ciudad Juárez não "são consequências da impunidade", mas de "modos de produção e reprodução da impunidade: um pacto de sangue nos sangues das vítimas". Traço esse paralelo com os crimes analisados pela protagonista de Melo. É na cena em que ela observa os processos e o tanto de casos só no estado do Acre que, então, a advogada começa a vislumbrar o conceito que intitula o livro, *Mulheres empilhadas*: "fiquei olhando para aqueles nomes de mulheres, uma pilha de cadáveres que parecia não ter fim" (MELO, 2019, p. 20). Dentre a pilha de processos, observamos muitas recorrências verossímeis: de 180 processos que estavam em suas mãos, em apenas cinco casos o assassino não conhecia a vítima. Isso mostra algo que corrobora o que acontece na sociedade, ou seja, a autora demonstra a preocupação em criar uma narrativa ficcional que se mescla com dados reais, conforme mostra o gráfico abaixo, retirado da Pesquisa Nacional sobre Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher, realizada pelo Instituto DataSenado (2019):

Figura 4: Quem foi o agressor?



Segundo essa pesquisa, houve um aumento de 13% para 37% dos casos em que o agressor era ex-companheiro ou ex-marido da vítima entre os anos de 2011 a 2019. Este dado parece vinculado à ideia de posse contida nas relações conjugais de homens e mulheres no âmbito do sistema patriarcal. Qualquer contrariedade em relação à norma estabelecida, ou seja, aos papéis tradicionais femininos, os homens se sentem autorizados à violência. Nota-se também que, quando se trata de um conhecido, frequentemente companheiro ou ex-companheiro, é mais fácil de se identificar o agressor. Entretanto, no romance, o caso que mais ganha notoriedade na mídia local e nas investigações da narradora é a de um agressor não próximo da vítima.

O problema reside no fato de que é o agressor que faz o caso ganhar a imprensa. Matérias em jornais faziam questão de se referirem aos três suspeitos, Crisântemo, Aberlardo e Antônio, três filhos de ricos fazendeiros do estado, como “estudantes universitários”, na tentativa da relativização do crime, que frequentemente acontece, em nossa sociedade, quando o crime é cometido por homens brancos e ricos. Chama a atenção da narradora também as fotos dos suspeitos nos jornais locais: eram sempre bonitas, coloridas e fotografadas em locais em que se percebia o poder aquisitivo dos jovens, ocupando a posição central das páginas, enquanto a foto da vítima era de baixa qualidade e sem lugar de destaque, conforme análise da narradora. Isso corrobora o que dizem Russel e Radford (1992), a misoginia não apenas motiva a violência contra as mulheres, mas também distorce a cobertura da imprensa.

A questão da violência na mídia é abordada por Cynthia Miranda no artigo “Violência de gênero nos meios de comunicação: reflexões preliminares e desafios” (2017). A pesquisadora afirma que, muitas vezes, os meios de comunicação perpetuam a desigualdade entre os gêneros, sobretudo na maneira como a mulher é representada nas matérias. Apesar de a violência contra a mulher vir sendo cada vez mais representada na mídia, o modo como se dá tal representação é, frequentemente, permeado de sensacionalismo, dramaticidade e espetacularização, isso quando não possui um claro viés machista (MIRANDA, 2017). Esse papel da mídia e da naturalização da violência contra a mulher foi amplamente debatido em nosso país quando do assassinato da adolescente de 15 anos, Eloá Cristina Pereira Pimentel, em 2008. A espetacularização da mídia em torno de seu cativeiro formado pelo seu ex-namorado talvez tenha sido determinante para o final

¹³ Fonte: <https://www12.senado.leg.br/institucional/datasenado/arquivos/aumenta-numero-de-mulheres-que-declaram-ter-sofrido-violencia>

trágico. Essa hipótese é desenvolvida no documentário “Quem matou Eloá?” (2015), dirigido por Livia Perez. Durante a prolongada e desnecessária transmissão do fracasso da tentativa policial de interromper o sequestro, a mídia frequentemente se referia ao rapaz, Lindemberg Alves, como “movido pela paixão e pelo amor”. Dessa forma, a mídia contribui para que a violência seja vista na sociedade como um problema passional e não como social, cultural e histórico.

Também no caso do romance em questão, Melo (2019, p. 76) questiona o modo de atuação da mídia: “O que a imprensa gosta, de verdade, é de assassinos, sobretudo quando eles são brancos e ricos”. O fato de eles serem jovens, ricos e universitários fez a cidade inteira acreditar na sua inocência, já que sendo filhos “de boas famílias, bem apessoados, com namoradas lindas, com um futuro brilhante à sua frente” (MELO, 2019, p. 51), não parece verossímil que tenham praticado a violência de gênero. Esta mesma dinâmica pode ser vista nos casos citados no livro *Assassinato de mulheres e direitos humanos* (2008) de Blay, mencionados no início deste capítulo, em que a autora diz que, na maioria das vezes, “a mídia era complacente com o homem” (BLAY, 2008, p. 51).

A relativização do feminicídio, apresentada por Blay (2008) ao analisar os casos que compõem seu livro, também ocorre aqui no depoimento de um dos assassinos, que confessa o crime e denuncia seus dois amigos. Frases como “foi sem querer”, “era só para assustar”, “acharam engraçado ver a Índia assustada”, “não era para estuprar, nem para matar, mas para se divertir”, “foi acontecendo assim naturalmente”, “O problema foi que ela acabou morrendo” são algumas frases utilizadas por eles para tentar se defender. Além disso, como também é habitual, os assassinos culpabilizam a mulher por, supostamente, dar motivos para o que fizeram: “rasgaram a camiseta dela [...] e ela ficou com os peitos de fora”, “era uma Índia muito bonita”, “e não é que a maluca deu um tapa no rosto de Antônio Francisco?”, “a ideia não era estuprar, isso não [...] Mas a Índia era brava demais” (MELO, 2019, p. 36-37). Esses trechos evidenciam não só a culpa feminina, mas também a ideia da força, do poder masculino, pois se a mulher resiste, parece ativar algo no homem que faz com que a violência seja inevitável.

Esses excertos do romance põem em evidência algo que Saffioti (1999) alerta no artigo “Já se mete a colher em briga de marido e mulher”: a maioria dos casos de feminicídio acontece sem premeditação, diferente de outros homicídios, e frequentemente em alguma situação em que o controle do homem acerca da situação é colocado à prova, sobretudo no momento em que a mulher não aceita esse controle. Isso também é notável ao lermos os exemplos de casos reais que a autora lança mão, pois nos deparamos com as atrocidades da realidade em notícias de assassinatos diversos, desde os mais recorrentes,

os cometidos por ex-companheiros que não aceitam o término (relatados nas páginas 9, 13, 18, 38, 56, 184) até os motivados por brigas banais pelo controle remoto da televisão (p. 110) ou pelo videogame (p.160).

Após semanas analisando diversos casos de julgamentos desses assassinatos, a narradora chega a algumas conclusões quanto aos “motivos” que um homem teria para assassinar mulheres, e que são os mesmos de sempre cometidos por diversos tipos de homens:

Nós, mulheres, morremos como moscas. Vocês, homens, tomam porre e nos matam. Querem foder e nos matam. Estão furiosos e nos matam. Querem diversão e nos matam [...] São abandonados e nos matam. Arranjam uma amante e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam. E no tribunal, dizem que a culpa é nossa (MELO, 2019, p. 72).

O fragmento ressalta, mais uma vez, não só a banalização da morte das mulheres sendo trazida pela ficção, mas também o intuito de Melo em usar a voz da narradora corroborando algo que se aproxima da realidade, tal qual as notícias de casos reais citadas anteriormente. Também a narradora logo chega a outra conclusão de algo que é frequente na sociedade: inocentam os assassinos porque, além de ricos, são brancos. Segundo a pesquisa do Atlas da Violência (IPEA, 2019), mais de dois terços das mulheres assassinadas são não brancas. Isso revela o racismo estrutural no Brasil, entendido aqui a partir da acepção de Silvio de Almeida no livro *Racismo Estrutural* (2019, p. 21), em que ele afirma que, no Brasil, o racismo não se trata de um comportamento individual e isolado, mas de um “elemento que integra a organização econômica e política da sociedade”. O autor pontua ainda que, em um país como o Brasil, o racismo é sempre estrutural e contribui para a reprodução e perpetuação da desigualdade do país.

Dados da Comissão Pastoral da Terra (CPT) mostram que o número de indígenas assassinados/as em 2019 foi o maior em 11 anos, aumentando cerca de 20%. Essa realidade é resgatada por Melo e representada no romance por meio do caso da indígena Txupira, salientando que ela “não se encaixava na categoria de vítima que a imprensa gosta de explorar” (MELO, 2019, p. 76).

A mulher indígena sofre diversos tipos de violências em nosso país. Marize Vieira de Oliveira, no artigo “Feminismo indígena” (2018) aborda sobre as dificuldades de se estudar a violência contra mulheres indígenas devido à falta de dados oficiais e de pesquisas sobre o assunto. Segundo a pesquisadora, não há visibilidade para a causa indígena. E mais do que isso, esse silenciamento é uma desmoralização da comunidade indígena e uma forma de forçar o povo a deixar as aldeias.

Nunca o Feminismo será, de fato, um movimento democrático, se não considerarmos a questão da mulher indígena. Relembro aqui o famoso discurso de Sojourner Truth, “E eu não sou uma mulher”, proferido em 1851, que questionava o essencialismo do Feminismo, que não colocou em pauta, por muito tempo, a mulher negra (TRUTH, 2019). Essa pergunta bem que poderia ser feita por Txupira. Acaso a mulher indígena não é uma mulher?

É por isso que atualmente uma das correntes do Feminismo mais difundida é a da *Interseccionalidade*, numa clara tentativa de corrigir os equívocos das primeiras empreitadas. O termo foi teorizado por Kimberlé Crenshaw em 1989 com uma abordagem que questiona e demonstra que há hierarquias de opressões cujo topo da opressão está nas mulheres negras e indígenas. A discussão surgiu, desse modo, a partir da constatação do fracasso do Feminismo ao não contemplar a categoria raça nas suas demandas. Há ainda, segundo Carla Akotirene em *Interseccionalidade* (2019), diferentes categorias biológicas, sociais e culturais que contribuem para a desigualdade, além do gênero e raça, como classe, orientação sexual, religião, idades entre outros. E há o agravante de que, geralmente, muitos desses eixos interagem de forma simultânea e em diferentes níveis. A adoção de lutas interseccionais, somada a outros fatores, vem possibilitando que muitas críticas já vejam uma possível Quarta Onda do Feminismo, que será melhor discutida no capítulo a seguir.

No romance, além da morte de Txupira, há também a problematização de outras violências contra a mulher nas tribos indígenas. Ao visitar a aldeia Kuratawa durante as investigações, a narradora constata que as mulheres ali possuem manchas nos braços e na cintura, sugerindo que sofrem violências físicas, apesar não confirmarem isso quando questionadas. A promotora Carla explica que “os serviços de proteção às mulheres não chegam a elas” (MELO, 2019, p. 142), o que leva as indígenas a resolverem tudo à sua maneira e com leis próprias.

Diante de todos os dados acima, a narradora constata que o feminicídio “é um crime democrático” (MELO, 2019, p. 20). Isso porque, embora sejam altos os índices de mulheres não brancas assassinadas, tal barbárie atinge todas as classes sociais e graus de instrução, tanto por parte dos agressores quanto das vítimas.

A absolvição dos três jovens pelo júri popular, mesmo com todos os absurdos relatados no depoimento de um deles, são verdadeiras denúncias das próprias estruturas sociais do país que são responsáveis pela manutenção da impunidade. Melo demonstra como há constructos sociais sustentados por uma rede de valores hegemônicos que visam à perpetuação das desigualdades de gênero, que continuam a dar liberdade para que homens se achem no poder de matar mulheres, inclusive das formas mais cruéis, como foi

a morte de Txupira: seu corpo “foi encontrado boiando, de costas, os braços amarrados. Seus mamilos foram extirpados. E dentro do seu útero encontraram cacos de vidro” (MELO, 2019, p. 37). Fica evidente, nessa cena, o que Segato (2005) chama de ‘rituais de renovação de virilidade’.

O fato de haver muitas mulheres envolvidas no caso, entre promotoras e advogadas, parece concorrer para a descredibilização das demandas por justiça e legitimar o poder dos homens naquela sociedade e, com isso, inocentar os rapazes. O machismo, portanto, que perpassa toda a narrativa é denunciado também no que diz respeito às interdições das mulheres em profissões tradicionalmente masculinas. É como se tão fora de lugar quanto a vítima quando do ataque dos rapazes, estivessem as profissionais envolvidas no julgamento do caso. No episódio em que a narradora consegue uma prova fotográfica da parcialidade do júri que se reunia ilegalmente com o advogado dos acusados, uma jornalista local chamada Rita escreve uma matéria na tentativa de pedir a nulidade do júri. O absurdo dessa situação é revertido não numa revolta contra os jurados, mas contra o jornal e a mídia, culminando no assassinato da jornalista. Tal qual a queda na rede de TV quando Segato iria discursar em Ciudad Juárez, aqui nós estamos diante de uma “língua capaz de funcionar eficazmente para os entendidos, os avisados, os que a falam” (2005, p. 277). Isto é, a morte da Rita funciona como uma mensagem a todos/as envolvidos no julgamento de Txupira. Isso é, de fato comprovado, quando ao frequentar uma festa, a narradora não só encontra os acusados livremente, como estes também utilizam de certo poder que foi a eles atribuído ao serem inocentados, e a ameaçam, citando inclusive a sua amizade com a promotora do caso. Resumidamente, queriam dizer: “a próxima vai ser você”.

Para completar todo o quadro de violências, os três acusados do assassinato de Txupira são mortos, e, em seguida, Carla, a promotora do caso. No entanto, temos aqui o clássico exemplo do que chamaram, por tanto tempo, de ‘crime passionnal’. Quem assassina os três suspeitos é um ex companheiro de Carla, a fim de protegê-la. No entanto, ao descobrir que ela se encontrava em outro relacionamento, decide assassiná-la também, por ciúmes, reforçando a expressão já mencionada anteriormente: “Nós, mulheres, morremos como moscas” (MELO, 2019, p.72).

Assim, a problematização do papel da mídia volta à tona, pois, segundo a narradora, quase não se falou na morte de Carla. Além disso, a foto da vítima em nada condizia com a seriedade de um assassinato: “Na imagem que a produção usou na reportagem, ela estava de biquíni, relaxada, tomando sol no rio. Sua morte, aos olhos daquela gente, era menos importante do que a morte dos três playboys”. Há, ainda, comentários maldosos que

culpabilizam a vítima são constantes, como por exemplo: “essa dona devia estar dando para os quatro” (MELO, 2019, p. 201).

Dessa forma, estamos diante de uma narrativa de assassinatos cometidos por pessoas que julgam ter um motivo para fazê-lo, como se seguissem suas próprias leis, e esperam resolver tudo à sua maneira, já que “na língua do feminicídio, o corpo feminino também significa território” (SEGATO, 2005, p. 278). Para além de todos esses casos analisados, há outras violências contra a mulher que atingem a vida pessoal da protagonista. É o que será analisado na seção a seguir.

3.2.2 “Não falar é uma tragédia”

A cena inicial do romance focaliza a protagonista em uma festa onde é surpreendida por uma crise de ciúme excessivo do namorado, Amir; aparentemente era a primeira vez que ela o via agir de tal forma. Em meio a um discurso tipicamente machista, revela ser possessivo e violento:

Com quem você estava? Gritava ele. Onde você se meteu? [...] enquanto ele apertava meus braços, me prensava contra o mármore frio na parede, eu não respondia, não conseguia reagir, na verdade não conseguia entender que era eu mesma quem estava vivendo aquela cena de novela barata [...] continuava gritando, numa fúria possessiva e sem motivos [...] PAF, até então eu nunca tinha levado um tapa na minha vida (MELO, 2019, p. 11-12).

A violência sofrida desencadeia nela o desejo de se afastar de tudo, por isso há o aceite, de imediato, quando o escritório em que trabalha em São Paulo procura profissionais para viajar para o Acre a fim de analisar casos de feminicídios. Essa é a estratégia utilizada pela personagem para quebrar o chamado ciclo de um relacionamento abusivo.

