



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

BEATRIZ SOUZA FERREIRA

**(IN)VISÍVEL A OLHO NU: AS FACES DA VIOLÊNCIA CONTRA
A MULHER NO CONTO *A SAUNA* DE LYGIA FAGUNDES
TELLES**

Londrina

2024

BEATRIZ SOUZA FERREIRA

**(IN)VISÍVEL A OLHO NU: AS FACES DA VIOLÊNCIA CONTRA
A MULHER NO CONTO *A SAUNA* DE LYGIA FAGUNDES
TELLES**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de
Londrina - UEL, como requisito parcial para a
obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Suely Leite

Londrina

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

B369(<p>Ferreira, Beatriz Souza. (In)Visível a olho nu: : as faces da violência contra a mulher no conto A sauna de Lygia Fagundes Telles / Beatriz Souza Ferreira. - Londrina, 2024. 117 f.</p> <p>Orientador: Suely Leite. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Gênero - Tese. 2. Violência - Tese. 3. Autoria feminina - Tese. 4. Lygia Fagundes Telles - Tese. I. Leite, Suely . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.</p>
CDU 82	

BEATRIZ SOUZA FERREIRA

**(IN)VISÍVELA OLHO NU: AS FACES DA VIOLÊNCIA CONTRA
A MULHER NO CONTO *A SAUNA* DE LYGIA FAGUNDES
TELLES**

Dissertação apresentada à Universidade
Estadual de Londrina - UEL, como requisito
parcial para a obtenção do título de Mestre em
Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Suely Leite

Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof.^a Dr.^a Cláudia Cristina Ferreira

Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes

Universidade Federal de Sergipe - UFS

Londrina, 26 de julho de 2024.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Mariana, pelo apoio incondicional.

À minha orientadora Prof^ª. Dra. Suely Leite, que inspira muitas mulheres, além de exercer seu trabalho com dedicação, paciência e zelo.

Ao professor Carlos Magno Santos Gomes, pelas sugestões e contribuições valiosas para o aperfeiçoamento deste trabalho.

À professora Cláudia Cristina Ferreira, pelas preciosas proposições que cooperaram para a lapidação deste texto.

Aos servidores da Universidade Estadual de Londrina, especialmente aos professores dos cursos de pós-graduação de Letras, que trabalharam sob adversidades nesse período pandêmico e tornaram o andamento dessa pesquisa possível.

A todos os professores que tive, especialmente às caríssimas Vanessa Figueiredo e Mayra Pinto, que contribuíram para renovar meu amor pela literatura cotidianamente.

Às colegas e aos colegas do curso, pelo apoio, suporte e força nas horas difíceis.

Aos colegas e amigos do grupo de estudos Geleia, pelas discussões sempre profícuas.

À Lygia Fagundes Telles, pelo legado, pelo exemplo, por elucidar a condição feminina numa sociedade feminicida.

A Deus pela vida e por toda oportunidade diária de lutar pelo que acredito.

Mas ela tinha desaprendido a gostar dessas coisas, nem pensava mais em lhe agradar. Largou o tecido em uma gaveta, esqueceu o batom. E continuou andando pela casa de vestido de chita, enquanto a rosa desbotava sobre a cômoda. (Marina Colasanti)

RESUMO

FERREIRA, Beatriz Souza. **(In)Visível a olho nu**: as faces da violência contra a mulher no conto *A sauna* de Lygia Fagundes Telles. 2024. 117 f. Dissertação. Mestrado em Letras – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

Neste trabalho investigam-se as diversas manifestações de violência contra a mulher no conto *A sauna*, da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles. Em primeira instância, observa-se como os fatos históricos, políticos e sociais colocaram a mulher em posição subalternizada em relação aos homens, abrindo margens para que as violências contra o gênero feminino fossem naturalizadas. Depois, investiga-se quais os tipos de violência contra a mulher são hoje dessa forma caracterizados e reconhecidos socialmente, especialmente por meio da legislação da área, além de uma breve apresentação da temática na literatura de autoria feminina e de apontamentos de trabalhos acerca do assunto na obra lygiana. Por fim, expõem-se e se discutem as faces diversas da violência contra o gênero feminino no conto selecionado. Em relação ao aporte teórico, conta-se com as proposições de autores, entre os quais: Amelinha Teles (1999), Gerda Lerner (2019), Heleieth Saffioti (2001, 2004), Yves Michaud (1989). Entende-se que, apesar de ser a literatura uma forma de representação artística e, portanto, uma criação independente dos fatos da realidade, o texto literário possibilita refletir, discutir, reconhecer, investigar e combater a violência contra o gênero feminino ainda tão presente e arraigada nos dias atuais.

Palavras-chave: Gênero. Violência. Autoria feminina. Conto. Lygia Fagundes Telles.

ABSTRACT

FERREIRA, Beatriz Souza. **(In)Visible to the naked eye**: the faces of violence against women in the tale *A sauna* by Lygia Fagundes Telles. 2024. 117 f. Dissertação. Mestrado em Letras – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

This work investigates the various manifestations of violence against women in the tale *A sauna*, of the Brazilian writer Lygia Fagundes Telles. In the first instance, it is observed how historical, political and social facts have placed women in a subordinate position in relation to men, opening the way for violence against women to be naturalized. Then, it is investigated which types of violence against women are now characterized and recognized socially, especially through the legislation of the area, and a brief presentation of the theme in the literature of female authorship and notes of works that deal with the subject in the lygian work. Finally, the diverse faces of gender violence are exposed and discussed in the selected tales. Regarding the theoretical contribution, we count on the propositions of authors, among which: Amelinha Teles (1999), Gerda Lerner (2019), Heleieth Saffioti (2001, 2004), Yves Michaud (1989). It is understood that although literature is a form of artistic representation and therefore an independent creation of the facts of reality, literary creation makes it possible to reflect, discuss, recognize, investigate and combat violence against the female gender still so present and rooted today.

Keywords: Gender. Violence. Female authorship. Tale. Lygia Fagundes Telles.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
2 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS SOBRE A VIOLÊNCIA CONTRA MULHERES	16
2.1 CONCEITO(S) DE VIOLÊNCIA.....	17
2.2 TIPIFICAÇÃO DAS AGRESSÕES.....	23
3 A AUTORIA FEMININA E A ABORDAGEM DO TEMA	39
3.1 A QUESTÃO DA IDENTIDADE DA MULHER.....	40
3.2 A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA	54
3.3 O PROBLEMA EM CONTOS DE LÍGIA FAGUNDES TELLES	60
4 AS FACES DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NO CONTO “A SAUNA”	84
4.1 VIOLÊNCIA SIMBÓLICA	87
4.2 ABUSO PSICOLÓGICO	93
4.3 DANO PATRIMONIAL	97
4.4 VIOLAÇÃO REPRODUTIVA	100
4.5 AGRESSÃO FÍSICA	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	110

INTRODUÇÃO

Muitas escritoras ficaram à margem do cânone literário, sendo redescobertas apenas recentemente, como é o caso de autoras como Beatriz Francisca de Assis Brandão, Helena Morley, Orides Fontela, entre diversas outras. Algumas literatas, entretanto, obtiveram sucesso desde o ingresso na cena literária, como Lygia Fagundes Telles, escritora paulistana que começou a escrever e publicar seus contos desde muito jovem, a contribuir com textos em jornais e revistas e então, com seu primeiro romance, já conseguiu ganhar notoriedade entre a crítica especializada.

A autora dos romances *Ciranda de pedra* (1954), *Verão no aquário* (1963), *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989) ganhou muito destaque também em sua vasta contística: *Antes do baile verde* (1970), *Seminário dos ratos* (1977), *A disciplina do amor* (1980), *Mistérios* (1981), *A estrutura da bolha de sabão* (1991), *A noite escura e mais eu* (1995), *Invenção e memória* (2000), *Durante aquele estranho chá* (2002) e *Conspiração de nuvens* (2007). Da leitura de suas obras, chamou a atenção o tema da violência contra mulheres, especialmente em alguns dos seus contos. E isso indubitavelmente está relacionado não só ao tema, o qual por si só já é urgente, mas igualmente, pelo modo como ele é trabalhado linguisticamente.

Para o teórico Roland Barthes, a literatura é uma “trapaça” linguística, pois só ela permite que os seres humanos subvertam o poder que a língua possui de escravizá-los. O teórico afirma: “a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer.” (Barthes, 1978, p.14), e é esse o poder concedido ao homem pela literatura, o de desvincular-se dessa tirania por meio da linguagem. Se a língua em si é objetiva, possui significado e sentido, a literatura dá aos escritores a faculdade de brincar com os conceitos, de renová-los, de ressignificá-los e até mesmo a de dizer uma coisa para expressar exatamente o oposto.

A arte, de maneira geral, concede ao ser humano o poder de se expressar, e a literatura, de modo particular, acarreta múltiplas possibilidades de se trabalhar expressivamente a linguagem. A produção literária da autora paulistana faz-se notória devido aos temas os quais aborda, à sensibilidade para tratar de assuntos complexos e delicados, ao seu estilo ou forma de dizer, de discursar, em conformidade com Sônia Régis em seu ensaio *A densidade do aparente*, no qual aborda aspectos criativos da escritora, e conclui sobre o impacto desses textos nos leitores:

Pois sua obra, se nos cativa pela mestria no uso dos recursos de linguagem e pela admirável construção do enredo, não nos proporciona o acomodamento da resignação ou da conciliação com a realidade, pelo contrário, obriga-nos ao constante confronto com a comoção e mostra-nos os desvios da razão humana, facilitando nosso mergulho no desconcertante mistério da vida (Régis, 2007, p.39).

Evocar a temática da violência contra a mulher na literatura, sem dúvidas, leva o interlocutor a pensar em criações concernentes a agressões físicas e severas cometidas contra personagens femininas, como a violência doméstica manifestada fisicamente e o fatídico feminicídio.

Pode-se relacionar ainda o termo ao abuso sexual, moral, psicológico ou cultural, outras formas de violar uma mulher, e diante dessas possibilidades e urgências, demais feições agressivas, as quais nem sempre culminem no feminicídio, podem ser ignoradas, contudo, não deixam de resultar em transtornos e problemas que afetam decisivamente a qualidade de vida de uma mulher vitimada por essas outras crueldades.

O conto é uma categoria de texto mais curta, por isso, os autores precisam focalizar seu tema, suas ideias sem delongas, de modo a provocar o impacto desejado no leitor. E entrar em contato com essa temática na obra de Telles pode promover reflexões, pois ela consegue, com delicadeza, instaurar uma sensibilização para os temas nos quais toca. A violência contra mulheres é um daqueles problemas entranhados na sociedade desde há muito tempo, seja na parte ocidental, seja na oriental, embora esses lados complementares tenham distintas perspectivas culturais as quais influenciam o entendimento de cada uma do significado adquirido pela palavra. Por encontrar espaço nos meios sociais e no cotidiano feminino, essa infeliz asserção encontrou representação na literatura, e atingiu seu ápice de tal forma a encorajar as discussões sobre esse grave problema do cotidiano de diversas mulheres ao redor do mundo, no ocidente e oriente. Evidenciar a violências nas relações sociais, conjugais é uma forma de chamar a atenção para a urgência da questão e de dar voz às mulheres que convivem ou conviveram com essa ameaça. Em relação à representação da questão na literatura, destaca-se para nós os contos da autora paulistana. Primeiro, observa-se em algumas das suas criações diversas facetas atinentes ao ser humano: fragilidade, desespero, limitação diante dos fatos que escapam ao controle dos envolvidos, por exemplo. Isso pode ser visto no romance *Ciranda de pedra*, no qual a personagem Virgínia encontra resistência em todos ao seu redor, não consegue ter uma conversa franca com ninguém, pois as pessoas do seu círculo

social enfrentam seus próprios dilemas e não dispensam atenção à garota. Ela sente-se só e desamparada. Ao descobrir a razão pela qual ela é negligenciada pela família, pois a mãe falece e o homem que sempre agiu como seu pai suicida-se diante da impotência em lidar com a ausência da amada, entende a causa do distanciamento dos familiares ligados afetivamente ao pai, e principalmente deste, e vai embora em busca da sua identidade, a qual não encontrou naquele espaço.