O conceito de Ciclo da Violência é utilizado Lenore Walker pela primeira vez em *The Battered Woman* (1979), psicóloga estadunidense e fundadora do Instituto de Violência Doméstica. Segundo o Instituto Maria da Penha¹⁴, com base na obra de Walker, a violência contra a mulher ocorre em três ciclos recorrentes, a saber: tensão, violência e arrependimento. A fase da tensão é quando começam algumas agressões, sobretudo as verbais, podendo conter também humilhação, controle e julgamento; o parceiro demonstra irritação frequente, sem motivos aparentes, ou por motivos como ciúmes e desejo de

¹⁴ No site do Instituto Maria da Penha há a explicação dos ciclos da violência contra a mulher segundo Walker <<http://www.institutomariadapenha.org.br/violencia-domestica/ciclo-da-violencia.html>>

controlar a vida da companheira. Já a fase da violência é configurada numa explosão do agressor, quando toda tensão acumulada na Fase 1 se materializa em violência moral, psicológica e, sobretudo, a física, com tapas, socos, empurrões, puxões, entre outros. É frequente, nessa etapa, um momento de paralisia e impossibilidade de reação por parte da vítima. É comum também o sentimento de culpa, de vergonha e de pena de si mesma, que impede, muitas vezes, a denúncia ou a busca por ajuda. A última fase referida por Walker é conhecida por Lua de Mel, quando o agressor alega que se arrepende e pede desculpas. Aqui o relacionamento, de fato, entra em um período mais calmo, e isso faz com que a vítima vislumbre a mudança do parceiro e acredite, equivocadamente, que os atos violentos nunca mais voltarão a acontecer. É justamente por essa razão que Walker fala em Ciclo da Violência, porque frequentemente os agressores, após atingirem a fase 3, retornam à primeira num ciclo que tende a se repetir sucessivamente.

Em *Mulheres empilhadas* (2019), estando a narradora no Acre, tentando se refazer após a violência sofrida, a única forma que o namorado encontra para se comunicar com ela é por meio de e-mails e de mensagens. Trata-se de uma estratégia que faz avultar ainda mais os contornos de um relacionamento abusivo, pois ora ele critica as decisões dela, minimizando a sua agressão: “Quando você vai deixar de ser infantil e conversar comigo direito?” e “não me parece razoável que você encare uma porra de um tapa infeliz, numa bosta de festa, como algo revelador do meu caráter. E minha segunda chance?”; ora ele se vitimiza na tentativa de receber uma resposta por pena: “estou aqui, sem conseguir trabalhar, sem conseguir dormir, sem conseguir fazer porra nenhuma”. Além disso, há uma espécie de ameaça: “não vou desistir” (MELO, 2019, p. 22, 28, 40 e 85).

Diferentemente do modo como acontece com a maioria das mulheres que são agredidas pela primeira vez em um relacionamento abusivo, a narradora, uma advogada esclarecida, é representada como uma mulher que tem consciência do que vem a ser a violência contra a mulher, conhecendo todas as etapas do ciclo da violência de que fala Walker (ano), conforme descrevemos acima:

Eu sabia o nome daquilo: fase dois [...]. O esporte de matar mulheres acontece como num vídeo game, em fases. Depois de espancar a mulher, depois que passa a bebedeira, depois de fazer todo o estrago, esses matadores gastam um bom tempo tentando convencer suas parceiras de que eles são aquela coisa adorável do primeiro encontro (MELO, 2019, p. 40).

Segundo Machado (2006, p. 11), o feminicídio possui algumas recorrências do que os agressores utilizam como justificativas para seus atos: “controle e posse da mulher,

desejo de ter, desejo de não perder, desejo de que as mulheres nada queiram a não ser eles mesmos”. É o que observamos no romance. Contudo, mesmo após a insistência dele ao enviar-lhe diversas mensagens, e-mails e até mesmo resultar em uma perseguição ao ir ao Acre pessoalmente pedir-lhe desculpas, ela encarna o perfil de uma mulher lúcida e bem informada e se recusa a retomar o relacionamento: “Eu me recusei a falar com ele na varanda da minha casa. Nem o convidei para entrar, mal o vi e já retornei para o carro, apavorada” (MELO, 2019, p. 17, 113).

A contradição é uma grande marca de Amir, que parece reconhecer a condição libertária da mulher contemporânea e, por isso, há diversas tentativas de pedidos de desculpas por parte dele o que demonstra o seu arrependimento. A narradora é uma mulher liberada, com emprego e independência financeira e, ainda que não seja usado este termo, ela é feminista. O declínio do patriarcado é claramente defendido por Patrícia Melo nesse romance, não que as relações conjugais aí representadas partam do princípio da igualdade de direitos entre os sexos, mas, ela põe em cena uma mulher que não aceita atitudes típicas da histórica dominação masculina historicizada por Bourdieu (2014). No entanto, Amir é um representante remanescente desse modo de vida, convicto de que seu gênero o autoriza a controlar os gestos e as vontades das mulheres com quem se relaciona, conforme dita as regras da estrutura hierarquizada de gênero largamente difundida pelo patriarcalismo ao longo dos anos. O personagem parece não conseguir se desvencilhar do impulso de dominação patriarcal, cujos valores ainda estão entranhados na sociedade contemporânea, a despeito dos novos parâmetros conquistados pelos feminismos para as relações de gênero. Tenta, a todo custo, convencê-la de seu arrependimento, mas ao ouvir o não, põe em evidência o seu orgulho masculino ferido e resolve levar seus atos abusivos a outro nível, como a própria narradora descreve: “não tinha conseguido me matar fisicamente, tentava me queimar na fogueira virtual [...] Os americanos até já têm nome para essa prática: revenge porn” (MELO, 2019, p. 17, 158, 159). Ao publicar em um site pornográfico fotos e vídeos íntimos da ex-parceira, dos quais ela nem sabia da existência, e ainda disponibilizar o celular dela para que pudesse ser facilmente contatada, ele a torna alvo constante de assédio por mensagens de pessoas que ela nem conhece, promovendo, dessa forma, uma maneira de asseverar a posse do corpo da mulher e a superioridade de sua masculinidade. Segundo Vitória Buzzi (2015), em “Pornografia de vingança: contexto histórico-social e abordagem no direito brasileiro”, a pornografia de vingança é:

o ato de disseminar, sobretudo na internet, fotos e/ou vídeos privados de uma pessoa, sem a sua autorização, contendo cenas de nudez ou sexo,

com o objetivo de expô-la através da rápida viralização do conteúdo, e assim causar estragos sociais e emocionais na vida da vítima (BUZZI, 2015, p. 29).

Já era previsto no Código Penal o crime de importunação sexual, contudo, com a expansão da internet e da tecnologia, esse crime se reinventa e ganha proporções descomunais, como acontece no romance. Daí, em 2018, a lei 13.772 ter sofrido alterações, a fim de qualificar como crime situações em que o agressor expõe e divulga fotos e vídeos de terceiros sem consentimento. Também à Lei Maria da Penha foi acrescentada a violação da intimidade como forma de violência doméstica.

É nesse ponto que vemos o papel fundamental da internet e da tecnologia no mundo contemporâneo, muito bem representado por Patrícia Melo no romance *Mulheres empilhadas*, que interfere até mesmo em práticas do próprio movimento feminista. Ao mesmo tempo em que a internet serviu de base para Amir expor a intimidade e difamar a parceira, também oferece meios para que esta dissemine da sua perspectiva a história do relacionamento abusivo que vivenciara, ajudando outras mulheres que também sofrem com os diversos tipos de violências, assédios e importunações, a retomarem a direção da própria vida.

A história de vida da protagonista concorre para que a experiência desastrosa no relacionamento com o namorado possessivo seja encarada com mais atenção. O fato de o pai ter assassinado a sua mãe na sua frente ainda quando ela era pequena fez com que ela criasse uma barreira muito grande com esse assunto:

O que eu sou é ter perdido minha mãe. O que eu sou é meu pai ter matado a minha mãe. A morte da minha mãe era mais que a minha identidade. Era um colete à prova de bombas grudado no meu corpo. E para acionar o detonador bastava tocar naquele assunto. Eu não queria conversar sobre aquilo (MELO, 2019, p. 45).

A agressão que sofre de Amir ativa nela esse passado e, justamente por temer ter o mesmo destino da mãe, ela se dá conta do quanto é importante falar, para que mais pessoas consigam se livrar de relacionamentos abusivos logo no primeiro sinal. Nesse ponto, a sua avó, que cuidou dela depois de tudo que ocorreu, possui um papel fundamental que é o de abrir-lhe os olhos para a necessidade e a importância de se falar sobre isso:

Não adianta nada você se tornar advogada, não adianta nada estar aí acompanhando esses julgamentos de mulheres que morrem como sua mãe [...] se você não aprendeu a lição número um dessa história: nosso silêncio é uma merda. Sua mãe morreu por causa desse silêncio. Essas mulheres

morreram porque não conseguiram falar. Não falar é uma tragédia (MELO, 2019, p. 45).

Ao ter que lidar com tantos casos de feminicídios e a impunidade deles, a viagem que faz ao Acre representa também um retorno de partes esquecidas do seu passado familiar. Os já mencionados rituais oníricos da tribo indígena com a qual trava contato ativam sua percepção acerca da violência contra a mulher, intensamente experienciada por sua mãe até o extremo da morte. Se antes, ela se empenhava em esconder todo o passado da família por julgá-lo vexatório, agora sente necessidade de expô-lo em uma espécie de resistência às arbitrariedades praticadas contra os corpos femininos:

Muito da pessoa estapeada morre no tabefe. Todavia em mim, aquele tapa criou uma espécie de efeito dominó ao contrário, ele levantou uma peça que estava caída, uma peça interior morta, uma peça que, alçando-se alavancou outra, e assim sucessivamente, até chegar à última, a mais caída de todas, quase já enterrada chamada mãe (MELO, 2019, p. 23).

Mulheres empilhadas (2019), ao representar um clássico caso de violência contra a mulher, corrobora a necessidade da problematização do que acontece até hoje na sociedade brasileira, apesar dos avanços feministas, em que vítimas de violência são culpabilizadas pelo próprio martírio. A impunidade se propaga como prática corriqueira, de modo que o Estado, muitas vezes, torna-se conivente, contribuindo, assim, para perpetuar ideias sexistas e misóginas. Vemos tentativas de mudanças, alterações nas leis, mas os ditames do patriarcado continuam sendo muito constantes em todos os lugares e em todos os tipos de relações.

Uma das principais pautas do movimento feminista contemporâneo é o de criar e sustentar uma maior conscientização acerca da violência doméstica e de outras formas de violência. Percebemos, com a leitura deste romance, algo que Zolin (2006b) já havia analisado, ao abordar os romances de Patrícia Melo sob o ponto de vista dos estudos de gênero mencionados na revisão do estado da arte da autora: as personagens deste romance são mulheres liberadas, múltiplas, que não se dobram ao modelo patriarcal hegemônico da sociedade e que assumem como missão combater o sexismo e a opressão persistentes na sociedade e que continuam dando base para a violência contra a mulher.

4 RECONSTRUÇÃO DE SUBJETIVIDADES FEMININAS: O PAPEL DA ESCRITA NA SUPERAÇÃO DAS VIOLÊNCIAS CONTRA AS MULHERES

Escrever é sangrar (Conceição Evaristo)

Ao realizar as leituras do corpus literário da pesquisa, analisados nos três capítulos anteriores, de início, o que me motivou foi, claro, a temática da violência contra a mulher sendo retratada de uma forma diferente do que eu já havia visto até então na literatura. A intenção de denúncia e do intento de luta contra essas violências por parte das escritoras é explícita. Elas sinalizam, no âmbito literário, algo que deve ser transposto, cada vez mais, para a realidade: precisamos falar sobre relacionamentos abusivos. Além de tudo isso que já venho expondo, outro ponto chamou minha atenção e é recorrente em todos os livros: o fundamental papel que a escrita exerce para as protagonistas dos romances no sentido de lhes possibilitar uma libertação e uma reconstrução de si mesmas. Abordarei neste capítulo, portanto, aspectos que concernem a essa estratégia de subjetificação nas obras que constituem o corpus da pesquisa. Antes, porém, de adentrar novamente às ficções, abordo sobre a importância que a escrita teve, não só na ficção, mas para todas as mulheres que decidiram se aventurar nesse meio, quando, ainda no início do século passado, esse era um local predominantemente masculino.

Já é sabido do “teto todo seu” que a mulher precisa ter se quiser se aventurar por esse espaço que lhe é interditado que é a literatura, como pontuou a escritora Virgínia Woolf em 1929, em uma palestra na qual abordou, justamente, as dificuldades na trajetória da mulher que quer escrever ficção. Sobre isso também discorre Constância Lima Duarte em “Arquivos de mulheres e mulheres arquivadas: histórias de uma história mal contada” (2018, p. 63) ao afirmar que nesta época a exclusão da mulher do campo literário estava associada à submissão e à dependência aos homens: “Se o talento criador não era exclusividade dos homens, os meios para desenvolvê-los, com certeza eram”. Nesse mesmo artigo, a pesquisadora traça uma análise do processo de apagamento da mulher na literatura brasileira, e cita

[...] escritoras que nunca foram mencionadas nas histórias literárias, até outras que, apesar da calorosa recepção de ilustres leitores de seu tempo, como Machado de Assis e Olavo Bilac, também desapareceram excluídas do cânone por uma historiografia e uma crítica de perspectiva masculina, que sistematicamente eliminaram as mulheres do cenário das letras (DUARTE, 2018, p. 65-66).

Contudo, desde que as conquistas dos feminismos vêm florescendo e, também, com a dedicação da Crítica Feminista, a partir de 1980 no Brasil, abre-se espaço para um resgate histórico dessas escritoras que foram silenciadas e apagadas pela crítica literária e também para maior visibilidade aos escritos de mulheres a partir de então. Duarte cita pesquisadoras que contribuíram para esse processo de resgate como é o caso de Zahidé Muzart, cuja pesquisa rendeu-lhe a coordenação de três volumes do livro *Escritoras brasileiras do século XIX*, publicado pela Editora Mulheres. Nestas antologias, aparecem nomes já conhecidos hoje como os de Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis e Henriqueta Lisboa, por exemplo. Mas muitos ainda são desconhecidos por grande parte da Crítica Literária, como é o caso de Emília Freitas, Rita Joana de Sousa, Maria Josefa Barreto, Inês Sabino, Adelaide de Castro e tantas outras que foram apagadas da memória literária.

Além disso, a pesquisadora encontrou registros de um livro publicado em Salvador intitulado *As mulheres: um protesto por uma mãe* (1887) cuja autoria é desconhecida até hoje, demonstrando ainda mais o processo de apagamento que as mulheres passaram quando ousaram sonhar em se inserir nas Letras. Isto me faz pensar em quantos textos podem ter sido escritos por mulheres da época sem que tivessem possibilidade ou até mesmo coragem de ousar torná-los públicos. E a relevância de se revisitar o passado literário como fez Muzart se dá porque, além de questionar a historiografia oficial hegemônica, por meio delas é possível verificar uma nova história para a mulher na literatura e ainda "contribuem para a construção de uma história das mentalidades femininas e uma nova história das letras em nosso país" (DUARTE, 2018, p. 65).

Outro reconhecido e importante trabalho de resgate histórico acerca da escrita de mulheres no Brasil também foi apresentado por Elódia Xavier, em "Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória" (1998). A pesquisadora se encarrega de adaptar para a realidade brasileira a famosa tipologia criada por Elaine Showalter (1985) em relação à literatura de autoria feminina inglesa, para a qual ela denomina três importantes fases: a feminina (reduplicação das representações patriarcais da mulher), a feminista (protesto em relação à opressão da mulher imposta pelo patriarcado) e a fêmea (autodescoberta da mulher e indiferença em relação às práticas ideológicas patriarcais).

No caso da literatura de autoria feminina brasileira, a fase feminina tem início com a publicação do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, em 1859. Ela, junto com outras escritoras da época como Júlia Lopes de Almeida ainda reforçavam certos estereótipos presentes na literatura canônica, sobretudo ao que se refere aos padrões patriarcais de

casamento e de mulher. No entanto, já se notavam certas subversões, já que *Úrsula* é um romance abolicionista com participação de personagens negros de uma forma nunca retratada na literatura brasileira até então.

Na segunda metade do século XX surge então uma nova fase, a feminista, que tem início com a publicação de *Perto do coração selvagem* (1944), de Clarice Lispector, considerada um marco na literatura brasileira por trazer à tona um tom de problematização de gênero em que se “torna visível a repressão sofrida pelas mulheres nas cotidianas práticas sociais” (XAVIER, 1998, p. 2). Além de Clarice Lispector, outras autoras desse período, como Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon e Lya Luft, trazem para suas escritas narradoras, não raro donas de casas, que passam por um momento de reflexão e questionam os seus papéis dentro da sociedade, dentro de suas casas, inclusive do próprio casamento, e também, consequentemente, os modelos patriarcais

Após essa fase em que são visíveis, de forma mais intensa, os protestos e as problematização de gênero, a literatura de autoria feminina a partir dos anos 1990 passa a se preocupar também com questões outras, pois “não fazem mais das relações de gênero a origem dos conflitos e indiciam a construção de uma nova identidade liberta do peso da tradição” (XAVIER, 1998, p.6).

Por isso, ao adentrarem em um cenário que lhes era interditado, as primeiras manifestações literárias de autoria feminina reproduziam estereótipos da cultura patriarcal, marcados pelas funções restritas de cada sexo e pela quase ausência de postura crítica. Contudo, essas mulheres se destacaram, justamente, pelas dificuldades de serem aceitas no espaço literário, essencialmente masculino. Em consonância com os avanços e as conquistas dos Feminismos, surge, em meados do século XX, um rol de escritoras que passaram a problematizar a condição da mulher na sociedade, sobretudo nos relacionamentos.

Ao se debruçar sobre a literatura contemporânea escrita por mulheres, como fiz nos capítulos anteriores, identifico uma grande mudança de paradigma, pois não há mais apenas o tímido intuito problematizador das relações de gênero que se constituíram na estratégia de escritoras em décadas anteriores, mas a constatação de um novo tempo para as mulheres, ou seja, são verdadeiras denúncias dos problemas dos relacionamentos abusivos e a reviravolta nas trajetórias de mulheres que não mais aceitam as violências a que são submetidas. Dentro dessa perspectiva, a escrita é, para as mulheres, tanto as escritoras quanto as suas personagens, uma ação transgressora e também uma das formas que as autoras encontram de mostrar a real pluralidade de representações de mulheres e suas subjetividades.

Apesar de todas as dificuldades encontradas pelas mulheres que ousam escrever, atualmente é visível como o campo de estudos da autoria feminina cresce consideravelmente, é amplamente debatido em congressos e simpósios universitários e é tema de muitas pesquisas, palestras e de disciplinas em pós-graduações em todo o país. Também ressalto a importância de coletivos que, não necessariamente dependem do âmbito acadêmico, mas que também possuem a intenção de dar visibilidade às escritoras contemporâneas. Uma referência, por exemplo, é o coletivo feminista Mulherio das Letras, idealizado em 2017 pela escritora Maria Valéria Rezende, com o objetivo de reunir escritoras, editoras, ilustradoras e pesquisadoras a fim de dar valorizar a produção de mulheres no país. Assim como o clube de leitura Leia Mulheres¹⁵, presente em mais de 100 cidades brasileiras e também em outros países com o objetivo de discutir livros de autoria feminina, dos mais diversos gêneros literários. A ideia para o clube surgiu após a escritora estadunidense Joana Walsh criar a campanha *#ReadWomen2014*, em que ela questionava e problematizava a pouca leitura de mulheres pela maior parte da população. No Brasil a campanha ganhou forma com a iniciativa de Juliana Gomes, Juliana Leuenroth e Michelle Henriques. São iniciativas importantes, pois, como sabemos, as mulheres, de fato, escreveram consideravelmente menos, por terem sido proibidas; quando escreveram, demoraram a ter visibilidade e, por vezes, foram silenciadas no cânone literário. E continuam, ainda hoje, em menor número nas editoras, nos grandes prêmios e nos festivais literários. É, também, um ato político motivado pelos momentos em que fazemos o exercício de olhar para nossas estantes, para os livros didáticos, para as listas de premiados/as e indicados/as aos vestibulares e concursos, e constatamos a pouca inserção de mulheres aí. Surge, assim, o desejo de mudar isso.

Tendo em vista o lugar marginalizado e subalterno conferido às mulheres no patriarcado, muitas encontraram e encontram na escrita e na construção de suas personagens a possibilidade da subversão e dos questionamentos dos padrões sociais. A escrita, por tanto tempo negada às mulheres, é um meio pelo qual se constroem/modificam identidades e ressignificam suas trajetórias e suas subjetividades, possibilitando uma reinvenção de si mesmas e da sua relação com o outro, como teoriza Margareth Rago em *A aventura de contar-se: Feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade* (2013).

Para as personagens analisadas nos capítulos anteriores, protagonistas dos romances que constituem o corpus dessa tese, a escrita se configura como uma importante estratégia de subjetivação. As práticas de escrita que coroam as trajetórias de Lila, de *Um*

¹⁵ Leia Mulheres: <https://leiamulheres.com.br/sobre-nos/>

deus dentro dele, um diabo dentro de mim (2002), de Karina, de *Eu me possuo* (2016) e da protagonista não nomeada de *Mulheres empilhadas* (2019) viabilizam a (re)construção de suas identidades/subjetividades subjugadas pela violência de gênero. Por isso, meu objetivo nesse capítulo é demonstrar a tese de que a prática da escrita consiste em uma estratégia para a reconstrução da vida após um relacionamento abusivo e outras violências sofridas pelas personagens dos romances. Na seção a seguir, inicio com um panorama da temática da violência contra mulheres na literatura contemporânea, cuja pouca representação foi o que instigou esta pesquisa. Em seguida, voltamos à análise dos romances que perfazem nosso corpus, colocando luz no fundamental papel que a escrita exerce/pode exercer no empoderamento e na subjetivação feminina, assim como no ato de escrever, concretizado de diferentes maneiras em cada uma das narrativas, que se mostra fundamental para a superação das violências sofridas por suas protagonistas.

Por fim, a última seção aborda aspectos teóricos acerca da objetivação e da subjetivação dos corpos femininos ao longo dos tempos para colocarmos luz nos processos de subjetivação das personagens em questão, tornados possíveis pela prática da escrita. Para isso, foram utilizados os subsídios teóricos de Gerda Lerner e Rose Muraro sobre a (des)construção do patriarcado, e os de Margareth Rago, Margaret McLaren e Alain Touraine sobre a construção de subjetividades

4.1 TENDÊNCIAS DA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA CONTEMPORÂNEA

A pesquisa “Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: escolhas inclusivas?”, desenvolvida na Universidade Estadual de Maringá (UEM) e coordenada por Zolin (2021), consistiu em um mapeamento do modo de representação de temas e de personagens nessas duas últimas décadas em livros de autoria feminina. Foram lidos por uma equipe de pesquisadores/as aproximadamente 150 romances escritos por mulheres a partir dos anos 2000 e publicados em três das maiores editoras do país: Record, Companhia das Letras e Rocco. Segundo a pesquisadora, o objetivo do projeto foi

perscrutar se as escolhas dessas escritoras quando do desempenho da tarefa de representar o outro são inclusivas, no sentido de trazerem para a cena literária práticas e discursos vedados a seguimentos sociais marginalizados e/ou de minorias; saliente-se aí nosso olhar interessado em reconhecer (ou não) padrões de comportamento, tradicionalmente, interditados à mulher (ZOLIN, 2018, p. 3).

A metodologia da pesquisa consistiu no preenchimento de um questionário tendo na mira personagens essenciais ao desenrolar das histórias narradas, contendo questões referentes aos dados básicos da autora e da obra, aparência e condições físicas das personagens, formação, trabalho, condições socioeconômicas, religiosidade, sexualidade, relações sociais, espaço, maternidade/paternidade entre outras características. A questão que nos interessa aqui concerne às temáticas recorrentes nesses romances.

Salta aos olhos o fato de as temáticas mais recorrentes ainda serem relacionadas a aspectos familiares (40,3%) e amorosos (29%), algo que, por algum tempo, foi associado como fator para tratar a literatura de autoria feminina como uma literatura 'menor', com temas voltados apenas ao ambiente familiar. No entanto, ao analisar os modos de construção da temática e da condução das narrativas, vimos, no corpus desse projeto, que mais de 75% dos romances lidos apontam para a subversão das tradicionais representações de mulheres na literatura. Isto é, no lugar de estereótipos, a pluralidade de representações; em vez de uma família tradicional, desconstruções de ideais patriarcais e sexistas; no lugar de mulheres objetos do homem, mulheres sujeitos de sua própria história. Outro resultado que chama a atenção é a temática que ficou com a terceira maior recorrência: identidade/construção de si, com aproximadamente 23%. Tendo em vista, portanto, o lugar marginalizado e subalterno conferido às mulheres no patriarcado, muitas encontram na escrita e na construção de suas personagens a possibilidade da subversão e questionamentos dos padrões sociais estabelecidos.

Ainda que os temas abordados sejam os clássicos que historicamente vêm marcando a literatura em geral, segundo Zolin (2021), se analisarmos essas abordagens tomando como parâmetro a milenar dominação masculina e a consequente opressão feminina, “não há como negar que esse conjunto de práticas e preocupações que caracterizam o romance contemporâneo escrito por mulheres remete fortemente a subversões feministas e a desconstrução de paradigmas tradicionais de gênero. (p. 319). A escrita é um meio pelo qual elas constroem/modificam identidades e ressignificam suas trajetórias e suas subjetividades, possibilitando uma reinvenção de si mesmas e das suas relações com o outro, como teoriza Margareth Rago em *A aventura de contar-se: Feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade* (2013).

As escritoras contemporâneas testemunham com sua própria produção literária a importância que o ato de escrever possui na história das mulheres. Como elucida Duarte (2017, p. 66), a escrita é, sobretudo para as mulheres, a chance de expor a suas visões de mundo, que o patriarcado silenciou:

Através de suas obras – romances, poemas, diários, contos, dramas, comédias, ensaios e crítica literária – as escritoras expressam suas emoções, sua visão de mundo, além de lúcidas reflexões sobre educação, condição da mulher na sociedade patriarcal, direito ao voto, participação na vida social, dentre outros temas.

No entanto, elas não só escrevem, como representam tal gesto na trajetória de suas personagens. Eis outro tema, em certa medida, recorrente na literatura de mulheres contemporâneas: a escrita ou o fazer literário. De acordo com Zolin (2021a), no artigo “Elas escrevem sobre o quê?: temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina”, conforme demonstra a pesquisa já mencionada, em meio a abordagens de temáticas clássicas e a outras menos recorrentes, em “15,1% ou em 23 dos romances do corpus analisado, as autoras trazem para a cena narrativa imagens de escritoras/es imbuídas/as do desejo e da capacidade de escrever e/ou de narrar, materializados por meio de diversos argumentos” (p. 33), como o próprio fazer literário, a reescrita de narrativas históricas, a reescrita de obras literárias canônicas e a simulação de autobiografias.

Deste modo, percebe-se que esta recorrência de livros que abordam a questão da escrita feminina não é à toa. A escrita e a busca identitária se configuram para as personagens analisadas como importantes estratégias de subjetivação, que permitem a elas o autoconhecimento e o empoderamento. Por isso, este capítulo se debruça sobre a importância da escrita na (re)construção das identidades/subjetividades das personagens citadas nos capítulos anteriores e, com isso, explora o papel da escrita no processo de superação das violências sofridas.

Como já mencionei nas considerações iniciais dessa tese, meu ponto de partida foi a constatação de que 14% dos romances analisados na pesquisa desenvolvida na Universidade Estadual de Maringá (ZOLIN, 2021a) foram classificados segundo o eixo temático “Criminalidades/ imposturas/ violências/ subversões sociais”. Empatado com o recorte “Literatura/metanarrativas” acima referido, a temática é a 9ª na ordem de mais citadas e são encontradas nos romances dispostos na tabela que segue:

Quadro 1 - Temáticas “Criminalidades/ imposturas/ violências/subversões sociais”

Romances	Autora	Editora	Ano de publicação
<i>A invenção do crime</i>	Leida Reis	Record	2010
<i>A morte do calouro</i>	Cecília Vasconcellos	Rocco	2011
<i>A noite da caça</i>	Cláudia Mattos	Rocco	2006
<i>Pescaria de corpos</i>	Cláudia Mattos	Rocco	2004

<i>De gados e homens</i>	Ana Paula Maia	Record	2013
<i>De olhos bem abertos</i>	Liliana Fontes	Record	2011
<i>Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos</i>	Ana Paula Maia	Record	2009
<i>Finalmente Famosa</i>	Mayara Dias Gomes	Record	2015
<i>Inferno</i>	Patrícia Melo	Cia das Letras	2000
<i>Fogo-Fátuo</i>	Patrícia Melo	Rocco	2014
<i>Guerra no coração cerrado</i>	Maria José Silveira	Record	2006
<i>Gurka: Retrato de um jovem assassino</i>	Márcia Kusptas	Rocco	2002
<i>Ladrão de cadáveres</i>	Patrícia Melo	Rocco	2010
<i>Mundo perdido</i>	Patrícia Melo	Rocco	2006
<i>Neptuno</i>	Leticia Wierzchowski	Record	2012
<i>O incrível geneticista chinês</i>	Ângela Dutra de Menezes	Record	2012
<i>O outro lado da sombra</i>	Mariana Portella	Rocco	2014
<i>PCC: a facção</i>	Fátima Souza	Record	2007
<i>Resta um</i>	Isabela Noronha	Cia das Letras	2015
<i>Santo Dia</i>	Liliana Fontes	Record	2002
<i>Valsa Negra</i>	Patrícia Melo	Rocco	2003
<i>Desesterro</i>	Sheila Smaniotto	Record	2015

Fonte: pesquisa "Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: escolhas inclusivas?"
Org.: A própria autora.

A rubrica a partir da qual os romances dessa tabela são reunidos é muito abrangente, pois não é possível mensurar as especificidades dos tipos de violências representadas nos títulos listados, como por exemplo a questão da violência contra a mulher. Sendo assim, debruicei-me em cada romance sinalizado na pesquisa como tendo "Criminalidades/ imposturas/ violências/subversões sociais" como um de seus principais eixos temáticos para saber quantos deles representa violências contra mulheres.

O fato de essas escritoras mencionadas escreverem sobre criminalidades e violências já se constitui em uma subversão, pois fogem de estereótipos criados de que a autoria feminina seja composta apenas de assuntos amenos. A maioria desses livros pode ser classificada como romances criminais de acordo com Elena Losada (2014) – narrativas que se preocupam não com a investigação/punição, mas sim em tecer reflexões sobre a inocência ou a culpabilidade dos personagens. Tanto o romance policial quanto o criminal tematizam o crime, porém somente o segundo se detém, de fato, na sua investigação, trazendo à cena um/a detetive ou perito/a criminal que buscará, incansavelmente, a resolução do mesmo. O gênero policial se tornou muito popular com escritores que deram

vida a protagonistas detetives, como é o caso de Auguste Dupin, considerado o primeiro detetive da literatura, criado por Edgar Allan Poe; um dos mais famosos, o Sherlock Holmes, do inglês Conan Doyle e também o Hercule Poirot, de Agatha Christie.

Já nos romances criminais esse percurso não é necessário, mas uma reflexão sobre a realidade social e a condição humana. Também podem aparecer nessa categoria a trajetória de um criminoso e discussões sobre a sua inocência ou culpa. É o que acontece em *Gurka: Retrato de um jovem assassino* (2002), escrito por Márcia Kusptas e que se atém em relatar, em primeira pessoa, as perversidades de Alberto, um jovem de classe média que o conduzem à criminalidade. Também em *Resta um* (2015), Isabela Noronha conta duas histórias paralelas, ambas narradas em primeira pessoa: a de uma professora de matemática que tem a filha de 12 anos desaparecida e também a história de Esmê, uma senhora que cultiva um pomar em sua casa, mas irá se revelar uma sádica, que maltrata crianças.

Patrícia Melo, cujo último romance publicado foi discutido no terceiro capítulo desta tese, é uma das autoras citadas na categoria "Criminalidades/ imposturas/ violências/ subversões sociais", conforme fizemos constar na tabela acima. Muitos críticos já elencaram a obra dela como integrante da rubrica romance policial, no entanto a maioria dos romances são criminais, como é o caso de *Mundo perdido* (2006), continuação do grande sucesso *O matador* (1995). Neste é retratada, em primeira pessoa, a trajetória em ascensão de Máiquel, um jovem vendedor de carros da periferia que, após perder uma aposta, se torna um matador profissional, ganhando respeito de muitos a sua volta, apesar dos crimes brutais que comete, já que se acha um justiceiro a livrar a sociedade de pessoas indesejadas, como ladrões e estupradores. Já em *Mundo perdido* (2006), passaram-se dez anos na ação narrativa e Melo demonstra de forma mais convicta a violência urbana intrínseca à sociedade brasileira, pois Máiquel, agora um foragido da justiça, até tenta fugir do que foi, mas não consegue, oscilando nos papéis de vítima e algoz em um mundo em decadência, como o próprio título sugere. Também representa o romance criminal a obra *Inferno* (2000), que rendeu à Patrícia Melo o Prêmio Jabuti de melhor livro do ano ao contar a trajetória de Zé Luís, um menino de onze anos até se tornar Reizinho, o dono do tráfico em uma favela carioca, cada vez mais envolvido com o crime, com brigas com a polícia e facções rivais.