Prevalece na literatura da escritora um olhar sobre questões históricas, verificáveis em seus romances, como a opressão imposta pela ditadura militar na publicação *As meninas* (1973), obra na qual é narrada a história de três amigas e suas venturas e seus dissabores diante das condições de vida num Brasil marcado pela repressão, violência e pelo autoritarismo, pela covardia tão característica dos tiranos, além de denunciar a corrupção desse mesmo regime militar no conto “Seminário dos ratos”, com a metáfora da tomada do poder pelos roedores, o que remete à afirmação de Régis:

O discurso da literatura não se desfaz da história; não desdenha da capacidade crítica. Percebemos que o exercício crítico é uma prática da obra de Lygia Fagundes Telles. Dela constam as aflições sociais, as inseguranças geradas pelo autoritarismo, a arrogância política. Ela dá voz a uma fala brasileira, observa a marcha da história nacional. Acompanhar sua obra é mergulhar nos labirintos da alma humana, aceitar nossa fragilidade e sorrir das idiosincrasias de nosso comportamento, mas também se expor aos reflexos históricos e sociais, vivenciar o sofrimento das opressões, sentir o peso dramático das causalidades e desviar os planos individuais (Régis, 2007, p.42-43.)

Os contos de Telles discutem situações do cotidiano, como “Verde lagarto amarelo”, publicado na coleção *Antes do baile verde* (1970), obra cuja trama gira em torno da história de dois irmãos dotados de personalidades completamente divergentes, com o sucesso de um causando inveja no outro, sendo possível observar uma alusão ao romance machadiano *Esau e Jacó* (1994), à história bíblica dos dois e mesmo ao famoso caso dos irmãos Caim e Abel. A intertextualidade é uma marca recorrente na obra da autora, como se observa em referências a músicas, livros consagrados e citações de grandes autores, tal qual ocorre, por exemplo, no conto referido.

As histórias da escritora paulistana incluem fatos e contextos insólitos, entendendo-se o termo como propõe o estudioso Flávio Garcia (2019), para quem a palavra insólito significa algo raro, pouco frequente, como ocorre no conto “Pomba enamorada ou uma carta de amor”, da já citada antologia *Seminário dos ratos* (1977), no qual a protagonista torna-se obcecada por um

mecânico depois de consultar uma cartomante e de ouvir algumas previsões as quais indicam que um homem que exerce essa profissão seria a sua alma gêmea. E tratam do fantástico, que de acordo com o linguista búlgaro Tzvetan Todorov, refere-se a fatos sobrenaturais que levam personagens e leitores a ter dúvidas, devendo esses últimos elaborarem uma interpretação para os acontecimentos em busca de sentido, tal qual ocorre na narrativa “As formigas”, em que as protagonistas não conseguem entender o mistério do sumiço de ossos usados em seus estudos médicos enquanto estão hospedadas num quarto de uma pensão, ou em “Anão de jardim”, da coleção *A noite escura e mais eu* (1995), na qual um anão de jardim tece reminiscências da sua existência inanimada.

E por fim, está presente em seus contos a temática da violência contra mulheres, mas não apenas daquela que se manifesta fisicamente e é visível “a olho nu”, como o feminicídio de “Venha ver o pôr do sol”, da coletânea *Antes do baile verde* (1970). Estudar seus contos possibilita vislumbrar as formas nas quais as violências impostas às pessoas do gênero feminino manifestam-se em tonalidade gradativa, sutil, quase imperceptível numa primeira leitura. Essas violências, incluídas aquelas inscritas no interdito, as quais só podem ser vistas se pormenorizadamente contempladas, constituem objeto central da análise proposta nesta pesquisa.

Portanto, o objetivo deste trabalho é revelar como se manifestam as violências contra as mulheres no conto “A sauna” (2018). A presente pesquisa é motivada por alguns fatores, os quais podem ser da seguinte forma elencados: em primeiro plano, fica a admiração pelos contos da autora, particularmente. São narrativas ora em forma breve, ora mais longa, cuja leveza semântica, narrativa intimista, tal como está disposta, consegue irromper-se nos recônditos espaços da natureza humana, sendo fonte de fruição e de reflexão. Depois, vem a necessidade de refletir sobre o tema da violência, representado em obra de uma escritora de grande prestígio literário.

Notou-se que, apesar da quantidade considerável de pesquisas, dissertações e teses referentes a romances e especialmente aos contos da autora – o banco de dissertações e teses da Capes elenca, até a presente data, um total de duzentas e trinta e uma produções científicas, sendo cento e setenta e quatro dissertações e trinta e oito teses –, observam-se uma lacuna no tangente ao estudo de manifestações de violência na obra de Lygia Fagundes Telles. Esclareça-se que o fato de haver lacunas não implica a ausência absoluta de estudos dessa vertente, todavia, devido à falta de estudos mais substanciais nesse setor frente à vasta produção lygiana, esse trabalho constitui-se uma contribuição para ampliar os estudos dos seus contos, observando como o tema da violência contra a mulher está presente na poética da escritora.

Ressalta-se que este estudo faz uma leitura possível das formas de violência manifestas na narrativa selecionada, mas é tão somente uma possível interpretação: ela não é definitiva, nem autoritária, porém, somativa. A ideia de que há na obra literária um limite interpretativo, contudo, a depender da perspectiva adotada, das escolhas feitas pelos pesquisadores, os resultados podem ser distintos, e a diversidade de leituras é fator fundamental para o diálogo profícuo o qual, por sua vez, mantém viva uma literatura e seus clássicos, em conformidade com o escritor Ítalo Calvino em sua consideração: “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (1993, p.11). Estende-se a afirmativa aos contos de Telles, os quais são clássicos porque a cada leitura trazem uma nova descoberta, informação, prisma, inspirando uma perspectiva inédita acerca do mundo ou de si mesmo.

Optar por abordar um tema na literatura demonstra um olhar sobre a questão a qual enuncia. Nesse sentido, pode-se depreender que tocar na temática da violência de gênero, especialmente sobre o feminino, já evidencia um posicionamento de Telles pois, afinal, é a sua resposta para uma determinada questão social, em consonância com o pensador russo Mikhail Bakhtin, o qual afirma que “a relação do artista com a palavra enquanto palavra é um momento secundário, derivado, condicionado por sua relação primária com o conteúdo, ou seja, com o dado imediato da vida e do mundo da vida, da sua tensão ético-cognitiva” (Bakhtin, 2010, p.180).

Nesse sentido, o tema abordado por Lygia Fagundes Telles em seus contos já revela uma escolha e não é uma posição simples, mas complexa, por diversas razões. A violência acompanha o mundo desde a sua criação, pois as espécies animais precisam lutar pela sobrevivência, por exemplo, e isso muitas vezes acarreta a necessidade de atacar outros grupos ou outras espécies e, lamentavelmente, os humanos seguiram por esse caminho jamais tendo o abandonado. Tal fenômeno afetou especialmente as mulheres, há muito. Elas sofrem violências físicas, como agressões e estupros, em número superior aos homens, conforme dados de pesquisas de segurança pública, como o do IPEA, publicado em 2023; é pressionada com uma cobrança excessiva por um corpo perfeito, por uma pele jovial sem marcas do tempo; pela necessidade de um relacionamento formal; pela criação e educação dos filhos, pois sempre que uma criança age inadequadamente, a pergunta feita é: “sua mãe não te deu educação?”, como se ela fosse a única responsável por cuidar dos filhos e educá-los. Então, evidencia-se a existência da violência, e levanta-la numa obra demonstra minimamente um olhar sobre algo de errado na sociedade. Se a arte é, entre outras coisas, uma forma de expressar ideias, sentimentos, sensações, visão de mundo, Telles demonstra

sua solidariedade em relação a um dilema e a um mal que acometem mulheres ao redor do mundo e, de forma bastante óbvia, no Brasil, um dos países mais violentos do mundo para pessoas do gênero feminino.

Para a execução desta pesquisa, realizou-se primeiramente o levantamento dos contos nos quais a temática encontra-se em destaque, selecionando-se uma narrativa na qual distintas manifestações de violência contra a mulher podem ser notadas. Depois, foram observados trabalhos voltados para o tema em questão na obra de Telles. Por fim, foi realizada pesquisa documental sobre as diversas formas de violência contra a mulher, com consultas e teorias da área, aplicando-se os dados ao conto selecionado.

Os fundamentos para a análise dos contos estão inscritos em estudos críticos de autores como Amelinha Teles (1999), Gerda Lerner (2019), Heleieth Saffioti (2001, 2004), Yves Michaud (1989), os quais fundamentam as discussões históricas, filosóficas e sociais concernentes ao tópico da violência contra a mulher. Outros autores dialogam com as proposições desta pesquisa e por isso farão parte da presente proposta analítica.

O trabalho foi dividido da seguinte forma: no primeiro capítulo, tratam-se das considerações teóricas sobre os estudos acerca da violência. Pretende-se observar quais as acepções mais comuns ou mais consensuais da palavra, as particularidades da violência contra as mulheres, elaborando-se um panorama das formas de agressões desde as mais clássicas até aquelas que hoje são de tal maneira reconhecidas e investigadas, não tendo sido consideradas legalmente agressões até recentemente, panorama que mudou com o acesso da mulher ao meio acadêmico, com a ascensão dos movimentos feministas, os quais reivindicaram ininterruptamente os direitos de igualdade e a dignidade das mulheres. Observa-se igualmente algumas das consequências geradas por essas violências na vida das vítimas.

No segundo capítulo, disserta-se sobre os caminhos da autoria feminina, discussões sobre o tema nessa literatura, pesquisas orientadas para os estudos da violência contra o gênero feminino na obra de Lygia Fagundes Telles, implicando um levantamento da fortuna crítica. Foi realizada uma seleção de textos que dialogam com este trabalho. A lista é composta por artigos, dissertações, teses e ensaios cujo foco está na abordagem da temática, nos contos e romances da escritora, embora as criações romanescas não sejam foco deste trabalho. Por isso, destacam-se aqueles que mais se aproximam da perspectiva explorada nesta leitura, ou seja, estejam voltados para as narrativas breves.

No capítulo final, analisa-se o conto, apontando-se quais são as faces da violência inscritas contra as personagens femininas da narrativa, como são enunciadas, por quem são produzidas e/ou reproduzidas, a que outros discursos elas estão relacionadas, quais as consequências para as pessoas envolvidas nas relações entre algozes e vítimas e, especialmente, para as personagens agredidas.

2 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS SOBRE A VIOLÊNCIA CONTRA MULHERES

A literatura ganhou novos contornos com o desenvolvimento de novas linhas críticas de análise literária. Flora Süssekind (2003) afirma que houve uma expansão das universidades brasileiras a partir da década de 1970, e tal fato aliado ao acesso da população marginalizada à universidade, especialmente no período de governos de filiação centro-esquerdistas, trouxe à tona o silenciamento de autoras, de histórias nas quais as mulheres eram protagonistas e vítimas de distintos abusos, e essa exposição trouxe relevantes discussões que levaram o tema para outras esferas da sociedade.

O assunto desperta o interesse de distintas linhas críticas: filosófica, sociológica, marxista, genética, feminista, psicanalítica, entre outras. O espaço universitário ganha, então, o *status* de facilitador das discussões que culminam em um conjunto de ações de intervenção, por meio da sensibilização para a temática, buscando cada vez mais implementar políticas que favoreçam o florescimento de pesquisas relacionadas à autoria feminina, e o subsídio de ações voltadas para a proteção de direitos femininos relacionados à igualdade, tão duramente conquistados.

Neste capítulo, enfatiza-se a concepção do sentido de violência até o presente momento, evidenciando a complexidade da questão, pois definir o termo é permear diversas culturas, aspectos fisiológicos ligados ao lado instintivo do ser humano, lidar com dados estatísticos, subjetivos, ideológicos, sem os quais uma conceituação honesta ficaria comprometida. Menciona-se que o conceito sendo polêmico, está ligado a acepções contemporâneas possíveis dentro do atual contexto. Sendo a sociedade dinâmica, essa definição aqui encontrada é adequada ao momento, entretanto, não configura ou desconfigura outras formas de violência não listadas no presente trabalho.