Em nenhum desses romances citados há a importância dos fatores investigação/resolução dos crimes que justificaria o romance policial, mas discussões sobre os limites da vítima/criminoso, sobretudo pensando do ponto de vista de quem está à margem da sociedade. Diferente é o que acontece em *Fogo-fátuo* (2014), também de

Patrícia Melo, o qual pode ser o único romance da autora caracterizado aos moldes do romance policial, já que a protagonista, Azucena, é uma perita criminal e responsável por desvendar um possível assassinato disfarçado de suicídio. Serão somadas à investigação a misoginia sofrida pela personagem em um ambiente de trabalho predominantemente masculino e também reflexões de problemas pessoais referentes ao seu casamento e à maternidade, demonstrando a preocupação de Melo com questões de gênero.

Também *Pescaria de corpos* (2004) e sua continuação, *A noite da caça* (2006), de Cláudia Mattos, possuem como fio narrativo a investigação feita pela mesma protagonista: a especialista criminal Luiza. No primeiro, ela é responsável por desvendar um mistério de assassinatos de mulheres estrangeiras cujos corpos estão sendo desovados no mar. Assim como em *Fogo-fátuo* haverá os desdobramentos das dificuldades que as mulheres passam quando precisam lidar com ambientes machistas. O caso investigado se constituirá num processo muito doloroso e depressivo para a protagonista, pois descobrirá que seu próprio irmão é o assassino procurado, o que fará com que ela se afaste da profissão e do país por um tempo. O segundo romance trata, justamente, do seu retorno às atividades profissionais em uma empresa de investigação, onde encontrará espaço para provar para si mesma a sua competência ao lidar com uma tentativa de sequestro com reféns.

Para fechar o quadro de romances policiais, temos ainda *A morte do calouro* (2011) que, como o próprio nome anuncia, trata da investigação acerca da morte de um jovem em um tropeço violento ao entrar na universidade. E em *De olhos bem abertos* (2011), Lilian Fontes dá vida a uma narradora que atua como detetive particular ao lado de um parceiro, Manolo, resolvendo, principalmente, casos de desvios de dinheiro e extorsões. No entanto, esses casos são apenas pano de fundo para a protagonista discorrer sobre seus próprios dramas.

Há ainda representações da violência sistêmica que assola o país, com a exploração dos trabalhadores, por exemplo, a qual é fruto das estruturas sociais, econômicas e políticas de um sistema opressor. Este tipo de violência perpassa a vida das personagens de Ana Paula Maia, nos livros *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2011) e *De gados e homens* (2013), ao retratarem trabalhadores em espaços como matadouros de animais, marcados pela subalternidade, humilhações, exclusão social e diante de péssimas condições de trabalho. É como os caracteriza Lígia de Amorim Neves em “Entre bandos e bestas: a literatura PANC de Ana Paula Maia” (2019, p.16):

A violência cotidiana a que estão sujeitos os personagens dos livros de Ana Paula Maia não representa um lugar-comum no horizonte ficcional das escritas de autoria feminina contemporânea publicadas pelas grandes

editoras brasileiras. À parte do desenvolvimento econômico e social, os personagens da escritora representam o dejetos da sociedade.

Chama a atenção o fato de que são poucos os romances cujo foco seja a temática da violência contra a mulher. É o caso de *Neptuno* (2012) de Leticia Wierzchowski, que desde o início da leitura o/a leitor/a já é informado/a de que houve um feminicídio. A perspectiva de um narrador não confiável é instaurada, já que o romance é narrado pelo advogado do assassino confesso, amigo da família há muitos anos, que não esconde: “Ao ler o pouco que já escrevi, fica patente a minha simpatia pelo jovem M.” (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 39). Além disso, são diversas as referências a recorrências que já foram muito comuns na justiça brasileira (e ainda permanecem enraizadas em muitas mentalidades) quando se trata de feminicídio: a culpabilização feminina, a defesa da honra do homem e a máxima “foi por amor”, como podemos observar nos excertos que seguem:

Um jovem matador de 19 anos, agora agoniado pelo ciúme e assombrado pelo peso avassalador de uma primeira paixão.

Ele não estava raciocinando bem quando fez o que fez [...] ela o havia encurralado, ela jogou com M.

Ele era ciumento, furiosamente ciumento, e me atrevo a pensar que foi esse ciúme que fez com que June começasse a se cansar daquilo tudo. Pois ela era capaz de pular na mão de outrem, e receber agrados e até mesmo tirar algumas fotos de souvenir, mas simplesmente não podia suportar que essa mesma mão se fechasse, como um muro, separando-a do resto de todas as coisas que poderia ter e provar (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 22, 91, 123).

O romance de Wierzchowski, ao ser exposto pela voz de um homem e advogado, põe em evidência o machismo das instituições da justiça e da sociedade em geral que não sabem conviver com o status quo da mulher subjetivada e, portanto, livre da dominação masculina: “Tinha grande atração pelo novo, mas cansava-se facilmente, era um pássaro sem pouso” (WIERZCHOWSKI, 2012, p. 52). Podemos ler, portanto, em um tom de crítica à narrativa da forma como é contada, pelo advogado, porém não dá voz à mulher que é silenciada da pior forma ao ser assassinada.

Também em *Desesterro* (2015), de Sheila Smanioto, o tema da violência contra a mulher é central. Este romance nos apresenta a história da Vó Maria da Penha, cujo nome já simboliza a inserção na temática. Tendo sido abandonada pelo marido e obrigada a cuidar sozinha de suas duas filhas, Maria Aparecida e Maria de Fátima, vai ter a vida marcada por sucessivas violências. Cria suas filhas com o medo recorrente, como podemos observar no

excerto: “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).

Possivelmente o abandono e as constantes violências sofridas fazem com que a própria Maria da Penha seja condizente com alguns atos, como acontece quando obriga Maria de Fátima a se casar com seu estuprador, ainda adolescente. É nesse ponto que se vislumbra um quadro com todas as violências possíveis contra as mulheres sendo apresentadas no romance. Maria de Fátima sofre um estupro, é obrigada e incentivada pela própria mãe a se casar com seu estuprador, irá sofrer violência física constantemente durante o relacionamento que culminará no seu feminicídio.

Tal qual acontece em grande parcela da sociedade, a violência é naturalizada e à mulher resta apenas a culpabilização, como vemos nas falas de Tonho, o agressor de Maria de Fátima e posterior marido: “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).

Outras manifestações mais sutis de violência, como a simbólica/psicológica, são observadas nesse conjunto de romances. Esta última, por exemplo, está presente em *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2002), analisado no primeiro capítulo desta tese. É o caso também de *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas* (2016), de Elvira Vigna, no qual a violência psicológica se dá por meio de sucessivos momentos de silenciamento e apagamento das mulheres por parte do protagonista João em suas relações, seja com a própria esposa Lola ou com as diversas prostitutas com quem se relaciona. A violência neste romance é marcada por uma presença da masculinidade opressora que exclui as subjetividades/identidades das mulheres, principalmente quando estas fogem do que se é esperado delas.

Mais recente, está o *Vista Chinesa*, publicado em 2021 por Tatiana Salem Levy. Trata-se de um romance-relato de uma jovem que foi estuprada por um desconhecido no bairro de mesmo nome do título do livro, no Rio de Janeiro. O livro é narrado por Júlia, a vítima, em uma espécie de longa carta aos filhos com a intenção de que eles, um dia, saibam o grande trauma que a mãe vivenciou. Levy aborda, por meio dessa personagem, questões muito difíceis como o trauma, as tentativas de superação, o difícil esquecimento, a injusta culpa que sente, a angústia de o estuprador não ter sido preso, as investigações policiais exaustivas e a dificuldade de retomar o relacionamento com o noivo. Mas, acima de tudo, a obra retrata, com sutileza, a importância da escrita, novamente, para o processo

de superação. Escrever essa carta aos filhos e ter a oportunidade de relatar sua experiência é um modo que ela encontra de que os filhos não fiquem sabendo por outras pessoas o que acontecera a ela. E, ainda, uma surpresa ao final, em uma nota, Levy revela que o livro é baseado na história de uma amiga sua, Joana Jabace. Assim o livro é a carta de Júlia aos filhos como forma de colocar suas dores no papel, mas também é uma narrativa real de Joana a Tatiana Salem Levy. Esta afirma: “Assim que começamos uma série de entrevistas, fui surpreendida pela urgência com que ela me narrou o acontecido. As feridas não eram apenas profundas – estavam na superfície, na sua pele, ainda muito abertas e muito vivas” (LEVY, 2021, p. 108).

Para além, todavia, dos romances publicados por grandes editoras brasileiras, muitos outros vão surgindo por meio de diversas editoras de menor porte que, atendendo aos chamados das tendências críticas multiculturais empenhadas em trazer à luz diversificadas perspectivas, por exemplo a literatura negra, como é o caso de *Cadernos Negros*, Malê, Mazza, Nandyala, entre outras. Em muitas publicações de autores/as negros/as vemos um movimento contrário ao que observamos nas referidas pesquisas. Talvez por ter sido o corpo negro marcado por diversos tipos de violências, principalmente em um país cuja construção se deu ao escravizar, estuprar e matar negros/as, vemos a emergência de uma literatura que vai na contramão dos resultados obtidos pelas pesquisas mencionadas em cujos corpus nota-se o privilégio branco. Um dos temas mais recorrentes nos escritos negros é, justamente, a violência contra a mulher, interesse desta tese. E não só isso, há também a recorrência de outros temas que estão ausentes da literatura hegemônica, tais como aborto, abuso infantil, prostituição, entre outros.

É o que ocorre, por exemplo, nos romances e contos de Conceição Evaristo. O tema da violência contra a mulher aparece em muitos de seus textos. No romance *Ponciá Vicêncio* (2006) temos o feminicídio de sua avó cometido pelo seu avô, além de diversas violências simbólicas. Em *Becos da Memória* (2006), temos constantes agressões físicas e abusos sexuais de um homem contra sua esposa e sua filha. Também em *Olhos d'água* (2014), a temática volta a aparecer, em contos como "Quantas filhas Natalina teve?", "Duzu querença", "Beijo na face", entre outros.

Mas é em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) que tal tema se constitui como foco do livro. Apesar de ser uma coletânea com 13 contos independentes, vemos uma mesma narradora-personagem em todos eles com o objetivo de contar histórias de mulheres negras a quem ela chama de 'minhas iguais', cujos nomes dão títulos aos contos. Isso fica posto em uma espécie de prefácio aos contos e, também, nesta parte, ao/à leitor/a, fica subentendido que essa narradora pode ser a própria Conceição Evaristo: “Gosto de

ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também [...] Portanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem” (EVARISTO, 2016, p.7).

Todas as histórias contadas e recontadas possuem traços de violência contra as mulheres. Às vezes, é uma violência simbólica, imposta pelo patriarcado, em outras é física. Mas todas possuem outro ponto em comum, além da narradora ouvindo as histórias: como o próprio título sugere, tratam-se de mulheres insubmissas à violência, aos maus-tratos, ao machismo, à desigualdade de gênero e diversas outras opressões. O que essas recorrências podem significar? Na contramão da brutalidade que muitas vezes esta temática traz, Evaristo abre espaço para a subjetividade, intensificada por uma linguagem poética que humaniza as personagens, trazendo visibilidade e resistência diante de um tema tão difícil como a violência contra a mulher.

Sua escrita, nesse sentido, ou sua escrevivência, como ela mesma conceitua, configura-se como algo fundamental em sua trajetória de mulher negra, de origem humilde, que, exposta à violência estrutural que perpassa a sociedade brasileira, sai da invisibilidade para ocupar um lugar de destaque no campo literário brasileiro. Como ela, a narradora de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) é capaz de reformular as identidades das mulheres de quem se propõe a ouvir e recontar as suas histórias: todas as personagens que a narradora ouve possuem, geralmente pela primeira vez, a oportunidade de falar sobre as sucessivas violências sofridas, enquanto (re)escrevem suas histórias.

A história do recente livro de Levy, acima mencionado, assim como as histórias reunidas nessa coletânea de Evaristo, corroboram a tese que aqui venho defendendo: a de que a escrita se configura como importante estratégia de subjetivação feminina que permite às mulheres historicamente silenciadas o autoconhecimento e o empoderamento pela palavra. Nas próximas seções, avanço nessa questão e me debruço sobre a importância da escrita na (re)construção das identidades/subjetividades das personagens que protagonizam os romances *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003), de Nilza Rezende, *Eu me possuo* (2016), de Stella Florence e *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo cujas histórias já problematizamos nos capítulos anteriores.

4.1.1 "Agora posso fazer a minha história": A possibilidade de narrar

O primeiro capítulo desta tese, "A força das palavras: a violência psicológica", discorre sobre Lila, personagem do romance *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003), de Nilza Rezende. A trajetória dessa personagem permite vislumbrar o conceito da

transformação da mulher-objeto à mulher-sujeito, com sua ascensão rumo à construção de si, que só foi possível com uma tomada de consciência gradual.

Inicialmente, Lila encontrava-se enredada nos valores da sociedade patriarcal, em que a identidade da mulher era voltada para o casamento e para o cuidado com o marido e com os filhos. O fato de, no começo do livro, evidenciar o marido como o protagonista daquela história, demonstra o papel que ele exercia em todos os âmbitos da sua vida: "Aquele homem era tudo na vida dela" (REZENDE, 2003, p. 12). Fica visível, nesse início, que a sua dependência financeira se tornava também emocional, ao ponto de não enxergar certas violências que ali já estavam instauradas:

Ele levantava os olhos por sobre o jornal e com olhos de lobo dizia que ela era uma fútil, uma burra, desinteressada de tudo, alienada [...] Mas aí ela pensou também que talvez ela fosse tudo aquilo que ele falou que ela era, talvez ela fosse mesmo assim, alienada, desinteressada, desinteressante. Impotente, frígida, assexuada (REZENDE, 2003, p. 16).

O fragmento flagra um momento banal do dia a dia do casal, ao tomar café juntos, antes de ele ir trabalhar. Vê-se que qualquer atitude dela é motivo para ele desqualificá-la, em uma simples conversa. Também pode ser inferido com a utilização do verbo "levantava", no pretérito imperfeito, que esse tipo de situação possivelmente não ocorreu em um único episódio relatado, mas que esses xingamentos eram frequentes; são, talvez, os primeiros indícios da violência psicológica que Lila sofre.

Os estágios da trajetória de Lila demonstram mais do que uma superação das violências sofridas, também uma alçada rumo à sua busca identitária. Assim, as reflexões de Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005), mostram-se pertinentes para analisar o percurso de Lila nesse sofrido processo de (re)construção de si. Se, por muito tempo, a identidade dos sujeitos foi analisada como algo fixo e imutável, atualmente estas características não dão mais conta de descrever a multiplicidade e pluralidade de identidades da pós-modernidade. Segundo o sociólogo, o indivíduo passou do estágio de identidades unificadas para o de identidades fragmentadas, múltiplas, marcadas por características contraditórias.

Desta forma, pode-se compreender o romance pensando em uma representação das transformações nas identidades da personagem e, de certo modo, da mulher contemporânea em geral. As violências sofridas após a descoberta da traição, embora desgastantes e abusivas, abrem-lhe espaço para uma transformação que a colocará em perspectiva de se redescobrir. Atualmente é cada vez maior o número de mulheres que, representadas no papel de Lila, passam por grandes transformações de suas identidades,

deparam-se com a chance antes negada de se colocarem diante delas mesmas, terem consciência de si e do que querem ser.

A temática em torno da família e de relacionamentos amorosos sempre foi recorrente nos romances brasileiros em geral. No entanto, na atual literatura produzida por mulheres, este tema, não raro, possibilita a revisão e atualização das estruturas de pensamento e de comportamento da ideologia patriarcal. Se, por séculos a dominação masculina esteve na ordem das coisas e as mulheres se sujeitaram por se sentirem, de fato, atreladas a isso, cada vez mais as trajetórias têm sido reescritas no sentido de questionar as posturas patriarcais além de reconhecer e não aceitar violências, ainda que simbólicas.

Para além da fábula, que pode soar clichê por retratar a traição masculina e consequentemente o sofrimento feminino, vemos surgir, nas partes finais do romance, traços metalinguísticos que reverberam os processos de subjetivação feminina experimentado pela personagem feminina: "Sim, o protagonista quis sair da história [...] Agora ele está fora, e sem protagonista fica difícil prosseguir. Protagonistas em geral não aparecem no meio da história, protagonistas em geral não largam a história antes do fim. Como continuar?" (REZENDE, 2003 p. 81). Nessa reflexão, a narração metaforiza o processo por meio do qual o marido, Raul, após trair e abandonar a esposa, é destituído do lugar de protagonista que ocupava na história. Isso implica dizer que, nessa narrativa em construção, a esposa subjugada e objetificada assume um novo papel.

O livro aparentemente é estruturado, como já mencionado, como se fosse narrado por um narrador heterodiegético, cuja focalização recai sobre Lila, mulher traída que passa por uma sequência de violências e humilhações por parte do marido, nomeado como protagonista em diversos momentos por esse suposto narrador. A guinada da história se dá quando ela, motivada pela traição do marido, confessa estar por detrás dos fatos até então narrados, promovendo a inversão dos papéis: "Agora posso fazer a minha história, porque essa já deu tudo o que tinha que dar, já me machucou e já me salvou [...] definitivamente essa história já me basta, já me dei todas as provas do que sou capaz, nunca mais serei a mesma" (REZENDE, 2003, p. 83). Ao revelar-se narradora do romance, confessa que forjou um narrador heterodiegético, numa estratégia de quem não se sentia protagonista da própria vida, não sendo nem mesmo capaz de narrar, tão paralisada estava face às imposições sociais e violências sofridas. Nesse sentido, o romance constrói uma alegoria em que o quadro da dominação masculina *versus* sujeição feminina é contraposto ao revide da protagonista, assentado na capacidade de narrar sua nova descoberta. Só então consegue articular as violências sofridas à sua passividade e silenciamento. Trata-se de uma representação que sinaliza o quão difícil e desgastante é para as mulheres

conseguirem se livrar de um relacionamento abusivo: "Achou que ia enlouquecer" (REZENDE, 2003, p. 12, 29).

A trajetória final de Lila pode ser analisada como uma reescritura de sua própria vida, marcada pela transformação de uma mulher-para-o-outro em uma mulher-para-ela-mesma, na terminologia de Touraine (2007). O autor explica que as mulheres, por muito tempo, foram submetidas a serem para o homem: "escolhi ser coadjuvante com medo de me revelar [...] escondida na figura do narrador impessoal, aquele que não se coloca, aquele que não se assume, que só conta a história dos outros". A trajetória de Lila bem que poderia ser tomada como a encenação desse processo descrito pelo sociólogo francês, na medida em que também ela, a exemplo da história das mulheres por ele sistematizada, transita de uma condição que a inscreve como sendo um ser-para-o-outro, a uma outra em que sua subjetividade reclama um espaço legítimo, no de sua própria vida: "Essa história é minha [...] e posso dizer estou salva" (REZENDE, 2003, p. 93, 94).

O desfecho de *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003), nesse sentido, metaforiza a emancipação feminina. A protagonista se descobre, finalmente, livre das amarras do ideário patriarcal, como verificamos no excerto: "Já dei todas as provas do que sou capaz, nunca mais serei a mesma". Lila representa grande parcela de mulheres que se sentem presas a relacionamentos abusivos para manter o padrão exigido pela sociedade. Ao não aceitar a traição, ela precisa ressignificar o seu passado e inventar novos modos de existência, marcados por grandes transformações. A mudança no visual, nas escolhas e no modo de vida reverbera o processo de subjetivação pelo qual se permite passar: "Me fez dez quilos mais magra, hoje sou ruiva, uso franjas [...] esvaziei os armários, pinte as paredes. Fiz terapia" (REZENDE, 2003, p. 94, 82).

Trata-se de assumir não só o protagonismo da história, mas também da vida. Ao abordar o uso do termo *escritas de si*, Rago (2013, p. 52) salienta que tais práticas discursivas implicam "assumir o controle da própria vida, tornar-se sujeito de si mesmo pelo trabalho de reinvenção da subjetividade". No romance, a escrita de si aponta para a conquista do direito primordial de a protagonista escrever sua própria história, quebrando as estruturas do poder masculino e subvertendo a lógica da sujeição feminina aos padrões patriarcais.

Tanto foi assim, que muitas delas, pioneiras no universo literário, reduto masculino por excelência, precisaram se valer de pseudônimos para adentrá-lo e conseguir legitimar suas produções. Como ensina Djamilia Ribeiro, em *Lugar de fala* (2017, p. 66), o direito de falar, comum a todos, não significa apenas emitir palavras, mas de poder existir e, assim,

“refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”.

Dessa forma, em se tratando do modo de estar das mulheres nas sociedades de vocação patriarcal, a simples possibilidade de elas tomarem a palavra e escreverem já é, em si, uma prática subversiva. Implica contraposição à normatividade do sistema patriarcal, no sentido de não só romper com o silenciamento a que foram relegadas, mas também alterar os modos de representação, já que foram, frequentemente, mal representadas quando escritas pelo viés da dominação masculina e suas manifestações de poder.

Na estratégia narrativa de Rezende, o gesto de narrar, inicialmente escamoteado por detrás da voz do outro, ao ser explicitado, redimensiona também esteticamente o significado do direito à expressão em um contexto marcado pela opressão. A prática da escrita para Lila surge como um instrumento de salvação. Implica a ressignificação do seu passado e reinvenção de uma nova possibilidade de existência: “protagonista de uma nova história. Da minha história [...] É possível ser amada e reamada” (REZENDE, 2003, p. 95).

4.1.2 "Saber foi a minha libertação": a escrita como forma de grito

No segundo capítulo, "A cultura do estupro: masculinidades exacerbadas e feminilidades subjugadas", abordei o romance *Eu me possuo* (2016), de Stella Florence, que retrata a trajetória de Karina, marcada pelos traumas psicológicos do estupro experienciado quando da sua primeira relação sexual. Também nesse caso é a prática da escrita que irá possibilitar o processo de reconstrução de si, pelo qual a personagem passa.

Para as mulheres, falar sobre sexo já é uma transgressão, isso porque a sexualidade feminina consistiu historicamente em um grande tabu até a década de 1970 com a Revolução Sexual, que possibilitou um processo de desmitificação do tema, embora ainda tímido, já que até hoje ainda é tratada como tabu. Sobre isso, Naomi Wolf, em *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres* (2020), analisa que ao mesmo tempo que a Revolução sexual trouxe liberdade, principalmente de decisão quanto aos próprios corpos devido à possibilidade de uso de anticoncepcionais e discussões sobre o aborto, por outro lado, houve também a ascensão de padrões de beleza, em que o “corpo ideal” é veiculado nas mídias. Com isso, não demorou para que a sexualidade feminina começasse a ser refreada novamente, agora por doses de culpa e de vergonha, já que as mulheres passaram a acreditar na necessidade de se adequar aos parâmetros femininos representado nas revistas direcionadas ao público masculino. O mito do padrão ideal de

beleza tornou as mulheres violentas consigo mesmas, com vergonha de seus corpos imperfeitos (WOLF, 2020, p. 198).

Se a sexualidade feminina e outras temáticas como o estupro sempre foram grandes tabus na sociedade, também o foram por muito tempo na esfera da arte literária. Condição essa que vem sendo alterada nessas duas primeiras décadas do século XXI. Eurídice Figueiredo, no artigo “A escrita como combate ao silenciamento do estupro” (2020) traça um mapeamento acerca de livros recentes escritos por mulheres que tomam como missão tratar da temática do estupro de maneira a romper com as tradicionais representações que tendem a naturalizá-lo. Segundo a pesquisadora, a literatura de mulheres tem promovido uma mudança de paradigma ao se referir a esse assunto, combatendo o silenciamento no seu entorno. Ao mapeamento de Figueiredo, que conta com nomes como Elvira Vigna, Paloma Vidal, Aline Bei, Adriana Lisboa, entre outras, poderia, portanto, ser acrescentada Stella Florence, por também ser uma escritora que utiliza a escrita como forma de combate ao silenciamento em torno da violência sexual.

A trajetória de Karina é marcada por essas questões relativas ao seu corpo que são, por si só, violências simbólicas sofridas pelas mulheres em relação aos padrões impostos socialmente que geram desconforto e podem afetar a própria visão da mulher em relação ao seu corpo e até mesmo seus relacionamentos. O narrador demonstra o desconforto de Karina em diversas situações, até mesmo improváveis como a cena a seguir:

Embora estivesse com pressa, havia algo que dificultava enormemente os passos de Karina: o vento. Aquele vento contínuo grudava as roupas em seu corpo, expunha suas vergonhas ao mundo, mostrava cada dobra, cada banha, cada palmo de pele recheada de gordura. Ela puxou a blusa branca para a frente: uma, duas três vezes... é inútil. Sob a vontade do vento, a blusa acaba por se colar novamente ao corpo. Aquele maldito vento fazia com que ela se sentisse constrangedoramente nua. O rosto de Karina era um letreiro em neon no qual se podia ler a palavra angústia (FLORENCE, 2016, p. 31).

Este sentimento é recorrente na trajetória de Karina que “já foi magra há tanto tempo que é como se esses muitos quilos a mais sempre tivessem feito parte dela”, fazendo-a se sentir indesejável e incapaz de suscitar o interesse masculino: “um cara bonito cheio de amigas não se interessaria por uma moça como ela” (FLORENCE, 2016, p. 14, 38).

A transformação é paulatina, mas ocorre simultaneamente ao mudar de profissão. Sair do mundo “branco e sem graça” de dentista, como ela mesma menciona, para as noites em um bar era o que faltava para sua transformação, como fica evidente no excerto que segue: “De algum modo ficar ali recebendo as ondas das risadas dos clientes, sentindo o

bafo cheiroso das panelas, ouvindo as histórias de Neila, a cozinheira, e do Tuti, o homem de dois metros de altura, simplesmente estar ali, faz com que Karina se sinta muito bem (FLORENCE, 2016, p.18).

Touraine constata que muitas vezes "é através da sexualidade que se realiza este esforço de construção" (2007, p. 24), em que as mulheres colocam como meta principal a construção de si enquanto sujeitos livres que merecem sentir desejos, por isso Karina, ao permitir-se conhecer novas pessoas "determinou que nunca mais ela sentiria vergonha, que ela sempre transbordaria de sua pele, de seus contornos e que todos os homens que a tocassem sentiriam o quanto é estupidamente excitante estar com uma mulher que se sente livre" (FLORENCE, 2006, p. 63).

O fato de ter passado por seis anos de silenciamento sobre a violência que sofrera e também esse mesmo tempo fugindo de outros relacionamentos faz com que o discurso da liberdade sexual da Karina, (re)construída em meio ao trauma do estupro, seja central para a sua subjetivação, fazendo emergir uma mulher liberta dos padrões de feminilidades que são impostos ao (re)descobrir sua sexualidade, permitindo-se viver diversos relacionamentos: "Feliz com as noites com Thiago, feliz por se sentir mais mulher, ou finalmente mulher, ou de fato mulher. Seria machismo isso? Sentir-se mulher apenas depois de uma sequência de experiências sexuais indiscutíveis?" (FLORENCE, 2016, p. 54).

A pesquisadora Elódia Xavier, ao entender que a corporalidade é algo social e político essencial às lutas feministas, faz um levantamento da representação dos corpos femininos na história da literatura de autoria feminina desde o início do século XX até o início do século XXI no livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, publicado pela primeira vez em 2007, mas que ganhou nova edição ampliada em 2021. Assim, a autora cria uma tipologia com onze representações de corpos femininos na literatura. São eles: corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo envelhecido, corpo imobilizado, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado, corpo liberado e corpo caluniado, sendo este último acrescentado na nova edição.

No caso do romance em tela, o processo de autoconhecimento de Karina parece ser compatível com o corpo liberado descrito na terminologia de Xavier representado por "mulheres que passam a ser sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento" (XAVIER, 2021, p.185).

Xavier analisa o corpo liberado em três autoras: Lya Luft, em *A sentinela* (1994); Martha Medeiros, em *Divã* (2002) e Aline Paim na trilogia *Catarina* (1965). Assim como as protagonistas destes livros, Karina se "liberta das amarras familiares e das dependências

afetivas, ousando viver, sem repressões e sem medo, a existência com seus mistérios” (XAVIER, 2021, p.189).

O corpo liberado revela a liberdade de escolha, respaldada pelo amadurecimento, pela longa e dura aprendizagem, ainda que com o grande trauma de ter vivido uma relação abusiva. Dessa forma, no momento que Gustavo Jota, o agressor da protagonista, começa a frequentar seu bar e tudo vem à tona novamente, ela já havia superado, portanto, essa questão em relação à sua própria sexualidade, permitindo-se conhecer o sexo, como constata depois de anos ao se referir sobre o estupro sofrido: "sexo não era aquilo e que aquela experiência não poderia me definir o resto de minha vida" (FLORENCE, 2016, p. 165).

Mas a libertação de Karina só se completa, de fato, a partir do momento estratégico da narrativa que lhe dá o direito à voz. Tendo sido expulso do seu bar, após negar o ato de violência sexual praticado contra ela há seis anos, o gesto dele de escrever a ela um e-mail na tentativa de justificar suas atitudes e convencê-la do contrário – “Preciso dizer que naquela noite em que você foi a minha casa, minhas reações foram de fato rudes e egoístas, mas eu não estuprorei você. Talvez você tenha pensado isso por ser a sua primeira vez” (FLORENCE, 2016, p. 156) – abre a possibilidade do debate. Saffioti (2015) alerta que a forma como a sociedade foi condicionada para pensar na sexualidade como incontrolável ao homem faz com que o mesmo fato possa ser compreendido ou não como violência, dependendo da perspectiva a partir da qual é avaliado, o que dificulta mais ainda seu enfrentamento e atua de forma significativa para a sua naturalização e invisibilidade.

Ao entender que Gustavo Jota, de fato, acredita não a ter violentado, Karina reage: se antes não queria conversa com seu agressor, toma a voz na narrativa e responde o seu e-mail, numa prática de escrita que a redime em sua subjetividade perdida. O gesto de organizar as ideias em forma de texto, tomar para si a palavra, expor seus sentimentos, o modo como se sentiu desde a nefasta visita no apartamento dele, consiste no momento mesmo de sua subjetivação. De mulher objetificada e silenciada, Karina passa a se reconhecer como sujeito e isso se dá quando toma posse da palavra escrita: "Era a quarta vez que Karina relia sua resposta para o Gustavo Jota. Relê-la era como alisar uma mortalha longamente composta, sentir sua tessitura, seus bordados, sua bainha. Karina estava pronta para o enterro. Aquilo havia chegado ao fim, ao menos para ela" (FLORENCE, 2016, p. 161).

Mas como analisamos, a descoberta da sua sexualidade impulsiona o processo de (re) construção identitária e o entendimento acerca do modo como teve seu corpo aviltado naquela ocasião: “Talvez essa desculpa fosse aceita por uma mulher sem qualquer

experiência sexual como eu era, mas esse não é mais o meu caso. O que aconteceu naquela noite não foi um sexo normal, natural, desejado, gostoso”. Nesse fragmento, a personagem deixa claro que sua sensação de desconforto da primeira experiência sexual só é de fato assimilada quando tem oportunidade de experienciar uma nova relação desdobrada em consensuais: “Minha falta de experiência me fez acreditar que a culpa era minha, que eu apertei algum maldito botão em você e que talvez sexo fosse aquele horror mesmo. Por isso eu me mantive em silêncio, mas meu corpo gritava [...] e pelos seis anos seguintes eu me mantive trancada” (FLORENCE, 2016, p. 164 -165).

Sabemos o quanto o crime do estupro possui números assustadores na sociedade brasileira, mas também que é subnotificado, pois muitas mulheres não denunciam os agressores. Se esta história fosse real, Karina faria parte, justamente, desse índice de mulheres que, por culpa, vergonha ou até mesmo por não saberem ponderar o que sofreram, acabam por não denunciar. Disso resulta a impunidade? e, com isso, certo encorajamento à violência sexual. Tendo consciência disso, Karina levanta essa discussão e defende seu ponto de vista no e-mail que envia a seu agressor, repercutindo, na economia da narrativa, como uma espécie de resposta feminista às arbitrariedades masculinistas em relação aos corpos femininos. Atente-se para os fragmentos que seguem:

A única reparação que me interessa é você jamais fazer com outra pessoa o que fez comigo [...]. Sim, eu acredito que você tenha salvação: você se sente culpado, é indício de que tem sentimentos morais. Eu desejo, portanto, que nossa conversa sirva para que você se torne o homem que gostaria de ser. Se você conseguir se tornar esse homem, Gustavo, estará perdoado (FLORENCE, 2016, p. 164, 166).

Embora eu já estivesse livre, posso dizer que foi bom conversar com você, é bom escrever esta carta. Se você tivesse morrido ou sumido de vez, eu deveria te escrever do mesmo modo. Depois plastificar o papel e plantar a carta sob uma pedra robusta numa boa mata e nessa pedra eu entalharia o meu vitorioso nome. Aos sobreviventes, todas as honras (FLORENCE, 2006, p. 166).

Nesses fragmentos, a personagem deixa claro que tem consciência do processo da subjetivação por qual passa, cujo sucesso está intimamente relacionado à conquista do direito de falar por meio da escrita. A violência experienciada no âmbito de um relacionamento abusivo, bem como a figura de seu agressor deixam de ser obstáculos para que ela se reconheça como sujeito à medida que organiza o pensamento e verbaliza as angústias que a oprimiam por tantos anos.