Será dado destaque aos fatores diretamente ligados à violência cometida especificamente contra o gênero feminino, atrelado em sua gênese ao conceito de patriarcado, conforme será exposto a seguir com base em pesquisas filosóficas, sociológicas, historiográficas e feministas.

Por fim, serão discutidos os tipos de violência contra as mulheres buscando-se classificar as categorias observadas até o presente pelas fontes especializadas. Nota-se que cada vez mais ações danosas às mulheres vêm recebendo essa categorização de pesquisadores da área e isso é essencial para frear comportamentos abusivos e impedir sua proliferação no cotidiano feminino.

Ressalta-se que alguns textos legislativos foram inseridos na pesquisa, como a Lei 11.340 de 2006, a Constituição Federal, o Código Penal. O primeiro faz referência à violência contra a mulher, elencando os tipos existentes até o momento. A Constituição aborda a defesa à igualdade de gêneros, entre outras e o Código Penal trata, em uma das suas partes, do aborto.

Reitera-se que, apesar de ter a legislação recente como orientadora da categorização das agressões, não se pretende fazer uma análise anacrônica das violências encontradas na narrativa, reivindicando uma punição para o personagem agente das violações manifestadas no conto. Outrossim, pretende-se, com base nessas normas, entender e classificar as violências observadas no texto analisado.

2.1 CONCEITO(S) DE VIOLÊNCIA

Quando se fala em violência, é muito comum compreender por tal termo um exercício de força de um sujeito ou conjunto de sujeitos sobre outro (s). É usual imaginá-la em sua manifestação física. Essa ideia de dominação e subordinação em manifestações de violência atravessam distintas formas: a física, psicológica, sexual (a qual em algumas instâncias está compreendida na forma física), patrimonial, simbólica, cultural e moral. Mas a tentativa de se definir a questão é bastante complexa, porque o termo varia de acordo com o tempo, o espaço, a cultura e outras variáveis.

Pode-se observar, por exemplo, a existência, no Brasil, de algumas leis cujo objetivo é a proteção aos negros, às mulheres, às pessoas LGBTQIAPN+, às crianças e aos adolescentes e, geralmente, a legislação esclarece o que pode ser considerado agressão contra cada grupo. Se se pensar no conceito oferecido pelos dicionários, chega-se a algumas definições, como a seguinte encontrada no Dicionário Houaiss:

Violência s. f. 1. qualidade do que é violento. 2. ação ou efeito de violentar, de empregar força física (contra alguém ou algo) ou intimidação moral contra (alguém); ato violento, crueldade, força. 3. exercício injusto ou discricionário, geralmente ilegal, de força ou de poder. 3.1. cerceamento da justiça e do direito; coação, opressão, tirania. 4. força súbita que se faz sentir com intensidade; fúria, veemência. 5. dano causado por uma distorção ou alteração não autorizada. 6. o gênio irascível de quem se encoleriza facilmente e o demonstra com palavras e/ou ações. 7. JUR constrangimento físico ou moral exercido sobre alguém para obrigá-lo a submeter-se à vontade de outrem; coação (Houaiss; Villar. 2001, p.2866).

Já o *Novo Aurélio século XXI* trata da seguinte forma a palavra “Violência. [Do lat. *violentia*] S.f. 1. Qualidade de violento. 2. Ato violento. 3. Ato de violentar. 4. Jur. Constrangimento físico ou moral; uso da força; coação”. Como é possível observar, a ideia de violência está relacionada ao uso de força, mas não somente desta em sua forma física, de modo que os dicionários contemporâneos dão conta da ideia do caráter plural do termo.

Yves Michaud, filósofo francês que se debruçou sobre o estudo do tema, busca conceituar o termo partindo de sua etimologia, e em suas considerações iniciais indica o seguinte:

"Violência" vem do latim *violentia*, que significa violência, caráter violento ou bravio, força. O verbo *violare* significa tratar com violência, profanar, transgredir. Tais termos devem ser referidos a *vis*, que quer dizer força, vigor, potência, violência, emprego de força física, mas também quantidade, abundância, essência ou caráter essencial de uma coisa. Mais profundamente, a palavra *vis* significa a força em ação, o recurso de um corpo para exercer sua força e portanto, a potência, o valor, a força vital (Michaud, 1989, p.8, grifos do autor).

Então, infere-se que embora seja exaustivo definir a palavra e encontrar uma noção conceitual satisfatória do termo violência, pode-se reconhecer no uso da força, no excesso desse emprego de poder, ou seja, no abuso de uma vantagem, seja ela física ou de outra natureza, mas que resulte em sofrimento/opressão do outro, o seu sentido. De toda forma, conforme esclarece o teórico francês, a palavra tem raízes na ideia de opressão pelo excesso de força contra algo ou outro alguém. Esse outro, para o autor, pode ser sujeito, coisa ou uma reunião deles.

O filósofo (1989) acrescenta que, em virtude do uso da palavra, ela vai ganhando contornos variáveis segundo seu emprego, e finaliza afirmando que a violência, concebida como infringência a uma ordem ou norma, varia segundo a quantidade de regras às quais venha a desobedecer. E ele pontua o fato de nem sempre uma violência estar atrelada a uma ordem, a uma regra; inclusive, o pensador afirma que na legislação francesa, por exemplo, há casos de manifestações agressivas toleradas pela lei, como algumas faltas no esporte. Outro ponto destacado por Michaud (1989) é o fato de haver uma maior percepção da violência física por seu caráter material, há evidências físicas passíveis de comprovação pela simples visão da agressão e de suas marcas, enquanto outras violências imateriais não o podem, abrindo margem para uma consideração de muitas ações como violentas. Em relação a essa questão, salienta-se um dos estudos da socióloga e pesquisadora brasileira Heleieth Saffioti, nome proeminente nos estudos de violência de gênero:

[...] o entendimento popular da violência apoia-se num conceito, durante muito tempo, e ainda hoje, aceito como o verdadeiro e o único. Trata-se da violência como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral. [...] (Saffioti, 2004, p.17-18).

Dessa forma, em *Gênero, Patriarcado e violência* (2004), a socióloga elucida uma questão fundamental para este trabalho. Ao pensar em violência, não se pensa apenas na sua manifestação física, a qual é mais chocante porque é visível, mas é preciso pensar em suas distintas formas de expressão. Inclusive, cabe ressaltar que o mundo de hoje tolera menos tais manifestações, não significando sua diminuição, mas uma maior percepção e incentivos à denúncia de casos. A teórica (2004) segue apontando para uma questão problemática na concepção comum de violência: há um grande número de possibilidades de se entender uma conduta como violenta e capaz de ferir moralmente uma subjetividade, como um tempo de espera muito grande por um serviço público, exemplifica a pesquisadora. Entende-se que uma forma de violência física pode abalar a moral das pessoas, pois lhe causa vergonha, humilhação ao aparecer com marcas de agressões. Então, uma forma de violência não é estanque em si mesma, ela pode engendrar outras, ou estar estreitamente relacionada a um outro tipo.

Por isso, pode-se entender a violência como toda forma de opressão do outro, seja por emprego de abusos físicos, psicológicos, patrimoniais, morais, culturais, enfim, todas as ações que possam de qualquer forma ofender um indivíduo e resultar em danos nos respectivos âmbitos nos quais operem. Por conseguinte, especifica-se que todas as formas de arbitrariedade reconhecidas na presente análise contra as personagens em estudo serão mencionadas.

Ao versar sobre a origem da violência, Michaud (1989) considera-o uma questão bastante complexa, porque conforme mencionado, questões culturais impedem proposições mais assertivas em torno do tema. O teórico destaca, por exemplo, que o infanticídio na China antiga era uma forma de regulação demográfica, não considerada crime, portanto, não penalizada. Esse é só um exemplo, pode-se refletir sobre casos em sociedades atuais, como o Brasil, onde a pena de morte é expressamente proibida, enquanto nos Estados Unidos, no Irã e na China, entre outros países, ela é legalizada e utilizada como recurso de penalização de algumas infrações.

Outro apontamento importante do filósofo (1989) é a questão ideológica que gira em torno das fontes de pesquisa sobre a temática. Torna-se difícil confiar em dados de guerras, de batalhas, de lados políticos se a história é contada ora aumentando ou diminuindo a quantidade de vítimas e

feitos dos adversários. Essa parcialidade compromete a objetividade e a verdade dos fatos, impossibilitando conclusões mais efetivas e seguras.

Há, junto ao já exposto, o fator da temporalidade. Para o pensador (1989) é difícil falar sobre dados não registrados, uma vez que só no século XIX, afirma ele, foram desenvolvidos aparelhos de coletas de dados estatísticos, sendo incerto precisar, por exemplo, dados de guerras como a do Peloponeso, ocorrida, segundo registros, no século V a.C.

A violência acaba por se confundir com a própria história da vida. Desde seu surgimento, homens e animais de várias espécies disputam territórios, comida e, muitas vezes, a única maneira de sobreviver é atacando o outro. Então pode-se afirmar que a natureza humana é predisposta a ações violentas, de maneira intrínseca. Como na antiguidade não havia registros da violência em suas distintas manifestações, não é possível periodizar infalivelmente o tempo em que surgiu na sociedade.

Cabe outrossim refletir sobre a questão da dinamicidade dos fenômenos sociais, conforme recordam os sociólogos portugueses Manuel Lisboa, Joana Patrício e Alexandra Leandro (2009), para quem as definições de violência são dinâmicas dentro de uma sociedade, pois ações que ora são consideradas padrões procedimentais, outrora podem ser consideradas violentas. A partir dessa proposição, pode-se pensar, por exemplo, no caso das Ordenações Filipinas, conjunto de leis vigentes em Portugal e em seus territórios entre o final do século XVIII e o início do XIX, que permitiam o assassinato de esposas pelo marido em caso de flagrante adultério. Tal item foi retirado do ordenamento em 1830, quando foi instituído o Código Criminal do Brasil Império. Não obstante tal avanço, em 1890, o Código Penal Republicano passou a desconsiderar crime qualquer conduta realizada sob efeito de privação dos sentidos, da razão. A literariedade da lei não permitia a execução de crimes passionais, entretanto, os advogados manipulavam o artigo para justificar os assassinatos de esposas por réus como delitos dessa categoria. E isso vigorou até meados do século XX, quando se aceitava a tese da legítima defesa da honra, segundo a qual um homem comete algum crime contra a mulher porque ela, de alguma forma, o desonrou, como ocorre em muitos crimes que envolvem ciúme e traição.

Considera-se ademais, uma questão que pode variar conforme a legislação de cada país e, conforme é denominada, a cultura. Em alguns países asiáticos, europeus e americanos, e sobretudo em alguns países africanos, ocorre a mutilação da genitália feminina. A prática milenar em práticas culturais advindas de povos africanos e árabes é comum nessas sociedades, mas condenada pela

ONU – Organização das Nações Unidas, com previsão em sua agenda 2030 do fim dessas ações contra meninas e mulheres. A mutilação não apenas pode causar dor, impedir o prazer feminino, ela pode causar mortes e incapacitações em muitas mulheres vítimas dessa violência.

Na apresentação da obra *A violência e o sagrado* (1990), de René Girard, Edgard de Assis Carvalho defende que:

A violência original, intestina, pedra angular do pensamento girardiano, torna explícito um jogo diabólico que exige a intermediação de heróis míticos, deuses e ancestrais divinizados a quem é atribuída a encarnação imaginária da violência. Mas a violência é de todos e está em todos. Mesmo que o sistema judiciário contemporâneo acabe por racionalizar toda a sede de vingança que escorre pelos poros do sistema social, parece ser impossível não ter que se usar da violência quando se quer liquidá-la e é exatamente por isso que ela é interminável. Tudo leva a crer que os humanos acabam sempre engendrando crises sacrificiais suplementares que exigem novas vítimas expiatórias para as quais se dirige todo o capital de ódio e desconfiança que uma sociedade determinada consegue pôr em movimento (Carvalho, 1990, p.9).