De uma trajetória marcada pela violência, pelo silenciamento a que é submetida, pela vergonha de seu próprio corpo face aos padrões de beleza e pelo consequente apagamento existencial, surge uma protagonista totalmente liberta dessas amarras. Não como num passe de mágica, mas como resultado de um longo processo, cujo desfecho se deu a partir do momento em que ela consegue verbalizar, por meio da escrita, a situação abusiva a que foi submetida. O texto enviado por e-mail, embora a princípio pareça corriqueiro, assume importância crucial na economia da narrativa. Simboliza a subjetivação da protagonista, na medida em que remete a um “eu” cujos contornos até então apareciam borrados pela presença esmagadora das arbitrariedades do relacionamento abusivo. É por meio dos significados nele contidos que ela se assume como a peça principal na sua virada existencial: "Quem forjou a chave para abrir meu cativeiro fui eu. A força que hoje me habita é criação minha. Eu me possuo. Ninguém mais" (FLORENCE, 2006, p. 165).

Nesse sentido, a narrativa encena um modo de estar da mulher na contemporaneidade, livre de “esquemas predeterminados, coercitivos e repressores, própria de um corpo liberado” (XAVIER, 2021, p. 187), que não pretende se definir apenas pelas identidades de esposa/mãe/dona de casa que, até que os feminismos pudessem trazer à luz novas mentalidades, se constituíram nas únicas possibilidades para os corpos femininos e suas representações na literatura.

A liberdade feminina a que nos referimos está representada desde a sua capa (Vide figura 2) que faz analogia ao pássaro sendo solto da gaiola. Karina viveu presa por muito tempo ao trauma vivenciado pelo estupro, tal qual o pássaro, mas finalmente a história traz um final de libertação que também lhe demonstra diversas possibilidades em sua vida, em suas trajetórias e identidades móveis, como menciona ao final da narrativa: "Karina não tinha a menor pressa. Ela se decidiria no caminho" (FLORENCE, 2006, p. 182).

4.1.3 "Foi ali que parei de morrer": O papel da internet e das redes sociais no combate à violência contra a mulher

Para além dos casos de feminicídios sobre os quais me debrucei no terceiro capítulo dessa tese, intitulado “Pela defesa da honra: o feminicídio”, o romance *Mulheres Empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, traz para a cena narrativa a dimensão do alcance da Internet e seu papel nas lutas empreendidas pelos feminismos contemporâneos. Como

mencionado, a protagonista é uma advogada que viaja ao Acre para acompanhar processos e julgamentos de casos de feminicídios. Em uma das primeiras cenas em que o/a leitor/a se depara com referências à Rede que interliga computadores ao redor do mundo é o momento também em que a personagem não nomeada é instigada por uma amiga a digitar “Morta pelo” no Google. O resultado é devastador, como exemplifica o excerto:

Tecla “Morta pelo...” no google e veja o resultado
Mais tarde conferi:
“Morta pelo”
Morta pelo namorado
Morta pelo marido
Morta pelo ex
Morta pelo companheiro
Morta pelo pai
Morta pelo sogro (MELO, 2019, p. 74)

Neste excerto, tem-se os primeiros indícios de que a protagonista vai se valer do potencial da internet para denunciar práticas de violência contra mulheres, motivadas pelo suposto direito masculino sobre os corpos femininos. O olhar de Melo cria, desse modo, uma narrativa ficcional, mas com o visível interesse em denunciar o fato de histórias como essas serem muito frequentes no dia a dia de muitas mulheres no país. Ao fazer o mesmo exercício da protagonista, o/a leitor/a, como ela, também se depara com a triste realidade que brota nas páginas do livro:

Figura 4 – Resultado da pesquisa: “Morta pelo...”



Fonte: <google.com.br>

Uma pesquisa feita pelo viés do gênero masculino, “Morto pelo”, no mesmo buscador traz resultados como: tráfico, amigo, fã, covid, polícia. Isto põe em evidência a importância de se especificar o feminicídio, ou seja, assassinatos de mulheres motivados pela supremacia que homens acreditam ter sobre seus corpos.

Muitas foram as mudanças e conquistas alcançadas pelos Feminismos, entendidos aqui dentro da acepção de Hildete de Melo e Débora Thomé (2018, p. 19), em *Mulheres e poder: história, ideias e indicadores*: “conjuntos de movimentos políticos, sociais, filosóficos que almejam a construção de direitos iguais por meio do fortalecimento das mulheres e libertação dessas da opressão masculina lastreadas pelas normas das relações de gênero”.

Desenvolvido ao longo de três grandes ondas, que remetem a demandas específicas de cada época¹⁶, o feminismo, hoje declinado quase sempre no plural – os feminismos – em virtude das múltiplas frentes de ação, tem promovido importantes debates acerca do feminicídio e outras violências de gênero. Para alguns estudiosos/as, ainda vivemos a terceira onda feminista, outros/as, porém, já vislumbram mudanças desde 2012, sobretudo devido à popularização da internet, mais especificamente, com o uso das redes sociais. Jocilene Silva, em *Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda* (2019), defende o surgimento de uma quarta onda, marcada, justamente, pelo uso maciço das redes sociais para organização e propagação dos ideais feministas, a fim de contestar a misoginia, o sexismo, a LGBTfobia e outros tipos de desigualdades baseadas no gênero. Além disso, a quarta onda também é marcada pelo olhar atento à interseccionalidade, já mencionada anteriormente.

A internet é o espaço primordial dessa possível nova onda, responsável por divulgar instantaneamente e ligar pessoas do mundo todo de uma forma sem precedentes na história. Cristiane Costa, no ensaio “Rede” para o livro *Explosão feminista* (2018), de organização de Heloísa Buarque de Hollanda afirma que

Ainda que a força das redes não possa ser atribuída integralmente às redes sociais, a web sem dúvida foi um fator estratégico e central das marchas feministas. Nunca as táticas e a militância das mulheres foram tão potencializadas e produziram reações e alianças na escala que se vê hoje (COSTA, 2018, p. 43)

¹⁶ A primeira onda do Feminismo se caracterizou pela reivindicação de direitos políticos básicos, negados às mulheres por tanto tempo, como é o caso do voto e até mesmo o direito à educação e ao mercado de trabalho. Já a segunda onda se volta para a liberdade em torno da sexualidade feminina, com a conquista do direito à escolha e ao próprio corpo advindos pela possibilidade dos métodos contraceptivos. Por fim, a terceira onda questiona os essencialismos em torno do ser mulher e se debruça sobre a pluralidade de mulheres e a desconstrução das noções de gênero e sexualidade, propondo maior representatividade aos Feminismos. (Hollanda, 2020)

O potencial do uso de Hashtags, como #MeToo, #MeuPrimeiroAssedio, #NemumaaMenos, #MeuAmigoSecreto e #Exposed, é um exemplo do que a voz, por tanto tempo negada, das mulheres pode fazer, pois essas hashtags foram responsáveis por uma grande comoção mundial e/ou nacional que obrigaram entidades e governos a repensar algumas atitudes. Um dos casos mais conhecidos está relatado no livro *Ela disse: os bastidores da reportagem que impulsionou o #MeToo* (2019), de Jodin Kantor e Megan Twohey. É o caso do produtor de filmes estadunidense Harvey Weinstein, acusado de assédio e de estupro a mais de 80 atrizes e condenado a mais de 25 anos de prisão. Esta história inspirou milhões de mulheres no mundo todo a contar as próprias histórias de assédio nas redes sociais utilizando a hashtag #MeToo (em português: eu também). Segundo os autores, foi um momento de prestação de contas sem precedentes, pois muitos homens, assim como Weinstein, se viram tendo de arcar com as consequências de seu comportamento predatório (KANTOR, TWOHEY, 2019).

No Brasil, a rede também foi importante para o surgimento de diversos coletivos feministas imbuídos da missão de denunciar o machismo, racismo, LGBTfobia, entre outras formas de opressão. Um exemplo é o site NãomeKahlo.com¹⁷ que começou com um grupo de discussão numa página do Facebook. Depois, foi criado um blog colaborativo com textos mais aprofundados sobre as questões de gênero e feminismos. Em 2015, essa página foi responsável pelo impulsionamento da hashtag #MeuAmigoSecreto, a qual visava reunir relatos de diversas mulheres que expuseram atitudes machistas, sobretudo de colegas de trabalho, por meio de indiretas no twitter. Em 2020, o coletivo Não me Kahlo recebeu um prêmio: o 14º Troféu Mulher Imprensa na categoria “Melhor projeto, canal ou programa sobre a temática feminina”. Atualmente é considerado uma Organização sem fins lucrativos (ONG), dedicada a diversas causas feministas.

A multiplicação de vozes nas redes permitiu também maior visibilidade de mulheres que não se sentiam totalmente incluídas em outras ondas do movimento feminista, como é o caso de mulheres trans, negras e lésbicas. A grande diferença, portanto, dessa nova onda do feminismo é a capacidade multiplicadora e articuladora da internet que dá atenção ao mesmo tempo, para as necessidades coletivas das mulheres, mas também para as narrativas pessoais (COSTA, 2018).

Esse papel da internet é fundamental no livro *Mulheres empilhadas* (2019). Isso porque ao sofrer uma agressão física do então namorado Amir, a protagonista não nomeada já corta qualquer relação com ele. No entanto, ferido em seu orgulho que advém de uma

¹⁷ Site: <<https://naomekahlo.com>>

cultura patriarcal, Amir não se satisfaz com os diversos “nãos” da parceira, resolvendo enviar fotos e vídeos íntimos do casal – todos feitos sem o consentimento dela - ao escritório onde ela trabalha como forma de desmoralizá-la profissionalmente. Além disso, também os publica em sites de pornografia junto com a divulgação do número do celular dela. É revelador o momento em que a protagonista cria um site, o *mulheresempilhadas.com*:

Não sei se foi ali que parei de morrer. Mas foi ali, enquanto ajudava as mulheres da aldeia a coletar mel na floresta que decidi transformar o meu caderno de mulheres empilhadas em *mulheresempilhadas.com*., uma página pública online, com uma descrição dos fatos, meu ex-namorado durante meses filmou nosso sexo sem eu saber [...] eu mesma disponibilizaria as imagens que ele já liberara online, anonimamente, o mesmo material pornográfico, só que ali, na minha página pessoal [...] aquilo seria o contrário, seria uma vacina, eu usaria o vírus de Amir para me inocular da doença do Amir. Minha página seria um ataque primoroso, uma guerra exemplar, um modelo de assassinato virtual de ex-namorado, um projeto que eu não estragaria de jeito nenhum (MELO, 2019, p. 164).

O excerto acima flagra o momento em que ela tem a ideia de criar o site, inicialmente para restabelecer o seu meio profissional após o ataque virtual de Amir: "Quando surgiu a ideia, minha intenção era apenas restabelecer a verdade no meu círculo profissional, contar para meus amigos e conhecidos o que Amir fez comigo ao nos filmar em momentos de intimidade " (MELO, 2019, p. 235). No entanto, o site acaba tomando outros rumos, isto é, ela percebe a possibilidade de gritar ao mundo a história de Txupira, de Carla, de Rita e expor a matança autorizada que se deparou no Acre e a forma de julgamento destes crimes no tribunal.

Todo esse processo é fundamental na (re)construção de sua subjetividade e autoconhecimento pois, além de serviço social prestado à causa feminista, o meio tecnológico de comunicação lhe deu coragem de relatar, pela primeira vez, sua experiência pessoal de violência de gênero, pois vivenciar de perto os julgamentos dos assassinatos de mulheres reabre nela a grande ferida do feminicídio: sua mãe fora assassinada pelo próprio pai. Inicialmente, a narradora revela o quanto a morte da mãe abalou profundamente sua vida de tal forma que ela prefere se silenciar em relação a essa realidade tão dolorosa. No entanto, as diversas situações com as quais terá de lidar no trabalho, envolvendo violências contra mulheres, conforme discutimos no terceiro capítulo, transformam seu modo de ver as coisas, fazendo com que ela perceba a importância de usar sua história como forma de denúncia.

No ensaio “Escrita de si”, para o livro *Ética, sexualidade, política* (2004), Foucault aborda a necessidade de escrever para a constituição da subjetividade. Para o autor, mais do que falar ao outro, escrever é uma “maneira de se manifestar para si mesmo [...]” (p.155). Isso significa que o site criado pela protagonista é, ao mesmo tempo, um modo de expor as violências com objetivo de denunciar e alertar outras mulheres, mas também um olhar sobre si mesma, que permitiu a ela certa libertação após anos escondendo de todos o seu trágico passado familiar.

Ao se associar ao uso das tecnologias contemporâneas, a possibilidade da escrita ganha novas dimensões com a ascensão da internet e a rápida disseminação das informações: “Uma jornalista, amiga minha, viu meu site e escreveu sobre ele, e de repente um montão de gente começou a acessá-lo. Naquela tarde mesmo uma outra repórter que trabalha numa grande emissora de tevê, havia me telefonado para falar sobre Mulheresempilhadas.com” (MELO, 2019, p. 235).

Na trajetória da protagonista, a noção de sororidade assume importância capital. O blog acaba por aproximar mulheres que em alguma medida se sentem afetadas pela dor de “irmãs” no gênero em que partilham. Na cena em que a sua encarregada no escritório de São Paulo liga para contar-lhe que Amir lhe enviou fotos e filmagens de sua intimidade: “acho que foi naquele telefonema que descobri o que era sororidade” (MELO, 2018, p.). Sororidade nada mais é que do que a união entre as mulheres. Segundo Babi Souza, em *Vamos juntas: o guia da sororidade para todas* (2016), o termo tem origem do latim, em que *soror* significa irmã, ou seja, o conceito traz a ideia de que as mulheres deveriam se unir como se fossem irmãs em prol de causas comuns. Trata-se de uma versão feminista da palavra fraternidade, na qual o prefixo *frater*, também do latim, significa irmão. A ideia da sororidade é quebrar mais uma barreira patriarcal que sempre ensinou mulheres a se tratarem como rivais.

Ao final do romance, é a sororidade que permeia a cena em que a protagonista, de volta a São Paulo, em uma festa, vê-se impelida a alertar a namorada de Amir acerca do seu potencial violento:

Ela me olhou surpresa. Sorriu, mais espantada do que curiosa.
Cuidado – falei – Ele me agrediu fisicamente.
Abri meu celular e mostrei a minha página.
-Entrei com processo contra ele – continuei – Se quiser mais detalhes basta visitar esse site. [...] Achei que você devia saber (MELO, 2019, p. 236)

A cena exposta acima demonstra que o interesse da protagonista é evitar que outras mulheres passem pelo que ela passou, um gesto que, embora restrito à sua história de violência de gênero, soma-se a outras denúncias e iniciativas que concorrem para conscientização e mudanças de mentalidades. Dessa forma, ela transforma a narrativa e deixa de ser apenas a menina cujo pai assassinou a mãe para se tornar a mulher que ajuda outras mulheres a verem os primeiros sinais de relacionamentos abusivos e a se livrarem deles, tomando a escrita, aliada ao potencial articulador da internet, como uma arma poderosa, capaz de reforçar a luta contra os diversos tipos de violências contra as mulheres, pauta urgente dos Feminismos Contemporâneos.

4.2 DA OBJETIFICAÇÃO À SUBJETIFICAÇÃO: SERÁ O FIM DO PATRIARCADO?

Beauvoir (2009) afirma que não se nasce mulher, mas se torna mulher, já que constata a construção histórica, nada natural, responsável por limitar a mulher a certas tarefas, funções e obrigações que a inseriram em um processo de sujeição ao homem. A mulher, do ponto de vista da filósofa, foi objetificada ao longo dos séculos e reduzida a ser o outro em relação ao mesmo masculino, um objeto confinado na submissão das leis do patriarcalismo. Para Lerner (2019), as mulheres concebidas pelo patriarcado não decidem por si mesmas, não possuem autonomia nem liberdade, pois "seus corpos e serviços sexuais estão à disposição de seu grupo de parentes, maridos, pais". Sendo assim, "não têm custódia nem poder sobre seus filhos", de modo que essa opressão consiste no início dos processos de escravização (p.116). Também Verônica Gago (2020) compara esse processo de objetificação dos corpos femininos com o processo de colonização ao defini-los, dentro da esteira patriarcal, como corpo-território ou corpo-colônia, aproximando a mulher ao conceito de territórios que são tomados pelos homens por meio da violência.

Embora se saiba que historicamente as mulheres foram as grandes responsáveis por plantios e colheitas, tenham participado das tradições orais e funções religiosas e, ainda, sejam incumbidas dos saberes acerca da maternidade, dos cuidados com a casa e com os filhos, a tradição patriarcal relativizou e banalizou esses saberes como se não fossem fundamentais para a construção da humanidade. Negar a participação feminina na história foi negar a própria história das mulheres e isso foi essencial para reforçar a cultura patriarcal, na qual só os feitos dos homens possuíam valor. Vivendo subjugadas diante desse estado de coisas, as mulheres desconfiaram da importância das próprias experiências e passaram a desvalorizá-las e, desse modo, reforçar o discurso patriarcal (LERNER, 2019).

As imposições sociais, a objetificação dos corpos femininos e todo o conjunto de dominações masculinas já são, por si só, violências simbólicas que as mulheres sofrem cotidianamente. Essas práticas dão base para outras violências que acontecem quando a mulher não segue a submissão esperada pela ideologia patriarcal. As violências contra as mulheres nada mais são do que formas de excluir as mulheres da construção histórica e de negar-lhes a própria subjetividade. A violência psicológica a desestabiliza e a faz duvidar de si mesma. A violência física e a sexual são formas de demonstrar o poder dos homens sobre os corpos femininos e o feminicídio é a forma mais cruel de calar a mulher.

São muitos os tipos de violência que punem mulheres, sobretudo as que ousam desviar dos constructos patriarcais. Estando o pensamento feminista cada vez mais disseminado, de modo que cada vez mais mulheres estão lutando contra os sistemas de opressão, a violência contra elas também se dissemina como forma de frear os avanços. Para Lerner (2019), assim como o trabalhador precisou ter a chamada 'consciência de classe' para lutar contra o explorador; negros/as precisaram da 'consciência de raça'; as mulheres precisam tomar a 'consciência de gênero', de si mesmas e de suas relações com os outros para lutarem contra as amarras patriarcais. "O sistema do patriarcado é um constructo. Tem começo, terá um final" (p. 280). Não sabemos tudo o que está por vir, mas sabemos que cada vez mais as mulheres estão adquirindo a consciência de si negada a elas e exigindo transformações que livrem o mundo da dominação e da hierarquia.

Se no início desta tese eu trouxe para a discussão mitos bíblicos fundadores do patriarcado e reflexões sobre as primeiras civilizações humanas e seus modos de divisão do trabalho que possibilitaram a construção paulatina da dominação masculina, passo a refletir agora sobre todas as mudanças que permitem pensar em um constante declínio do patriarcado.

Ainda que um tanto simplista face às realidades multifacetadas das famílias contemporâneas, já que toma como parâmetros famílias nascidas de relações heterossexuais e mulheres inseridas dentro de um casamento, Muraro (1992) chama atenção para o fato de que ao mesmo tempo em que há a inserção, cada vez maior, das mulheres no domínio público, "o homem se vê obrigado a entrar para o domínio privado ajudando a companheira nos trabalhos domésticos e no cuidado com os filhos". Para muitos, é uma mudança simples, mas que até hoje não está, de fato, estabelecida em todas as sociedades e é o que desmontaria toda a estrutura secular da cultura patriarcal: "desde que nasce a criança já não vê mais o pai mandando e a mãe obedecendo, mas sim dois centros de poder diferentes atuando [...] por isso, o menino passa a não ter mais medo mortal do afeto, pois, em vez de se identificar com um opressor, se identifica com um aliado,

um igual (MURARO, 1992, p. 191, 194). Trata-se de 'um mundo novo em gestação' em que a criança passará a achar natural uma sociedade plural, em que há rodízios de lideranças e tenderá a rejeitar a opressão.

O processo de subjetivação feminina é algo que demanda tempo, pois são necessárias diversas desconstruções na sociedade e até mesmo dentro de si de todos os ditames que o patriarcado instaurou por tantos séculos. Alain Touraine constata que cada vez mais as mulheres estão passando por esse processo de desconstrução que lhes permite "colocar no centro da vida certo relacionamento para consigo mesma e construir uma imagem de si como mulher" (2007, p. 27). Desconstruir toda essa rede cultural, alterar profundamente a imagem das mulheres e se impor como sujeitos/as, tudo isso é parte das conquistas dos feminismos, que segundo Rago (2013, p. 27-28):

[...] criaram modos específicos de existência mais integrados e humanizados [...] que se referem a práticas sociais, culturais, políticas e linguísticas, que atuam no sentido de libertar as mulheres de uma cultura misógina e da imposição de um modo de ser ditado pela lógica masculina nos marcos da heterossexualidade compulsória.

Todo esse processo da tomada de consciência da mulher que possibilitou essa inversão da ordem das coisas é ainda mais intensificado quando se pensa na questão da violência contra a mulher. Falamos constantemente o quanto a violência contra a mulher persiste e só aumenta, mas também é necessário levar em consideração que também houve um aumento dos casos de denúncias e de punições, possibilitadas pelas recentes leis estabelecidas no país. Com isso, temos essa impressão de que é algo que só cresce no país. O que acontece é que, por muito tempo, foi silenciado, apagado e com grande tendência à naturalização. Rago (2013, p 28) afirma que uma das principais conquistas dos feminismos é "libertar as mulheres da figura da Mulher, modelo universal construído pelos discursos científicos e religiosos". Isso modifica também a forma de se pensar a violência que elas sofrem especificamente pelo seu gênero. Ainda longe de ser o ideal, a violência contra as mulheres já não é mais vista com o olhar naturalizador de pouco tempo atrás: é um problema de gênero, é construída e perpetrada pelo sistema patriarcal que concedeu, por tanto tempo, poder aos homens e exigiu submissão das mulheres. E também, está amparada na lei, com as devidas punições.

Sabe-se que a literatura enquanto lugar de representações sociais pode ser vista, muitas vezes, como lugar também de denúncias de realidades. Mais do que isso, atualmente pode ser responsável pelo necessário empoderamento feminino. Este termo tem origem no termo inglês *Empowerment*, utilizado pela primeira vez pelo sociólogo

estadunidense Julian Rappaport em 1977, conforme explica Joice Berth em *Empoderamento* (2020). Segundo o *Cambridge Dictionary*, trata-se do "processo de ganhar liberdade e poder para fazer o que você quer ou controlar algo que acontece com você"(on-line, tradução minha). Para Berth (2020, p. 23), é necessário alertar que o empoderamento

não visa retirar poder de um para dar a outro a ponto de inverter os polos de opressão, e sim uma postura de enfrentamento da opressão, para eliminação de uma situação injusta e equalização de existências em sociedade [...] Empoderar é, antes de tudo, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da história.

É nesse sentido que penso as protagonistas do corpus literário desta pesquisa. Não coincidentemente, todos os livros escolhidos são escritos por mulheres contemporâneas, relatam relacionamentos abusivos que culminaram em violências físicas, psicológicas e sexuais que deixaram traumas nas vítimas. Mas também mostram o fundamental processo de surgimento de uma escrita-empoderada, que possibilitou a essas personagens a superação das violências, o que contraria os modos de sujeição que esperavam da mulher obediência e submissão.

Nos três romances, a escrita se constitui uma etapa essencial no processo de subjetivação feminina. As protagonistas se mostram imbuídas da missão de romper com as amarras do poder masculino, representadas pelas diversas violências sofridas. Para cada protagonista, a escrita possui níveis diferentes de importância. O quadro a seguir resume as principais funções que o ato de escrever desempenha na trajetória dessas personagens submetidas a relações abusivas e que se encontram em busca de si próprias.

Quadro 2 - O papel da escrita nos romances

<i>Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim.</i> (REZENDE, 2003)	O próprio livro / Narradora e protagonista da história.	▪ Possibilita a subjetivação da protagonista; ▪ Assume o direito de gerir a própria história.
<i>Eu me possuo</i> (FLORENCE, 2016)	E-mail enviado ao agressor	▪ Favorece a libertação da protagonista (do trauma, das amarras sociais, dos padrões impostos, etc.); ▪ Implica empoderamento.

<i>Mulheres empilhadas</i> (MELO, 2019)	Site Mulheresempilhadas.com	▪ Denuncia relacionamentos abusivos; ▪ Promove a sororidade: a intenção é coletiva, narrar a sua história a fim de ajudar outras mulheres.
--	--------------------------------	---

Org.: a autora

Para Homi Bhaba o “direito de narrar”, entendido como a autoridade de contar, recontar ou reformular histórias, “não é simplesmente um ato linguístico, ele também é uma metáfora para o interesse humano fundamental de se libertar, o direito de ser ouvido, de ser reconhecido e representado”. (2014, s/p).

Assim, por meio das diferentes práticas de escrita relatadas nas seções acima, vemos emergir, nos três romances analisados, a mulher-sujeito, que se liberta das amarras patriarcais, supera as violências sofridas ao se apropriar desse direito: o de contar e recontar suas histórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Já nos alertou Simone de Beauvoir de que basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Comemoramos muitas conquistas com os feminismos, porém os direitos nunca são permanentes, precisamos ficar alertas durante toda nossa vida. Não foi fácil escrever esta tese sobre violências na ficção e se deparar, diariamente, com notícias de situações iguais ou piores na realidade extraliterária. Mas, ao mesmo tempo, é gratificante a sensação de poder contribuir com o debate acerca dos problemas das relações abusivas calcadas nos ideais do patriarcado. Ao mesmo tempo que vimos enormes retrocessos desde o golpe misógino que tirou uma presidenta eleita do poder, vejo claramente a existência de uma nova geração se organizando nas redes, transformando narrativas pessoais em lutas coletivas a fim de libertar as mulheres da cultura sexista e misógina que assola o país e que se impõe sobre os nossos corpos desde que nascemos.

Todas as violências contra as mulheres e a sua persistência são verdadeiras guerras *no e contra* seus corpos, nos termos de Verônica Gago em *A potência feminista ou o desejo de transformar tudo* (2020). A autora afirma que sobre os corpos das mulheres constrói-se a reação misógina e violenta, que culmina na ruptura das subjetividades. Dessa forma, a violência é uma forma de estruturar e perpetuar a dominação patriarcal.

É impensável escrutinar violências contra mulheres, sobretudo aquelas resultantes de relacionamentos abusivos, sem se levar em conta o seu ângulo de visão, as circunstâncias dos embates e as linhas de raciocínio que os desencadeiam. Nessa ordem de ideias, há de se salientar a importância de nomear, conceituar e falar sobre as violências que se destinam aos corpos femininos tomados enquanto subalternos e objetificados, enfim, diante do mesmo masculino considerado a medida de todas as coisas.

Tal tema ora é apagado da literatura canônica, masculina por excelência, ora naturalizado. Daí a importância da literatura de autoria feminina, cujo ponto de vista da mulher é posto em evidência, rompendo com o silenciamento a ela imposto por séculos. O processo de construção das personagens implica desnudar a perspectiva feminina em face dos desmandos dos constructos sociais edificados sobre os alicerces do patriarcado.

Por isso, a minha escolha do corpus literário desta tese se pautou em critérios fundamentais como a autoria feminina e a temática da violência contra a mulher em suas mais diversas (e perversas) facetas. A tarefa não foi fácil, pois é um movimento recente, verificado com mais intensidade nos últimos 20 anos, de escritoras que se mostram politicamente engajadas em abordar as diversas violências que as mulheres sofrem

cotidianamente, com o intuito de denunciá-las e de promover o empoderamento dessas vítimas. Não que antes não aparecesse tal tema nos escritos femininos ou na literatura em geral, mas ele se materializava de forma naturalizada, tendo em vista as regras que regiam a sociedade de então, escamoteado nos relacionamentos afetivos, estes sim, os principais temas em muitos romances durante séculos.

Além da temática da violência, dos traumas e dos relacionamentos abusivos problematizados ao longo das análises dos três romances escolhidos, pude constatar, e nisso se assenta, afinal, a tese que defendo aqui: a intrínseca relação existente entre a escrita e a superação das violências, bem como o consequente resgate das subjetividades das protagonistas analisadas. A ideia da subjetivação e do fim da dominação está intimamente ligada ao direito de falar. Assim, a escrita-empoderada funcionou como estratégia de resgate da dignidade para essas personagens-protagonistas. Elas escrevem para se libertar não só dos relacionamentos abusivos em que estavam inseridas, mas também do sentimento de incompletude ou de incapacidade que lhes corroíam as identidades quando ainda delineadas pelos constructos do sistema patriarcal.

A mulher traída, a mulher violentada sexualmente, a mulher cujo pai assassinou a mãe. Todas essas protagonistas dos três romances que integram o corpus desta pesquisa passaram por uma sucessão de violências, que se configura também na ruptura ou na tentativa de destruir a subjetividade feminina, delegando-lhes a submissão. No entanto, as mesmas mulheres se veem diante da necessidade de contar a sua história, seja por meio da própria escrita do romance (*Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim*, de Rezende), de um e-mail dirigido a seu agressor (*Eu me possuo*, de Stella Florence) ou por meio de um site-denúncia para alertar as mulheres dos perigos de uma relação abusiva (*Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo).

Por meio das trajetórias das personagens protagonistas dessas narrativas, vislumbra-se uma mudança de mentalidades no que diz respeito ao modo como as mulheres passam a encarar as relações de gênero no contexto da sociedade brasileira contemporânea, em que as conquistas das lutas feministas estão cada vez mais presentes. Dentre as mais importantes, sobressai-se, certamente, a do direito de falar, que faz com que as mulheres possam denunciar violências, sem medo de suas vozes serem ridicularizadas ou, como era comum no contexto do patriarcado, não serem sequer percebidas. É na medida em que elas tomam a palavra, que assumem o lugar de mulheres que escrevem, conscientes de que podem falar, de que esse é um direito que lhes pertence, como seres humanos que são, se dá o processo de (re)construção de suas subjetividades, cujas trajetórias eram marcadas por violência, traumas e silenciamentos. Após conseguirem

sistematizar em palavras e textos a violência sofrida, encontram um modo próprio de se reinventarem e de se reconstruírem.

Tal estratégia de subjetivação parece guardar relações com a trajetória das próprias mulheres escritoras, cuja história, no Brasil, começou apenas no século XIX quando Maria Firmina dos Reis consegue romper o silenciamento que foi imposto às suas antecessoras silenciadas, mantidas ao largo do campo literário, e inaugurar a arte literária feminina. E assim, as escritoras do século XXI podem falar, querem falar e não mais se calarão. Elas quebram paradigmas ao abordarem a violência contra a mulher de forma aberta, sem render tributos às reminiscências do patriarcado. Pelo contrário, questionam, problematizam e denunciam suas arbitrariedades a partir de uma evidente perspectiva feminista, também porta-voz de uma geração de resistência frente a tantos desmandos políticos.

Os três romances aqui analisados apontam para a insustentabilidade de valores herdados do patriarcado, já em declínio há várias décadas. As mulheres, tanto as escritoras quanto as personagens por elas representadas, não aceitarão mais que outros escrevam por elas as suas histórias. Nilza Rezende expõe, em *Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim* (2003), a lógica da violência psicológica, tornada natural nas práticas cotidianas familiares, de modo que a protagonista da história passe por toda sorte de humilhação até ser capaz de compreender os mecanismos de objetificação que o marido lança mão para subjugar-la. E é escrevendo a história inteira, não apenas aquela que estava treinada a acessar, que ela resgata sua subjetividade e assume a direção da própria vida.

Já Stella Florence, em *Eu me possuo* (2016), mostra como é difícil o processo para a protagonista Karina entender que não era culpada pelo estupro cometido pelo próprio parceiro, e ainda mais penoso reconstruir sua própria sexualidade após o trauma. Mas é ao conseguir falar sobre o assunto, por meio da escrita de um e-mail ao agressor, após seis anos em negação, que consegue se reconstruir e viver a sua sexualidade livremente. Florence dá voz a uma mulher que, mesmo diante das violências sofridas em nome da virilidade masculina, passa por um longo processo de reconstrução, quebrando o seu silêncio e mostrando a importância de falar sobre isso para mudar a “ordem das coisas”.

E, por fim, Patrícia Melo desnuda não só o ciclo da violência doméstica e a importância de rompê-lo ao menor sinal. Em *Mulheres empilhadas* (2019), a autora denuncia a impunidade escancarada dos que possuem poder em nossa sociedade. E ainda, traz à cena a necessidade da luta coletiva nas redes, principal meio atual de expansão dos ideais feministas.

Essas escritoras, juntamente com outras citadas na tese, como Tatiana Salem Levy, Sheyla Smanioto, Conceição Evaristo e Leticia Wierzchowski, usam a escrita para denunciar as violências sofridas pelas mulheres e lutar para o fim de todas as imposições e padrões. Quando entendemos que a linguagem é um mecanismo de poder, compreendemos também a importância de as mulheres tomarem e reivindicarem seu direito à voz, tornando-se sujeitas de suas próprias histórias/vidas.