Com isso, a reflexão permanente sobre a violência é a de que ela é convertida em um círculo vicioso, não pode ser evitada nem mesmo para se exterminar guerras, porque essa repressão seria uma manifestação dela. Se houver uma tentativa de vingança, haverá sua continuidade e no caso de não haver uma resposta, ocorrerá a submissão a uma instância vencedora, sendo difícil precisar um possível fim da violência, pois os homens sempre vão lutar por poder, por suas ambições, e o farão independentemente de quais medidas deverão ser tomadas, de quantas pessoas precisarão ser executadas.

Seguindo nessa linha, considerando a violência contra pessoas do gênero feminino, o exercício arbitrário do poder dos homens sobre a mulher, seja por razões econômicas, psicológicas, morais ou físicas, pode-se inferir que não exercer domínio sobre elas pode levar os homens ao entendimento da falta de domínio em relação às mulheres como uma ameaça ao poder do qual julgam dispor, pois elas poderiam ser as criaturas dominantes, ou passarem a recusar quaisquer formas de dominação, de humilhação, de opressão a que viessem a ser expostas, porque não teriam a obrigação de seguir as regras determinadas por homens, dispondo da liberdade para se governar e definir os rumos da sua vida.

Se a violência é entendida como exercício arbitrário de poder sobre alguém ou algum grupo social, se ela por si só é definida como uma transgressão ao direito à integridade em seus aspectos mentais, psicológicos, sociais, físicos, morais, culturais e identitários, deve-se evidenciar que nem

toda manifestação de violência incorre em crime (Lisboa, Patrício, Leandro, 2009). Se um homem agride uma mulher, violenta-a, subtrai-lhe algum bem, ele está cometendo crimes em conformidade com o código penal brasileiro e a Lei 11.340 de 2006. Entretanto, se ele comete agressões verbais que interferem no equilíbrio psicológico da mulher, ou se ele possui dependência emocional e atribui a essa mulher a responsabilidade sobre toda a sua vida, ele comete violência psicológica, mas não pode ser legalmente punido. Outros exemplos são as diversas violências cometidas contra as mulheres ao longo dos anos e perpetradas pelo próprio Estado. A lei garante condições para acesso e permanência de mulheres nas escolas e instituições de ensino. Mas muitas não conseguem se manter nas escolas, universidades e afins porque não têm com quem deixar seus filhos, cuidar dos pais e familiares quando esses ficam doentes e não podem cuidar de si mesmas, e essas responsabilidades recaem sobre as mulheres porque um dia, homens decidiram isso, pois a eles cabia o ônus de governar o mundo e prover o lar, e a elas estava destinado o cuidado com o ambiente doméstico.

O fato é que governando ou não o mundo, provendo ou não o lar, os homens continuam sendo uma ameaça para a vida das mulheres, as quais, muitas vezes, ocupam cargos de poder, provisionam o lar, são os pilares de famílias inteiras, mas, apesar disso, são negligenciadas pela sociedade, são inferiorizadas, marginalizadas.

Com vistas a se pensar na violência contra mulheres, a primeira coisa a ser entendida é o conceito de patriarcado, recorrendo à formulação da historiadora estadunidense Gerda Lerner (2019), para quem o termo refere-se a um sistema no qual se manifesta e se institucionaliza a dominância masculina sobre mulheres e crianças, na totalidade social, o que leva o homem a assegurar o poder em instituições centrais da sociedade, ocasionando a opressão e subordinação da mulher, negando seu acesso a espaços de poder, conquanto este não lhe seja de todo privado (Lerner, 2019, p.290). É necessário entender essa definição porque é a partir da visão da superioridade de homens em relação às mulheres, que nascem estigmas e inferiorizações destas, tornando-as vítimas de diversas violências e até mesmo disseminando a naturalização desses crimes. No subcapítulo a seguir, aborda-se, mais especificamente, as condições da mulher em situação de violência e sobre as formas desta, as quais recaem sobre elas.

2.2 TIPIFICAÇÃO DAS AGRESSÕES

Saffioti (2001) ressalta a importância de se distinguir violência de gênero, violência contra mulheres, violência doméstica e violência intrafamiliar. A socióloga defende o fato de não ser a sociedade somente androcêntrica, como adultocêntrica e por isso é importante entender que não obstante a violência de gênero poder englobar as três últimas citadas, cabe diferenciá-las segundo os agressores e a vítima. Para a teórica, violência de gênero abrange as agressões cometidas contra pessoas de diferentes gêneros, incluindo-se como vítimas crianças e adolescentes; a violência contra mulheres caracteriza-se por ser praticada apenas contra mulheres, de quaisquer idades; a doméstica é praticada por homens, mulheres ou pessoas de qualquer gênero no âmbito doméstico, inclusive contra os homens, crianças e adolescentes; por último, a violência intrafamiliar, a qual é praticada por pessoas com grau de parentesco consanguíneo ou grau de afinidade. Além disso, Saffioti faz a seguinte observação acerca da violência de gênero:

Várias formas de violência de gênero são perpetradas contra as esposas sem que o agente imediato destas práticas seja, necessariamente, o patriarca. Ao contrário, este até parece afável em várias circunstâncias. A ordem patriarcal de gênero, rigorosamente, prescinde mesmo de sua presença física para funcionar. Agentes sociais subalternos, como os criados, asseguram a perfeita operação da bem azeitada máquina patriarcal. Até mesmo a eliminação física de quem comete uma transgressão de gênero pode ser levada a cabo na ausência do patriarca por aqueles que desempenham suas funções (Saffioti, 2001).

O que coloca a ordem patriarcal como o cerne, a origem do grande problema desencadeador da violência de gênero contra mulheres, independentemente de quem tenha originado as agressões, mas que as tenham cometido por vigiar e punir em nome de uma figura masculina sob a qual uma família centraliza-se.

Neste trabalho, adotou-se a terminologia violência contra a mulher porque se trata de analisar violências cometidas contra personagens do gênero feminino, praticada por um agente do gênero masculino e por se tratarem de reproduções de padrões comportamentais e convencionais que acarretam lesões emocionais e morais às personagens agredidas.

Um fato o qual demanda atenção é o do reconhecimento da violência. Saffioti (2001) realça alguns apontamentos sobre as lesões corporais. A primeira: uma lesão corporal dolosa pode ser identificada mediante exame médico, mas se a agressão for na cabeça, como ocorre frequentemente, é possível que a injúria não seja identificada. Outro ponto: dependendo da força

usada ao se agredir uma mulher, a violência acaba não podendo ser comprovada por meio de avaliação médica, levando a justiça a buscar provas testemunhais, as quais muitas vezes são inexistentes, porque grande parte das violências praticadas contra mulheres ocorrem no lar e, junto a isso, os laços familiares podem encontrar barreiras legais para legitimarem um depoimento, e em outras situações, a mulher pode ter receio de expor filhos e demais familiares, ou uma outra possibilidade, é de que eles fiquem em uma situação delicada, num impasse, porque vão depor contra o pai, padrasto. E com isso, a autora traz uma reveladora consideração sobre a violência de gênero:

Violência de gênero é o conceito mais amplo, abrangendo vítimas como mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos. No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio. Ainda que não haja nenhuma tentativa, por parte das vítimas potenciais, de trilhar caminhos diversos do prescrito pelas normas sociais, a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social homens exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência. Com efeito, a ideologia de gênero é insuficiente para garantir a obediência das vítimas potenciais aos ditames do patriarca, tendo esta necessidade de fazer uso da violência. Nada impede, embora seja inusitado, que uma mulher pratique violência física contra seu marido/companheiro/namorado. As mulheres como categoria social não têm, contudo, um projeto de dominação-exploração dos homens (Saffioti, 2001).

Um ponto a ser destacado a partir dessa reflexão é o fato de que as mulheres não dispõem de um projeto de dominação dos demais seres humanos, da sociedade. A violência infligida mais parece advir de uma insegurança e atestado de impotência dos homens diante da liberdade da mulher, da inconformidade com a necessidade dela de viver a sua vida conforme melhor lhe aprouver. Diante da impossibilidade de impedi-las disso, parte-se para a violência, seja ela verbal, psicológica, física, patrimonial, enfim, os meios dos quais eles dispõem, esgotados os recursos persuasivos e racionais, para tentar bloquear a evolução feminina, em conformidade com o que afirmam Lisboa, Patrício e Leandro, para quem:

A violência de género constitui um padrão específico de violência que se amplia e reactualiza na proporção directa em que o poder masculino é ameaçado. Podendo revestir-se de diversas formas, tanto físicas, como psicológicas, económicas, sexuais ou de discriminação sociocultural, esta forma de violência é considerada, nacional e internacionalmente, como uma das mais graves violações do direito à vida, segurança, liberdade, dignidade e integridade física e mental daquelas que são as suas vítimas, e, por

consequência, um entrave ao funcionamento de uma sociedade democrática, baseada no Estado de direito (Lisboa, Patrício, Leandro, 2009, p.26).

Elemento importante trazido pelos autores é o conceito de discriminação sociocultural, pois vai mais adiante que aquelas violências mais reconhecidas socialmente. Muitas mulheres, como as latinas, por exemplo, são vistas como prostitutas por alguns estrangeiros cuja mentalidade está vinculada a uma limitada concepção etnocêntrica de mundo. O simples fato de serem latinas mobiliza ações discriminatórias e ofensas de diversos tipos, como assédio moral, sexual, e mesmo sendo previstas penas para tais atos, eles seguem ocorrendo de modo frequente.

Outro fator apontado pelos teóricos acima é que embora se categorizem distintas formas de violência, a finalidade dessa categorização é a de facilitar as investigações dos casos, porque, na verdade, é comum que uma mulher não seja vítima de apenas uma dessas formas de violência, mas de uma ou mais.

Importa pensar em quais ideias estão subjacentes a toda essa ferocidade imposta às mulheres ao longo da história humana. A historiadora estadunidense Gerda Lerner introduz sua obra *A criação do patriarcado: a história da opressão das mulheres pelos homens* (2019) salientando a importância do conhecimento da História das mulheres para a emancipação delas. A estudiosa distingue história – eventos do passado ligado à memória deles e a História – o passado registrado e interpretado. A autora faz essa distinção porque, para ela, a mulher está reconhecidamente inscrita na história, porém foi esquecida pela História, já que esta é parcial, glorifica os feitos dos homens e ignora as contribuições das mulheres. E como bem demonstra a teórica, aqueles que não pertenciam à elite foram excluídos da mesma forma do fazer História, contudo, isso se deve a fatores tangentes à raça e à classe, nenhum homem foi invisibilizado, jamais, pelo seu sexo, diferente das mulheres, ressalta.

Salienta-se que os estudos e conclusões de Lerner foram realizados ao longo de muitos anos e não seguem uma ordem cronológica determinada. A autora faz algumas digressões temporais em sua obra, a qual foi seguida neste trabalho a fim de trazer a linha de pensamento da teórica de forma que os resultados sejam apresentados e preservados conforme aparecem no texto da pesquisadora.

Lerner (2019) destaca que sua hipótese versa sobre o surgimento do patriarcado e do machismo em relação à cultura ocidental. A pesquisadora demonstra como a crença na visão tradicionalista de uma distinção natural de ordem sexual entre homens e mulheres foi abrigo e

justificativa suficiente para garantir a preponderância masculina e a subjugação da mulher, pois o feminino seria o sexo frágil, desprovido da mesma capacidade física que o homem, além de diferente deles, não prover o lar. Apesar de pesquisas de antropólogas feministas desmentirem tais aceções ao documentarem a existência de sociedades nas quais a assimetria sexual não tenha se convertido em fator de dominação e submissão feminina, cita a autora, a explicação religiosa das diferenças resistiu por longo tempo.

Segundo prossegue a historiadora (2019), quando passava por uma perda de força no século XIX, a teoria da inferioridade da mulher tomou por base o darwinismo em defesa da sobrevivência da espécie. Lerner (2019) relata que menstruação, menopausa, gravidez eram condições subjacentes à visão da mulher como debilitada. E essas ideias despropositadas foram adiante: a psicologia e, especialmente, a psicanálise colocam a mulher como um ser em busca de compensação pela ausência do falo. Não se pretende afirmar, com isso, que os teóricos dessas áreas são misóginos e simplistas, mas com o descortinamento cada vez maior das razões que sustentaram o poder masculino no mundo serem históricas, é possível afirmar que as obras desses autores foram sim, inadequadas e discriminatórias na leitura da psique feminina por longo tempo, contribuindo na disseminação de uma visão preconceituosa acerca do gênero feminino.

De acordo com a pesquisadora (2019), para entender a situação de exclusão da mulher da História é prioritário entender que o patriarcado não é natural, a-histórico e imutável, mas sim uma construção histórica. Lerner começa analisando a vida das tribos de ordem caçadores-coletores, nas quais a divisão de trabalho era baseada no sexo e conclui:

Portanto, a primeira divisão sexual do trabalho, pela qual homens caçavam grandes animais e mulheres e crianças caçavam pequenos animais e coletavam alimentos, parece ter se originado de diferenças biológicas entre os sexos. Não se trata de diferenças de força ou resistência, mas unicamente reprodutivas – em especial, a capacidade de amamentar bebês. Posto isso, querem enfatizar que minha aceitação de uma “explicação biológica” só é aplicável aos primeiros estágios do desenvolvimento humano e não significa que a divisão sexual do trabalho ocorrida depois, com base na maternidade, seja “natural”. Pelo contrário, mostrarei que a dominância masculina é um fenômeno histórico porque surgiu de um fato biologicamente determinado e tornou-se uma estrutura criada e reforçada em termos culturais ao longo do tempo. (Lerner, 2019, p.71).

Prosseguindo, a teórica (2019) considera duas hipóteses: a do antropólogo francês Quentin Meillassoux, para quem, em algum momento, a perda expressiva de mulheres em partos (porque elas são essenciais para a manutenção da espécie, como mão de obra e das crianças e para garantir a

sobrevivência, especialmente na atividade da horticultura) gerou conflitos entre tribos, pois algumas tomavam mulheres das outras, e então a mulher, nessa teoria, passa a ser reificada, sendo ela considerada um bem daqueles que as roubavam de outros clãs.

A outra formulação considerada pela estudiosa (2019) é a do antropólogo dinamarquês Peter Aaby, o qual julga a proposição de Meillassoux muito voltada para a realidade europeia, ignorando até mesmo tribos australianas, nas quais havia o controle de homens sobre mulheres mesmo sem atividades de horticultura. Para esse pesquisador, o homem apropria-se da capacidade de reprodução da mulher, sendo essa a primeira apropriação de propriedade privada da história. E Lerner então conclui que a reificação ocorrida, na verdade, não é a da mulher, mas da sua capacidade reprodutiva.

Essas premissas permitem concluir que não é a diferença biológica em si a razão da dominância do homem sobre a mulher, mas a exploração delas pelos homens, a disputa e reificação por eles imposta sobre a reprodutividade das mulheres, com vistas à reprodução e manutenção da mão de obra, e o poder de dispor da produção, dos frutos e dos lucros gerados por elas e pelos filhos

A teórica (2019) avança para a era considerada civilizada, momento no qual a dominação da mulher por homens passa a ser codificada, ocorrendo a proibição do acesso ao estudo e a algumas ocupações às mulheres. A historiadora revela que no Império Inca, conquistadores obrigavam as aldeias a cederem mulheres virgens para servir ao Estado e para serem desposadas por homens da nobreza Inca. E expõe como em algumas sociedades do Oriente, por volta de 2500 a.C. e ao longo desse período, de diferentes formas, mas sempre com métodos e finalidades similares, famílias nobres usavam mulheres, nas palavras da autora, “elas eram apenas fantoches dos projetos diplomáticos e ambições imperialistas de suas famílias” (Lerner, 2019, p.100). A estudiosa argumenta que mesmo em tal situação, essas mulheres dispunham de poder, de influência política, com indícios de uma boa educação. Nesse contexto, a historiadora toca em ponto crucial: as mulheres contempladas com tais privilégios eram de famílias abastadas ou consideradas nobres, e essa provável educação e prestígio não se estendia às demais mulheres, como às servas dessas famílias, por exemplo. Isso leva inevitavelmente à questão de classe, ela conclui. Mulheres ricas tinham um futuro mais ou menos desenhado, as circunstâncias, embora levassem ao poder, ao prestígio, que podem ver vistos como fantasia de muitos, eram opressoras, pois aquelas mulheres não tinham o direito de escolher. Havia uma educação feminina voltada para um fim, não havia a menor centelha de emancipação. As mulheres pobres, por seu turno, precisavam do trabalho,

muitas vezes sofriam de violências físicas como castigos, estupros, e deveriam permanecer caladas, o destino possível para estas era apenas o de servir.

Todavia, Lerner (2019) expõe evidências de como por volta de 1790 a 1745 a.C., na região da Suméria, havia mulheres ocupantes de cargos de confiança, como, entre outros, o de conselheiras de reis, e que podiam fazer contratos no próprio nome, atuar como testemunhas, entre outras ações. Enquanto em outras regiões próximas, mulheres substituíam homens em deveres hierárquicos junto aos reis, e o que muitas recebiam em troca era uma proteção, débil, por vezes, quando eram substituídas por outras mulheres, e se viam obrigadas a implorarem por comida, pela ajuda paterna para sair da situação de vulnerabilidade.

Partindo para a análise da situação da mulher escravizada por alguma razão, financeira, comercial, observa-se nos dados da pesquisa de Lerner, as nefastas ações dos senhores que escravizavam as mulheres, bem como daqueles os quais eram responsáveis pela prisão e vigília delas. Aquelas privadas de liberdade por serem viúvas, pobres, ou categorizadas como escravas por alguma sociedade viviam em situação terrivelmente marginalizada: eram afastadas da família, consideradas indignas, violentadas, chantageadas pela vida dos filhos, consideradas desonradas caso fossem violadas. Além disso, as mulheres escravizadas poderiam não apenas serem violentadas e se tornarem vinculadas psicologicamente a um senhor, como poderiam inclusive virem a ser negociadas e prostituídas, ficando o lucro dessa exploração nas mãos daqueles de quem elas eram consideradas propriedade.

Importante recordar que quando a mulher é violentada e considerada indigna, ela sofre dupla violência, e tal prática nefasta persiste na sociedade. Muitas vítimas que denunciam a violência precisam enfrentar constrangimentos os quais vão desde olhares de dúvida a questionamentos sobre seu comportamento, as roupas que usavam quando o crime ocorreu, evidenciando uma total falta de humanidade e de conhecimento, pois isso não justifica nem explica o abuso sexual, como revela o Anuário de Segurança Pública relativo ao ano de 2022, com as seguintes informações:

[...] Foram 73.024 mil casos, dos quais 56.820 de estupro de vulnerável. O que caracteriza o estupro de vulnerável é a idade da vítima, menor de 14 anos, ou ter ela alguma enfermidade ou deficiência mental que a impeça de consentir ou, ainda, esteja temporariamente, por qualquer razão, impedida de dar um consentimento consciente. Nos interessa para a presente análise a primeira situação, de violência presumida em razão da idade. Do total de registros de estupro de vulnerável, a vítima tinha até 13 anos em 40.659 dos casos. Este número

representa 61,4% de todos os estupros registrados em 2022, o que, por si só, já é extremamente preocupante. Esta preocupação fica ainda maior quando olhamos o quadro de prevalência dos estupros por idade e verificamos uma curva ascendente até chegar ao pico, de vítimas com 13 anos, e depois uma curva descendente que ainda tem alguma expressão até os 17 anos. Daí para frente, os números são bem menores. Nunca é demais lembrar, a maioria das vítimas de estupro no Brasil não é mulher, é menina e a maioria, tem entre 10 e 13 anos (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023, p.204).

O documento revela que o perfil do criminoso é composto por quase 100% de homens, dos quais, 44,4% são pais ou padrastos, 7,7% são tios, 7,4% são avós, 3,8% são primos, 3,4% são irmãos e 4,8% são familiares com algum outro grau de parentesco. Informa-se no documento que 72,2% desses crimes ocorrem na casa da vítima. Tais informações expõem a fragilidade das acusações feitas sobre as mulheres de que elas de alguma forma são culpadas pelo crime do qual são vítimas. Não estão em casas noturnas, na rua perturbando qualquer ordem, estão em casa. Não provocaram ninguém, não se vestiam de forma inadequada, são crianças levando uma vida aparentemente comum. Se até certo momento, a vida da mulher, o controle da sua sexualidade restringia-se ao nível privado, Lerner (2019) esclarece que por volta do ano 1000 a.C., legislações como o Código Hamurabi e leis mesopotâmicas começaram a regular o comportamento sexual da mulher. Algumas leis versavam sobre como o estupro deveria ser punido, e a pesquisadora mostra que as punições eram sempre voltadas para compensação dos danos ao pai da noiva ou ao filho, não às mulheres. Como no caso em que um pai violasse a noiva de um filho e seria obrigado a pagar uma multa aos envolvidos filho e pai da noiva.

Outras marcas da violência do Estado contra a mulher são flagrantes nas leis de Roma, segundo a pesquisadora Sarah Fernandes Lino de Azevedo em sua tese *O adultério, a política imperial e as relações de gênero em Roma* (2017):

A concepção de *adulterium* do latim clássico expressa elementos estruturais comuns às sociedades patriarcais e, neste sentido, significa a relação extramatrimonial da esposa. Dessa forma, podemos inferir que, na sociedade romana, o adultério só existia no estabelecimento de uma relação sexual entre uma mulher casada e um homem que não fosse seu marido. Ambos os sujeitos da ação, a mulher casada e o seu amante, eram denominados adúlteros.

Desse modo, temos que, o rótulo “adúltero” só existia para o homem quando ele estabelecia relações sexuais com uma mulher casada. Tal ato, entendido dentro da lógica patriarcal, era considerado uma ofensa ao outro homem, o marido [...]. A mulher era considerada adúltera quando estabelecia relações sexuais com outro homem senão seu marido, fosse o amante casado ou não (Azevedo, 2017, p.26 – 27, grifo da autora).

Tanto na exposição de Lerner quanto na de Azevedo fica evidente não ser importante a honra da mulher, mas a do homem, pois é sempre em solidariedade a ele que a lei vem sendo pensada, promulgada e aplicada.

Se uma mulher provocasse um aborto, segue a historiadora (2019), era severamente punida com empalamento e perdia o direito ao enterro. Outro ponto discutido por Lerner é que no Código Hamurabi, por exemplo, havia uma clara distinção de classes, em relação à mulher violada. Quanto mais alta sua posição social, maior era a punição ao estuprador. Tais dados evidenciam e corroboram o fato de que outros fatores de exclusão e invisibilização pesam sobre as mulheres, e isso nos leva a falar em violência de classes, porque numa sociedade justa, todos devem ser tratados com igualdade, e negar direitos ou defesa a uma mulher por sua classe é colocá-la em situação de vulnerabilidade.

Com esses apontamentos, a pesquisadora levanta a participação do Estado na opressão contra a mulher. Infere-se que as leis, sendo criadas por homens, buscam manter seus privilégios, estabelecendo punição ao menor sinal de transgressão ao que eles considerem adequado, como é o caso da obediência feminina, sua submissão e lealdade irrestrita, em troca de uma suposta proteção tão volátil quanto o interesse masculino.

O Estado regulava, por meio da Lei Médio-Assíria no seu § 40, conforme Lerner (2019), a exigência de que mulheres prostituídas não andassem com suas cabeças cobertas por véus, sob a punição de açoitamento e derramamento de piche em sua cabeça, punições cruéis e humilhantes. A teórica mostra que a crueldade era maior com as escravas capazes de usar o véu, pois estas seriam punidas com a perda das orelhas. Considerando um quadro no qual as prostitutas daquele espaço e tempo viviam do seu trabalho e eram livres, as mulheres escravizadas sofriam uma punição mais cruel e vexatória, expondo novamente a distinção de penas segundo o poder econômico, aponta a pesquisadora.