Se há "novas formas de guerra", como afirma Rita Segato em *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres* (2014), não podemos ficar pacificadas diante de números tão assustadores das violências contra as mulheres como os visualizados no Brasil. A literatura escrita por mulheres vem se mostrando um importante local de luta contra essa normatividade imposta aos corpos femininos, com mulheres personagens que representam muito bem as mulheres contemporâneas que se negam a se enquadrar nas hierarquias de gênero e assumem a autoria da própria vida.

REFERÊNCIAS

ABDULALI, Sohaila. **Do que estamos falando quando falamos de estupro**. São Paulo: Vestígio, 2019

AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. Site institucional. Disponível em: <<https://agenciapatriciagalvao.org.br>> Acesso em 20 de maio de 2021

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais)

ALMEIDA, Júlia Lopes. **A falência**. 2ª ed. Jandira, SP: Principis, 2019

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019 (Coleção Feminismos Plurais)

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.

AMADO, Jorge. **Gabriela cravo e canela**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARAÚJO, André Ângelo de Medeiros. **O Inferno em Patrícia Melo**: tendências do realismo, intermedialidade, interculturalidade. Dissertação (Mestrado em Literatura e interculturalidade). 2018. 93p. Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2018

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 39ª edição. Editora Ática: São Paulo, 2002

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo sexo**. Volume único. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo:Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais)

BÍBLIA. Gênesis. In.: **Bíblia Sagrada**. Tradução por missionários capuchinhos. São Paulo, SP: Stampley, 1290 p., 1974.

BHABHA, Homi K. **The right to narrate**. 2014. Disponível em:<<http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/the-right-to-narrate>>. Acesso em: 25 de maio. 2021

BLAY, Eva Alterman. **Assassinatos de mulheres e direitos humanos**. São Paulo: Editora 34, 2008

BRASIL, **Decreto-Lei nº 2848/1940**, 7 de dezembro de 1940. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm> Acesso em 2 jul de 2020

_____. **Decreto-lei 1205/2009** - 7 de agosto de 2009. Disponível em
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l12015.htm>

_____. **Lei Nº 13.104**, de março de 2015. (Lei do Feminicídio).

_____. Lei n. 11.340. (2006). **Lei Maria da Penha**. Brasília, DF: Presidência da República.

_____. Lei n. 13.104. (2015). **Lei do Feminicídio**. Brasília, DF: Presidência da República.

_____. Lei n. 14. 245 (2021). **Lei Mariana Ferrer**. Brasília, DF: Presidência da República.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014

BUZZI, Vitória de Macedo. **Pornografia de vingança**: contexto histórico-social e abordagem no direito brasileiro. Florianópolis, 2016 Univ. Federal de Santa Catarina 111p. monografia.

CAMBRIDGE DICTIONARY. Empowerment. Disponível em:
<<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/empowerment>>. Acesso em: 10 ago. 2021

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia . In: Crítica y emancipación : **Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**. Año 1, no. 1,jun. 2008. Buenos Aires : CLACSO, 2008- Disponível em:
<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>

_____. **Sobre a violência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018 (Escritos de Marilena Chauí v.5)

COLASANTI, Marina. A moça tecelã. In:_____. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. 11 ed. São Paulo: Global. 2000.

COSTA, Rafael Magno de Paula. **O percurso da vingança em O matador e Mundo perdido, de Patrícia Melo**. 2014. 113p. Universidade Estadual de Maringá. Londrina, 2014.

COSTA, Cristiane, Rede. In.: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes femininas na novíssima literatura brasileira. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, no 11. Brasília, janeiro/ fevereiro de 2001, pp. 19-26.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. São Paulo: Editora Horizonte, 2012.

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: _____. **“Poétique”: intertextualidades**. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. v. 27. p. 51-76.

DUARTE, C. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas:: histórias de uma história mal contada. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 30, p. 63–70, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9136>. Acesso em: 21 jan. 2022.

DUTRA, Paula. Stella Florence – Eu me possuo. **Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 52, p. 247-254, set./dez. 2017.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

FIGUEIREDO, Eurídice. A escrita como combate ao silenciamento do estupro. In _____. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020.

FLORENCE, Stella. Blackbird. In.: RODRIGUES, Henrique. **O livro branco**. São Paulo: Record, 2012

FLORENCE, Stella. **Eu me possuo**. São Paulo: Panda Books, 2016

FLORENCE, Stella. **Um manifesto contra o estupro**: a carta de K. em "Eu me possuo". Youtube, 6 de novembro de 2020. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KsxssfluK5Y>>-. Acesso em 22 de outubro de 2021.

FOUCAULT, Michel. Escrita de si, In.: **Ética, sexualidade, política**. Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004

FONSECA, Rubem. **O cobrador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017

FÓRUM Brasileiro de Segurança Pública. **14º Anuário Brasileiro de segurança pública. 2020**. Disponível em <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/10/anuario-14-2020-v1-final.pdf>> Acesso em 30 de maio de 2021.

GAY, Roxane. **Fome**: uma autobiografia do meu corpo. São Paulo: Globo, 2017.

GAY, Roxane. **Má feminista**: ensaios provocativos de uma ativista desastrosa. Barueri: Novo século editora, 2016

GAGO, Verônica. **A potência feminista ou o desejo de transformar tudo**. Tradução de Igor Peres. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015 (Coleção Saber de tudo)

GEORGE, Demetra. **Mistérios da lua negra**: Lilith, Kali, Hécate e a cura dos arquétipos femininos sombrios no mundo moderno. Trad. Cláudia Hauy. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2021

GOMES, Carlos Magno. **Ensino de literatura e cultura**: do resgate à violência doméstica. Jundiaí: Paco Editorial, 2014

GOMES, Carlos Magno. Regulações do estupro em Lya Luft e Patrícia Melo. In: **Revista de Estudos Linguísticos e Literários**. Nº 59, Jan-Jun. |2018, Salvador: p. 76-93

GOMES, Carlos Magno. A estética da desregulação da violência doméstica em Marina Colasanti. In: **Revista Interseções**. Rio de Janeiro, v. 21 n. 1, p. 147-162. abr. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HIRIGOYEN, Marie-France. **A violência no casal**: da coação psicológica à agressão física. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006

HIRIGOYEN, Marie-France. **Assédio Moral**: a violência perversa no cotidiano. 17ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020

IPEA - **Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada**. "Tolerância social à violência contra as mulheres". 2014. Disponível em <https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres_novo.pdf> Acesso em 15 de junho de 2020.

IPEA - **Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada**. Mapa da Violência. 2019. Disponível em https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=34784 Acesso em agosto de 2020

KANTOR, Jodi; TWOHEY, Megan. **Ela disse**: Os bastidores da reportagem que impulsionou o #MeToo. Tradução de Débora Landsberd. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

KUSTER, Eliana. Do simbólico ao real: faces da violência de gênero. In.: **Redisco**. Vitória da Conquista, v. 12, n. 2, p. 83-109, 2017.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro**: uma relação de gênero. 2008. 243 f. Tese (Doutorado) Programa de pós-graduação em literatura, Universidade de Brasília (UNB), Brasília, 2008.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (2011). Luiz Ruffato (org.) –: 25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira. **Revista Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, (24), 176-181. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9012>>

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sella. São Paulo: Cultrix, 2019

LIMA, Eliane Ferreira de Cerqueira. A nova literatura brasileira: personagem masculina, escritura de mulher. In: **Caderno Espaço Feminino**, v.13, n.16, Jan./Jun. 2005

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LOSADA, Elena. Patrícia Melo: ‘Novela de favela’ y novela criminal. **Género(s)**. Abriu, 3, Barcelona, 2014.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro. **Cadernos Pagu**, 1998: pp.231-273

_____. Violência doméstica contra as mulheres no Brasil: avanços e desafios ao seu combate. In.: **Brasil. Secretaria Especial de Políticas para as mulheres**, 2006

_____. **Feminismo em movimento**. 2 ed. São Paulo: Francis, 2010

MEDEIROS, Rachel. **De Ângela Diniz à Mari Ferrer**: a espetacularização da justiça e a imposição do exercício do direito ao esquecimento como forma de vitimização perene da mulher. 61p. Monografia. Universidade Federal de Ouro Preto, Departamento de Direito, Ouro Preto, 2021

MELO, Fildete Pereira de; THOMÉ, Débora. **Mulheres e poder**: histórias, ideias e indicadores. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018

MELO, Patrícia. **O matador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Fogo-Fátuo**. 1ªed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

_____. **Mulheres empilhadas**. São Paulo: Leya, 2019.

MESSA, Fabio de Carvalho. **O gozo estético do crime**: dicção homicida na literatura contemporânea. 2002. 207p. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis, 2002

MIRANDA, Cynthia Mara. Violência de gênero nos meios de comunicação: reflexões preliminares e desafios. In.: STEVENS, Cristina. OLIVEIRA, Susane. ZANELLO, Valeska. SILVA, Edlene. PORTELA, Cristiane. (orgs.) **Mulheres e violências**: interseccionalidades. Brasília, DF : Technopolitik, 2017. p. 357-366.

MURARO, Rosie Marie. **A mulher no terceiro milênio**: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1992.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Um romance emblemático de Júlia Lopes de Almeida: crise e queda de um sistema. **Navegações**. Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 134-141, jul.-dez. 2014

NEVES, Lígia de Amorim. **Entre bandos e bestas**: A literatura PANC de Ana Paula Maia. Tese (Doutorado em Letras). 2019, 124p. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2019.

OLIVEIRA, Marize Vieira. Feminismo indígena. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. (org.) **Explosão Feminista**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 4ª edição. São Paulo: UNICAMP, 1997.N. 36 – 2018.2

ORNELLAS, Carolinne Quintanilha. **As cidades e o crime**: a violência urbana em "O cobrador" de Rubem Fonseca e *O matador* de Patrícia Melo. Dissertação (Mestrado em Letras). 2014, 78p. Universidade Federal Do Espírito Santo, Vitória, 2014

PASINATO, Wânia. Oito anos de Lei Maria da Penha: entre avanços, obstáculos e desafios. In: **Dossiê Revista Estudos Feministas**. 23 (2) • Ago 2015 – p.543 -545.

PENHA, Maria da. **Sobrevivi, posso contar**. 2ª ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.

PEREIRA, Maria de Fátima da Silva. **O narrador na fronteira entre deixar e apagar marcas**: um estudo sobre *O matador* de Patrícia Melo. 2005. 105p. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2005.

PIÑON, Nélida. **República dos sonhos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

PIÑON, Nélida. **Vozes do deserto**. Rio de Janeiro: Record, 2003

PRAXEDES, Maria Fernandes de Andrade. **Violência e marginalidade na obra de Patrícia Melo**. 2020. 169p. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade Do Estado Do Rio Grande Do Norte – UERN. Pau dos Ferros, 2020

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

RADFORD, Jill; RUSSEL, Diana. **Femicide**: the politics of woman killing. New York: Tawayne Publishers, 1992.

REGO, José Lins. **Menino de engenho**. Ed. 85 Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. (Coleção Feminismos Plurais)

REZENDE, Nilza. **Um deus dentro dele, um diabo dentro de mim.** Rio de Janeiro: Record, 2003.

REZENDE, Nilza. Por acaso. In: RUFFATO, Luiz. **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira.** 2ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2004.

REZENDE, Nilza. **Dorme querida, tudo vai dar certo.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

REZENDE, Nilza. **Bocas de mel e fel.** Rio de Janeiro: Record, 2011

ROSA, Cecília Mariano. **Personagens marcadas pela violência em Acqua toffana e O matador, de Patrícia Melo.** Dissertação (Mestrado em Letras). 2009, 111p. Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2009.

SAFFIOTI, Heleieth. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. In.: **São Paulo em Perspectiva.** Vol.13, no.4. São Paulo - Oct./Dec. 1999 Disponível em <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88391999000400009&script=sci_arttext> Acesso em 16/06/2020

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência.** 2ª edição. São Paulo: Expressão popular: Fundação Perseu Abramo, 2015

SANTOS, Cecília; PASINATO, Wânia. Violência contra as Mulheres e Violência de Gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil. **Estudios Interdisciplinários de America Latina y El Caribe**, v.16, nº 1, p.147-164. Israel: Universidade de Tel Aviv, 2005.

SANTOS, Maria Cecília Souza. **Do Brutalista à Sherazade às avessas:** possíveis aproximações entre Bufo & Spallanzani e Acqua Toffana. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2015

SEGATO, Rita Laura. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Revista Estudos Feministas.** Nº 13 , vol 2 • Ago, 2005

SEGATO, Rita Laura. **Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres.** Puebla: Pez en el árbol, 2014. (2014),

SILVA, Ana Rita Santiago da. Da literatura negra à literatura afro-feminina. In: **Revista Via Atlântica.** Nº 18, Dez/2010 p. 91 -102

SILVA, Edlene Oliveira. As filhas de Eva: religião e relações de gênero na justiça medieval portuguesa. In: **Revista Estudos Feministas** vol.19, °1. Florianópolis, Jan./Apr. 2011. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2011000100004 . Acesso em 24/07/2020

SILVA, Elisangela Fernandes Martins Parreira da. **Uma análise da tradução de vocábulos relacionados à violência e criminalidade presentes em três obras de Patrícia Melo**. 2014. 154 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2014.

SILVA, Jacilene Maria. **Feminismo na atualidade**: a formação da quarta onda. Recife: Publicação independente, 2019.

SMANIOTO, Sheyla. **Desesterro**. São Paulo: Record, 2015.

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas**: reflexões sobre os novos feminismos. São Paulo: Companhia das Letras, 2017

SOUZA, Babi. **Vamos juntas**: o guia de sororidade para todas. Rio de Janeiro: Galera Record, 2016.

TARDIVO, André Eduardo. ZUKOSKI, Ana Maria Soares. Elementar, minha cara Azucena: misoginia e representações do feminino em Fogo Fátuo, de Patrícia Melo. **Revista Crátilo**, nº 11. P. 19-38. Jul, 2018.

TELES, Maria de Lourdes. **O narrador-personagem**: instabilidade romanesca e subjetividade fílmica entre O Matador e O homem do ano. 2008. 144p. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.

TELLES, Lygia Fagundes. **Venha ver o pôr do sol e outros contos**. 20ª ED. São Paulo: Ática, 2007

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

TRUTH, Sojourner. **E eu não sou uma mulher?** Belo Horizonte, MG: Nandyala, 2019.

VAZ, Glaucia Mirian Silva. **Função enunciativa em O matador e Mundo perdido, de Patrícia Melo**: constituição de posições-sujeito em enunciados sobre criminalidade. Dissertação (Mestrado em Linguística). 2013, 100p. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

VIGARELLO, Georges; MAGALHÃES, Lucy. **História do estupro**: violência sexual nos séculos XVI-XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

WIERZCHOWSKI, Leticia. **Neptuno**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Wáldea Barcellos -15ª edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina brasileira: as marcas da trajetória. **Revista Mulher e Literatura**. Rio de Janeiro: 1998. Disponível em: <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Acesso em: 27 abr. 2011.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021

ŽIŽEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do real: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas**. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2003.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. Tradução de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Desconstruindo a opressão: a imagem feminina em A república dos sonhos**, de Nélida Piñon. Maringá: Eduem, 2003.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Inferno*, de Patrícia Melo: gênero e representação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, núm. 28, 2006, pp. 71-86 Universidade de Brasília, Brasília, 2006^a.

ZOLIN, Lúcia Osana. Alguns Aparentamentos Sobre Gênero E Representação Na Ficção De Patrícia Melo. **Revista Línguas e Letras**. v. 7 nº 13, p. 145-161, 2006b

ZOLIN, Lúcia Osana. *O matador*, de Patrícia Melo: Gênero e representação. **Revista Letras**. Editora UFPR. nº 71. P. 53 -63, 2007a

ZOLIN, Lúcia Osana. *Valsa negra*, de Patrícia Melo: gênero e representação. **Acta Scientiarum. Human and Social Sciences**, 29(2), 107-111, 2007b.

ZOLIN, Lúcia Osana. A construção da personagem feminina na literatura brasileira contemporânea (re)escrita por mulheres. In.: **Revista Diadorin**. Rio de Janeiro, UFRJ, Volume 9, p. 95-105, Julho de 2011

ZOLIN, Lúcia Osana. Elas escrevem sobre o quê?: temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. **Interdisciplinar - Revista de Estudos de Língua e Literatura**, São Cristóvão, UFS, vol. 35, n. 1, p. 13-40, jan./jun. 2021a

ZOLIN, Lúcia Osana. Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina . **Revista Ártemis**, [S. l.], v. 31, n. 1, 2021. DOI: 10.22478/ufpb.1807-8214.2021v31n1.56639. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/56639>. Acesso em: 28 ago. 2021b