Ponto central nessa divisão é observado por Lerner (2019): ao distinguir as mulheres de classe mais alta com o véu, por exemplo; ao evidenciar que a mulher de classe alta, ligada a um homem por parentesco ou casamento, portava-se e se apresentava de uma forma à sociedade, diferentemente das escravas e das prostitutas, as leis inviabilizaram a união das mulheres e, portanto, adiaram a consciência da causa feminista, nas palavras da autora.

É grande fonte de reflexão o relato no qual Gerda Lerner analisa algumas passagens bíblicas, como o livro de “Gênesis”, “Êxodo” os quais regulamentam o lugar da mulher na sociedade hebraica. A pesquisadora observa que, salvo poucas exceções, como algumas citações positivas no livro dos “Provérbios”, a mulher está sob tutela masculina, a viúva filha do irmão deve se casar com um dos irmãos; a filha devia obediência irrestrita ao pai; seu casamento gerava um dote responsável por dificultar o divórcio do esposo; e, novamente, todos os bens adquiridos pela mulher em função de casamento e/ou herança ficava sob a tutela do pai, esposo ou irmão. A historiadora ilustra que a posição da mulher é muito limitada naquele contexto, e a criação e fortalecimento de um imaginário especificador de um Deus masculino, pertencente a esse gênero em oposição a crenças de outras regiões, como a Cananeia que cultuava uma divindade feminina, afastou ainda mais o ideal divino da mulher, e esta de Deus.

Considerando a importância dada pelas pessoas aos valores religiosos, o fato de que a Bíblia tem uma influência muito grande sobre seus fiéis, muitas vezes, interpretando-a erroneamente de forma literal, ou conforme a sua conveniência, observa-se que muitas das práticas de violência contra as mulheres possuem nas escrituras sagradas a sua justificativa, e como não se pode contestar a escritura sagrada, então a inferiorização da mulher torna-se naturalizada.

Lerner (2019) indica como os homens apropriaram-se dos símbolos e excluíram deles, durante muito tempo, a representatividade feminina. Se essa exclusão já se dava em muitos milênios a.C., argumenta a autora, o monoteísmo institucionaliza-a:

Apenas homens podiam fazer a mediação entre Deus e os humanos. Isso manifestava-se de modo simbólico no sacerdócio de exclusividade masculina, nas várias formas de se excluir as mulheres do ritual religioso mais importante e significativo: ou seja, a exclusão da formação do *minyan*; os assentos segregados no templo; a exclusão como participantes ativas das funções do templo etc. Às mulheres era negado o igual acesso ao aprendizado religioso e ao sacerdócio; dessa maneira, negou-se a elas a capacidade de interpretar e alterar o sistema de crenças religiosas (Lerner, 2019, p.247).

A pesquisadora enfatiza como a sexualidade da mulher torna-se a origem do mal e se converte no símbolo da fraqueza humana, a partir, sobretudo, da história de Adão e Eva, pois foi devido à desobediência dela que homens e mulheres foram punidos e castigados com seus destinos de sacrifícios e limitações.

Lerner (2019) retorna aos séculos V e VI a. C., quando na Grécia antiga, especialmente em Atenas, as mulheres eram excluídas da participação política da cidade, sempre tuteladas por homens. Diferente do que ocorria em Esparta, revela a teórica, espaço no qual a mulher dispunha de mais reconhecimento, de menos rigor. Contudo, em outras cidades gregas prevalecia a supremacia do culto ao masculino e o reforço de leis e comportamentos misóginos que surgem, por exemplo, na literatura grega, como quando Atena nega ter vindo ao mundo por meio de uma mãe, destacando a supremacia masculina, e depois com ideias de pensadores de renome como Aristóteles, defensor da ideia de uma natureza lógica das coisas, e no raciocínio do filósofo cabia ao homem comandar, e à mulher, obedecer.

Se ao longo da história da humanidade, a mulher foi subjugada e considerada um ser inferior, então o resultado dessa visão construída historicamente, perspectiva adotada por outros estudiosos, como o sociólogo francês Pierre Bourdieu, sempre corroborada pelas ciências em voga a cada momento histórico, possibilitou a instauração do que o sociólogo chama de violência simbólica, a qual configura-se da seguinte forma:

[...] A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto (Bourdieu, 2010, p.47).

O teórico enfatiza a importância de cuidado para não haver uma conclusão errônea por essa afirmação. Não se pretende, com o fragmento acima, afirmar uma aceitação passiva e pacífica por parte das mulheres da dominação masculina, mas de forma inconsciente a tal supremacia fica inserida no corpo dos dominantes de uma maneira tão forte, que ela acaba sendo assimilada e então, naturalizada, sentida e vivenciada como uma configuração comum da sociedade.

A obra de Lerner dialoga com a de Bourdieu à medida que a teórica busca nos fenômenos antropológicos de distintas sociedades as razões pelas quais as mulheres foram inferiorizadas, qual é a origem dessa dominação. Ambos creem ser esse processo histórico e marcado pela necessidade

do homem de atender às demandas do capital, apesar de naquele momento não se tratar de um modo de vida oficialmente capitalista como se configura atualmente.

Cumpra assinalar em relação à teoria de Bordieu (2010) que o apontamento da violência simbólica não se deve a uma questão de priorizá-la em relação às outras, mas pela possibilidade de inscrevê-la como uma condição prévia para a instituição de uma mentalidade nos homens, a tal ponto que se julguem no direito de se apropriarem das mulheres da maneira a qual melhor lhes convenha, sempre por meio do uso da força.

Em se tratando da violência de gênero no Brasil, e mais particularmente em relação ao feminino, Maria Amélia da Silva Teles (1999) afirma que a violência contra a mulher no país começou a ganhar destaque pelo movimento feminista brasileiro a partir do II Congresso da Mulher Paulista, em 1980. A partir de então, foram criados centros de defesa das mulheres, e dois casos particulares, segundo a teórica, motivaram a discussão e as posteriores ações. Teles expõe a dificuldade das mulheres de classes econômicas mais elevadas em denunciar seus agressores argumentando que mulheres expunham as crueldades impostas pela ditadura militar, mas eram incapazes de denunciar a violência presente no seio familiar. Também pesava o fato de que a sociedade de então pensava que a agressão física fosse exclusiva das camadas mais pobres, sem instrução. O que causou mais impacto quando uma mulher denunciou o companheiro branco, professor universitário. A partir dessa denúncia, o SOS - Mulher, em São Paulo, recebeu em menos de um ano, 700 (setecentas) queixas de casos de agressão contra mulheres, quantifica a pesquisadora.

O segundo fato, continua Teles (1999) foi o assassinato da socialite Ângela Diniz em 1976 pelo marido. Os advogados do criminoso recorreram à tese de legítima defesa da honra, mas as feministas cariocas lutaram arduamente para que o assassino fosse condenado, e ele realmente foi, embora a pena tenha sido mínima, a princípio, e após recurso e nova sentença, cumprida parcialmente em liberdade. Segundo Amelinha Teles, o caso revelou as falhas do sistema judiciário com a mulher, e apresentou o tratamento dispensado por delegados a mulheres que buscam auxílio da justiça: ou elas acabam sendo convencidas de se tratar de apenas uma briga sem importância, ou de que ela tem uma parcela de culpa considerável na agressão. Mas de todas as consequências citadas por Teles, a mais grave é a sugestão da conciliação do casal:

Há ainda uma insistência, por parte das autoridades competentes, em promover a reconciliação. Em certos casos, vítima e acusado – casados ou vivendo maritalmente – são chamados à delegacia, antes da abertura do inquérito policial, para que se reconciliem. Não se considera que o espancamento da mulher pode se transformar numa escalada perigosa da violência, principalmente quando as agressões se repetem, e que um homicídio poderá destruir definitivamente aquela família. Todo esse comportamento faz parte de um jogo em que a convivência da sociedade, da vítima e das autoridades converge para a manutenção do silêncio, da impunidade e da continuidade da relação (Teles, 1999, p.133).

E justamente pela possibilidade de resultar em feminicídio é que essa conduta de cumplicidade e de culpabilização da vítima de violência é o principal impedimento da denúncia dos agressores. A violência física, sexual e o feminicídio são as formas mais clássicas de violência, as mais comuns e que deveriam ser inquestionáveis, embora não sejam. Teles (1999) recorda que estupros podem ser cometidos contra crianças de ambos os sexos e contra homens de distintos gêneros. No entanto, até a publicação do livro de Teles, o estupro era concebido socialmente como uma anormalidade restrita a tarados contra mulheres marginalizadas, como prostitutas. E o Código Penal, por sua vez, restringia o crime à conjunção carnal, fator de limitação do público vítima do crime e do tipo de ato libidinoso, pois apenas o estupro ocorrido por via vaginal era contemplado pela lei, e esta o considerava um crime contra a moral e os bons costumes, portanto, genérico, não contra a dignidade da mulher, de forma particular. Hoje é possível verificar um progresso nessa esfera, porque a Lei 12.015, de 7 de agosto de 2009 altera a percepção jurídica do crime, determinando que praticar ou permitir a prática de conjunção carnal ou outro ato libidinoso contra alguém, inclusive menores, incorre em crimes contra a dignidade e a liberdade sexual, já sem a especificidade de gênero, idade e tipo de violação.

Veja-se que essas formas de violência citadas no estudo de Amelinha Teles escondem outras de cunho moral e cultural. Para a sociedade, uma mulher que denuncia um homem pode ser vista como culpada por incitar a violência contra si mesma, seja porque não preparou um mísero jantar, seja por vestir trajes considerados provocativos, como uma minissaia, ou por andar na companhia de amigos os quais o marido desaprova. Se sofreu uma violação sexual, é porque não se vestia adequadamente ou não tem postura. A sociedade busca sempre uma forma de culpabilizar a mulher e defender, amenizar e justificar as ações dos homens. Se esses danos não são relacionados diretamente ao feminicídio, é preciso sim evidenciar a ponte entre essas ações pois, se por um lado não levam a um risco aparente contra a vida das mulheres, por outro, podem culminar em outras tragédias, como no caso da violência moral ou psicológica, cujos desdobramentos podem levar

mulheres ao suicídio, por terem feridas sua integridade, dignidade, e fazer tornar-se exaustivo lutar, esperar, reivindicar por dias melhores.

No Brasil, a principal lei que trata da temática é a Lei 11.340 de 7 de agosto de 2006, conhecida por Lei Maria da Penha. Como é possível ver, a lei é recente em relação à predominância da violência na sociedade. Porém tem muita importância para a sociedade, para as mulheres, particularmente, porque ela caracteriza os tipos de agressões contra as mulheres, criminaliza tais violências, de forma que a Justiça fica impedida de relativizar abusos antes não elencados em alguma legislação. A lei enumera em seu artigo sétimo os seguintes tipos de violência:

- I - a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;
- II - a violência psicológica, entendida como 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, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação;
- III - a violência sexual, entendida como 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 coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos;
- IV - a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades;
- V - a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria (Brasil, 2006).

A norma manifesta-se sobre diversas possibilidades de violência contra mulheres, inclusive reforça a possibilidade da existência de outras além das descritas, afinal, há vários fenômenos e particularidades na esfera da vida privada, capazes de dificultar classificações apropriadas para os diferentes casos. Ressalta-se o fato de que essa lei foi instituída após a luta de uma mulher, a qual batiza a lei, que sofreu duas tentativas de homicídio pelo marido por proteção legal. Isso escancara o caráter punitivo da política da área no país. É necessário punir, mas muito mais se ganha com políticas de proteção, de inibição de atos que atentem contra os direitos da mulher, compromisso esse que deveria ser inegociável.

Um projeto normativo recente, proposto pelas deputadas Soraya Santos (PL-RJ), Flávia Arruda (PL-DF), Margarete Coelho (PP-PI) e Rose Modesto (PSDB-MS), tem por finalidade instituir pena por violência institucional, configurada por atos ou pela omissão de agentes públicos as quais acabam por prejudicar o atendimento às vítimas de violência e possui a seguinte redação:

Art. 15-A. Submeter a vítima de infração penal ou a testemunha de crimes violentos a procedimentos desnecessários, repetitivos ou invasivos, que a leve a reviver, sem estrita necessidade:

I - a situação de violência; ou

II - outras situações potencialmente geradoras de sofrimento ou estigmatização (Brasil, 2022).

Essa atualização é muito importante para as mulheres porque muitas vezes há inúmeros constrangimentos no atendimento a vítimas de violência, conforme afirmado acima por Teles (1999), o que contribui para inibir a denúncia, e causar mais danos psicológicos a elas. É inacreditável que continue havendo atitudes hostis e constrangedoras envolvendo o atendimento às vítimas de violências, e isso em nada colabora para a prevenção dos crimes ou punição dos envolvidos.

Alguns estudiosos, como Zanardo (2017), discutem a questão da violência obstétrica no Brasil, a qual é difícil de conceituar, dado à multiplicidade de características. Na hora do parto muitas mulheres podem sofrer agressões tanto físicas quanto psicológicas que podem causar traumas não apenas nelas, como nos bebês. Práticas de descaso, humilhação, e mau atendimento a mulheres gestantes e parturientes, infelizmente, são muito comuns no Brasil. A área do Direito voltada para a violência contra as mulheres vem se fortalecendo cada vez mais e garante a elas não só os direitos básicos, como de igualdade e de dignidade, como outros como os direitos reprodutivos, referente a, entre outras coisas, o de decidir se quer e quando quer ter filho (s). Reconhece-se então que quando a mulher é de alguma forma coagida a fazer um aborto ela está sofrendo a violação desse direito, e opta-se, neste trabalho, por chamá-la de violência reprodutiva, por ultrapassar o entendimento de uma agressão física ou sexual, conforme traz a legislação em sua classificação.

Há que se destacar ainda a lesbofobia, a qual se entende como a aversão às mulheres por sua orientação sexual. Por muito tempo a mulher lésbica foi caracterizada como gay ou simplesmente homossexual, tendo, portanto, suas especificidades invisibilizadas. Essa discriminação é, como as

outras violências contra as mulheres, uma imposição ligada a uma concepção heteronormativa de ordem social. E não poderia estar inscrita unicamente na ordem da homofobia, pois implica dupla violência. Um homossexual sofre discriminação pela sua orientação sexual. Claro que, a depender de outras características, como cor, origem, classe social, por exemplo, pode sofrer outros tipos de opressão, mas a mulher lésbica sofre toda a violência praticada contra as mulheres, além daquela relacionada ao seu gênero.

Mulheres lésbicas, não apenas sofrem preconceitos por sua orientação sexual, como são vítimas de discursos de ordem misógina, como o de que só são lésbicas porque não conseguiu conquistar um homem. São fetichizadas, estereotipadas e, por muito tempo, invisibilizadas pelas pesquisas de gênero, consoante à afirmação de Denise Braga Sampaio, em sua tese intitulada *A memória, a informação e o silêncio da lesbianidade no Serviço Nacional de Informação, nas décadas de 1970 a 1980*:

Mesmo colocando-se como luta conjunta, em momento inicial, homens gays e mulheres lésbicas apresentavam pautas específicas. Especialmente, esta segunda categoria, de mulheres lésbicas, sofria e sofre a violência fruto da interseção entre o machismo, o patriarcado e a homofobia/lesbofobia. Muitas mulheres lésbicas não se sentiam representadas, em sua totalidade, dentro do movimento feminista, nem também dentro do movimento homossexual, o que culminou em células dentro desses dois grandes movimentos, que se tornaram, posteriormente, grupos organizados autonomamente (Sampaio, 2021, p.70).

Outro preconceito contra o gênero feminino é aquele configurado como transfobia, a discriminação de pessoas com características biológicas masculinas que, entretanto, identificam-se com o gênero feminino. Cabe ressaltar a categoria transgênero como portadora de distintas formas de identidade das pessoas dessa maneira designadas, como transexuais, que podem possuir aspectos masculinos em sua constituição biológica, mas vivenciam o gênero feminino, chamadas de mulheres trans.

Além das agressões físicas, verbais, ocorre a resistência por parte de agentes públicos e civis em chamar pessoas identificadas como transgênero pelo nome social, forma de violência que abala sua moral e psique, presente inclusive nas relações familiares, quando, muitas vezes, a família não aceita essas identidades, acarretando uma expulsão de casa e, a exclusão e o estigma dos quais são vítimas pelas suas diferenças, inclusive no espaço escolar, levam essas pessoas a desistirem dos estudos, a não acessar a educação superior, resultando em privação de melhores oportunidades de

trabalho e de crescimento, das discussões e visibilidade acadêmica, comprometendo suas condições dignas de vida, sua autoestima e perpetuando a marginalização dessas mulheres.

Como é possível observar, várias formas de agressão são impostas às mulheres: a violência simbólica, que inclui um leque de discriminações, como a de dimensões cultural, verbal; a física; psicológica; sexual; patrimonial; moral; institucional; obstétrica; reprodutiva; lesbofobia e a transfobia. Muitas vezes, uma só forma acaba por abranger outras formas de agressões, assim como a violência física que deixa marcas psicológicas, ou a institucional a qual inclui agressões de ordem psicológica e moral. Uma forma de maneira alguma exclui a outra.

A enumeração dessas violências não se pretende taxativa, mas colabora para a compreensão das diversas causas propagadoras de um outro tipo de violência maior: o feminicídio, que é o assassinato de mulheres pela sua simples condição de ser mulher, com alicerce em alguma regra social fundamentada no patriarcado, num contexto de violência doméstica e familiar bem como de menosprezo ou discriminação à condição de mulher, consoante à Lei 13.104, de 9 de março de 2015.

O fato de haver uma legislação cada vez mais preocupada com a defesa e a proteção às pessoas do gênero feminino evidencia um avanço da sociedade em relação ao reconhecimento de direitos fundamentais das mulheres e da avaliação da necessidade de protegê-las. Todavia, apenas legislar não é suficiente. Muitos crimes ocorrem cotidianamente nas esferas públicas e privadas, com mulheres de distintas classes, cores, gêneros, crenças e apesar disso, os agressores continuam livres, tornam-se reincidentes, independentemente das sanções legais devido à impunidade ou à brandura da lei. Isso torna imperativa a necessidade de não abandonar o assunto, resistir e seguir brigando pelo direito à vida das mulheres. A partir de agora, elucida-se como essas violências e seus desdobramentos inscrevem-se na literatura de autoria feminina no tangente ao repertório brasileiro.

3. A AUTORIA FEMININA E A ABORDAGEM DO TEMA

Nos últimos anos, inúmeras pesquisas acerca da autoria feminina têm ganhado espaço no meio acadêmico, e tal fato proporciona discussões acerca dos temas referentes ao universo feminino. A literatura é uma das ferramentas das quais as autoras dispõem para compartilhar suas emoções, angústias, perspectivas, vivências, desafiando e contestando toda a opressão registrada na história da mulher, permitindo a reescrita dessa cronografia. Essa possibilidade de expressão não apenas fortalece as mulheres, como funciona tal qual um veículo capaz de conduzir à conscientização social e de trazer possibilidades de mudanças significativas. Representações de figuras femininas têm sido estudadas por diversos pesquisadores que se deparam com diferentes temas a elas relacionados: o amor, o casamento, a família, a educação, as alegrias, os dissabores, e a violência, entre outros mais. Infelizmente, o histórico e um contexto cultural de violência marca a trajetória feminina e não poderia ser ignorado na escrita de autores e, mais especialmente, de autoras. Se a literatura como criação intelectual e artística toca em pontos que estão presentes na sociedade, ela pode ser sim um instrumento de conscientização e, por conseguinte, viabilizar a participação ativa das pessoas na luta por seus direitos, pela igualdade. Nesse sentido, a autoria feminina converte-se em uma instigante ferramenta de discussão, análise e enfrentamento da violência, bem como um meio de expressão de experiências.

Por isso, nesta etapa, serão enfatizadas as produções relativas à violência contra mulheres enquadradas especificamente pelas lentes femininas. Outrossim, há referências a obras onde o tema está presente, cujos autores são do gênero masculino, entretanto, o foco está em obras de autoria feminina, pois é a linha norteadora desta pesquisa e para se chegar à análise do texto lygiano, é imperativo observar a trajetória por trás da ascensão do tema e da sua inserção em clássicos literários, os quais algumas vezes trazem tal argumento mesmo que este não seja o ponto central.

No presente capítulo serão focalizadas a problemática da identidade e como essa é uma questão central ao se falar sobre violência contra a mulher e sua importância na escrita de autoria feminina. Outras questões como a distinção de abordagens da temática referente ao problema da autoria, em caso de serem produções de expressão feminina ou masculina, não com vistas a segregar ainda mais os gêneros, mas para se observar se essa categoria, o gênero, influencia no modo de se tratar a questão. Evidencia-se como essa abordagem está presente desde muito tempo na literatura universal, e especialmente na brasileira, para finalmente traçar a contextualização de

escritos críticos referentes ao estudo de violências em obras de Telles, subcapítulo final deste capítulo.

Esclarece-se que não há uma pretensão de se criar uma fortuna crítica completa e ampla do tema na literatura de autoria feminina, pois tal empreitada demandaria mais tempo do que aquele do qual se dispõe por ora, mas foram feitos levantamentos de estudos voltados para a análise da violência contra as mulheres na escrita de autoria feminina e na poética de Telles, e foram selecionados aqueles os quais focam diretamente no assunto de forma a se assinalar as discussões já disponíveis sobre o tema e as lacunas existentes encontradas e, espera-se, possam ser preenchidas por este estudo, como: atentar-se às formas de violência em contos de Telles, encorajar outras pesquisas as quais possam ampliar as discussões sobre o assunto, apontar o olhar de uma autora do cânone para um problema social sistemático e contribuir para se discutir a severidade desse distúrbio tão recorrente na vida de muitas mulheres.

3.1 A QUESTÃO DA IDENTIDADE DA MULHER

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2005) tece importantes considerações acerca da identidade. Segundo o pensador, com o fenômeno da globalização, do fácil acesso às pessoas e às comunidades por meio do celular, a identidade torna-se igualmente fluida, pois novas formas de identificação surgem a todo momento, e tanto mais se lute por mantê-las, elas transformam-se, os conceitos sofrem modificações e as pessoas enfrentariam problemas em acomodar as diversas possibilidades de filiação dadas as diversas categorias com as quais seriam compatíveis. Em linhas gerais, o estudioso evidencia que longe de ser um fato definido, uma constatação, a identidade é uma construção, a qual parte de experiências, e ela não é de nenhuma forma eterna, definitiva, pois, acima de tudo, vivencia-se a era cujas coisas e ideias são líquidas, flutuantes.

A pensadora francesa Simone de Beauvoir inaugura o primeiro livro da sua célebre obra *O segundo sexo: fatos e mitos* (1970), levantando o questionamento sobre o que é ser uma mulher, passando pelas atribuições e distinções biológicas, bem como por discursos mais misóginos, proferidos por filósofos consagrados, os quais definem a mulher como deficientes ou homens incompletos, visão vigente por muitos séculos, sendo refutada apenas na contemporaneidade. Beauvoir (1970) escancara o fato de terem sido os homens os primeiros a atribuírem uma

identidade à mulher. Então, essa visão feminina era sempre traçada em relação a eles. As mulheres não possuíam uma unidade como outros grupos marginalizados, tais quais judeus, negros e outros.

A mulher era identificada como o Outro em relação aos homens, diz a teórica (Beauvoir, 1970). E na literatura foi desse modo por muito tempo. Beauvoir expõe um fato ainda persistente no imaginário feminino. Para a pensadora (1970), na literatura voltada para o público infantil, predominam mitos que mostram as mulheres através da perspectiva dos homens. Em consonância com essa afirmação e sob o prisma da autoria, é comum constatar nessas histórias, nos contos de fadas, uma princesa indefesa, a qual só pode ser salva por um belo e encantado príncipe, tendo selada a paz e o final feliz após um beijo e um casamento. Isso incute no imaginário feminino, desde a mais tenra idade, a ideia de que a figura feminina precisa de um verdadeiro soberano para salvá-la e para protegê-la. Na literatura juvenil não é diferente. Embora já não haja mais princesas e nem príncipes em seus cavalos brancos, geralmente há um casal que enfrenta as dificuldades da adolescência, saem com os seus amigos e acabam se apaixonando, enfrentam algum obstáculo para ficarem juntos, mas o amor vence, afinal de contas. Observa-se como, na mitologia grega, as deusas possuíam poderes como os deuses, mas aquelas figuras dotadas de mais poder eram sempre as do sexo masculino, como Zeus. Nos mitos narrados e escritos por homens, Pandora é a responsável pelos males existentes no mundo. Eva pecou e levou o homem a pecar. Na literatura clássica, a mulher era retratada de forma angelical, como em poemas de Camões, ou poderia ser erotizada, tal qual na poesia barroca, mas sem muita liberdade, era sempre retratada por homens, imaginada a partir dos instintos e criatividade deles. Na criação literária moderna, no romantismo, ela ganhava ares virginais, por vezes, fantasmagóricos, mas predominantemente puros.

Uma grande promessa de subversão está nas páginas de *Senhora*, de José de Alencar, publicado em 1874, em forma de folhetim. Quando a personagem recebe uma inesperada e vultosa herança, passa a ter o poder de escolha, e uma delas foi o marido, literalmente comprado e o qual ela transforma praticamente em um acessório. Entretanto, as páginas finais decepcionam os leitores e leitoras que ansiavam por um final à altura da ousadia da personagem, pois tudo aquilo que Aurélia tinha sido como exemplo de coragem e autonomia cai por terra. A única explicação para isso é a necessidade de se escrever uma história cujo objetivo era a aceitação por aquela sociedade. Na prosa realista, seu caráter é posto em discussão, como no caso de *O primo Basílio* (1881) de Eça de Queirós, publicado pela primeira vez em 1878, no qual a personagem Luísa trai o esposo com um primo, e este, embora seja muito desonesto e antiético, passa despercebido, e a mulher adúltera

paga com a vida por sua traição. Em 1955, foi publicado pela primeira vez o romance *Lolita* (2012), de Vladimir Nabokov, o qual inspirou filmes e séries, e se trata de um caso de abuso contra uma criança praticado por um professor, mas que continua a ser romantizado por leitores e espectadores da história.

Essa herança de romantização e fetichização feminina permanece e encontra ecos em muitas produções contemporâneas, exemplo disso é a famigerada produção *Cinquenta tons de cinza* (2012), da autora Erika Leonard James, o qual romantiza uma relação abusiva, que envolve violências psicológicas contra a personagem e fetichizações da mulher, e isso descortina que nas criações de escritoras, encontram-se vestígios desses arquétipos, pois é difícil desligar-se de uma imagem a qual garanta o sucesso de um livro para o mercado editorial, e o autor iniciante, muitas vezes, não tem alternativa. Observe-se, por exemplo, *O morro dos ventos uivantes* (1847) de Emily Brontë. à época do seu lançamento, não havia sido reconhecido, compreendido, só logrando êxito muitos anos depois, infelizmente, quando a autora já não poderia desfrutar do devido reconhecimento.

Muitas mulheres precisaram seguir o padrão para terem suas obras publicadas, adotar pseudônimos, acrônimos, sendo esta uma prática persistente até os dias de hoje. Um exemplo conhecido disso é o da escritora britânica J. K. Rowling, famosa pela franquia Harry Potter. Devido a uma sugestão da editora pela qual publicou seu primeiro livro, em 1997, traduzido e publicado no Brasil em 2000, ela escondeu seu primeiro nome, Joanne, e assinava apenas as duas iniciais e o sobrenome. Segundo o editor, essa incerteza sobre o gênero de quem escreveu a obra facilitaria a atração de leitores do sexo masculino, especialmente dos adolescentes. Para não se expor demais, em relação a críticas e expectativas, ela publicou *The Cuckoo's Calling* sob o pseudônimo de Robert Galbraith, em 2013. O apagamento do primeiro nome e o uso do pseudônimo não se deram nas mesmas condições que as autoras enfrentaram nos séculos passados, mas evidenciam como a mulher até hoje precisa recorrer a subterfúgios que homens não precisam enfrentar dentro do mercado literário.

Todavia, o acesso das mulheres ao espaço acadêmico permitiu que elas conhecessem e divulgassem o trabalho das suas antecessoras em diversos campos, inclusive no artístico, e elas conseguiram recontar a história literária dando às escritoras o protagonismo nessa cena, isso possibilitou que elas se vissem retratadas por outras mulheres, uma grande conquista, pois a mulher não é o outro do homem, ela é um ser tão complexo e singular quanto, e em termos de

representatividade, ter a sua subjetividade respeitada e acentuada é muito importante. Essa busca é fortalecida a partir, especialmente, do século XX, no qual, de acordo com Leite, a mulher “passa a ser ora tema, ora sujeito que protesta e advoga seus direitos e constrói uma literatura em busca da sua própria história” (Leite, 2008, p.50), e nas palavras da própria Lygia:

[...] Antes, a mulher era explicada pelo homem, disse a jovem personagem do meu romance *As meninas*. Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica. Não esquecer que as nossas primeiras poetisas encontraram naqueles diários e álbuns de capa acetinada o recurso ideal para assim registrarem suas inspirações, era naquelas páginas secretas que iam se desembrulhando em prosa e verso. Vejo assim nessas tímidas arremetidas o nascedouro da literatura feminina, na maioria, assustados testemunhos de estados d'alma, confissões e descobertas de moças num estilo intimista – o chamado estilo subjetivo com suas dúvidas e esperanças espartilhadas como elas mesmas, tentando assumir seus devaneios. [...] (Telles, 2004, p.588-589, grifo da autora).

No II Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística – ANPOLL, a pesquisadora Constância Lima Duarte ressaltou a importância da expansão dos estudos acerca das relações entre a mulher e a literatura e atribui esse avanço ao movimento feminista:

A ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, e pretendeu/pretende principalmente, destruir os mitos da inferioridade "natural", resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens até então, tinham escrito a respeito (Duarte, 1990).

Se a mulher passou a escrever, então era preciso que a mulher ocupasse o território da crítica, a fim de projetar um olhar para a figura feminina e também para ver a si mesma com a justiça e a imparcialidade que muitas vezes a misoginia instaurada no inconsciente dos críticos não permitisse. Sobre essa questão, Grosso (2021) afirma em seu trabalho *A crítica literária e a literatura produzida por mulheres no final do século XIX a meados do século XX* que as críticas feitas pelos homens sobre a produção ficcional das mulheres limitava-se a considerá-las como produções dotadas de características fundamentalmente femininas, restringindo a produção ao sexo das escritoras. O pesquisador declara que havia uma sinalização de que a produção era de autoria feminina. Informação amparada por Duarte, a qual afirma que pela visão dos críticos do final do século XIX e começo do XX: “quando um texto feminino merecesse aplausos e elogios, sistematicamente era considerado um texto forte e viril, e a escritora obtinha a consagração de seu

talento ao ser considerada ‘um poeta tão bom como os nossos melhores’” (Duarte, 1990). Tal declaração revela-se sexista e, portanto, parcial e equivocada, tornando difícil entender com justiça e clareza o valor literário da ficção escrita pelas mulheres.

No campo artístico, já havia a presença de críticas feitas por mulheres, todavia, não havia sido estabelecida uma crítica feminista ou feminina. Para elucidar, no caso brasileiro, por exemplo, no período o qual abrange o final do século XIX e início do XX, nomes como José Veríssimo, Araripe Júnior, Sílvio Romero eram proeminentes críticos e historiadores literários, assim reconhecidos. Inclusive, Grosso (2021) menciona que em um amplo levantamento da produção literária brasileira do período colonial ao nacional, José Veríssimo não citou nenhuma escritora. Mas as mulheres participavam das discussões literárias em saraus, eventos sociais, jornais dedicados à literatura, e essa participação materializou-se com o estudo de Lúcia Miguel-Pereira *História da Literatura Brasileira: prosa de ficção (1870 a 1920)*, de acordo com Grosso (2021).

Em *História das mulheres no Brasil* (2004), organizado pela historiadora Mary Del Priore, através de vários escritos de diferentes autoras, a trajetória das mulheres no contexto nacional é ilustrada desde a época da colonização até os dias de hoje. A pesquisadora faz um trabalho de resgate das vozes e experiências de mulheres que tiveram importância para a construção do Brasil. No texto, há uma análise do papel das mulheres na família, na sociedade; ilustração da conscientização das mulheres e da participação delas em movimentos sociais e políticos; os desafios encontrados ao longo da trajetória feminina; as conquistas as quais obtiveram ao longo desse caminho, entre outras questões relativas ao universo feminino e os trajetos percorridos pelas mulheres na busca da emancipação.

Um dos trabalhos que compõem a obra é o texto “Escritoras, escritas, escrituras”, de Norma Telles (2004), no qual a teórica ressalta o papel fundamental desempenhado por criações culturais, enfatizando o romance e sua influência na solidificação da sociedade moderna. Para a teórica: “Escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações” (Telles, 2004, p.353). Tal afirmação aponta para a influência que a literatura pode ter na sociedade, nos costumes, no pensamento de um povo.

A pesquisadora (2004) classifica o século XIX como aquele da emergência do romance, o qual caminha para abandonar os grandes feitos heroicos e se voltar para o cotidiano. E, para ela,

essa forma literária tem por centro a família, fortalecendo os ideais burgueses do período, pois se constitui o “romance de família”.

A teórica (2004) evidencia como o papel da mulher na sociedade burguesa em ascensão ficou demarcado e foi cristalizado até a atualidade: se cumpria com as atribuições que lhe foram conferidas pelas convenções seria ligada à imagem angelical, do bem, mas caso quisesse subverter as regras estabelecidas com a prática de atividades as quais não fossem convencionalmente atribuídas a elas, seriam consideradas influenciadas pelo mal. Contudo, conforme Telles:

Mesmo assim, foi a partir dessa época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas. Tiveram primeiro de aceder à palavra escrita, difícil numa época em que se valorizava a erudição, mas lhes era negada educação superior, ou mesmo qualquer educação a não ser a das prendas domésticas; tiveram de ler o que sobre elas se escreveu, tanto nos romances quanto nos livros de moral, etiqueta ou catecismo A seguir, de um modo ou de outro, tiveram de rever o que se dizia e rever a própria socialização. Tudo isso tornava difícil a formulação do eu, necessária e anterior à expressão ficcional (Telles, 2004, p.354-355).

A historiadora (2004) cita a importância da escritora Nísia Floresta para a difusão das ideias da emancipação feminina, através de obras como a tradução da obra *A vindication of the rights of woman*, de Mary Wollstonecraft, de 1792, no Brasil, *Direitos das mulheres e injustiças dos homens* (1832), e a inédita *Conselhos à minha filha* (1842), as quais influenciaram a escritora Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, autora de *Ramalhete ou flores escolhidas no jardim da imaginação* (1845). Telles (2004) levanta o crescimento da participação das mulheres em jornais, da inserção delas em temas políticos, e até a ironia com a qual o escritor Joaquim Manuel de Macedo trata o livro de Mary Wollstonecraft, *Vindications for the rights of woman* (1792), pois a personagem central do romance *A moreninha* (1844), a princípio, está ligada às ideias do livro, é chamada de filósofa, mas, ao final, é reduzida a uma heroína romântica que adere ao papel destinado às jovens daquele período.

Entre os escritos femininos, Telles (2004) faz referências aos diários os quais só eram, segundo as convenções da época, apropriados às moças, já que as mulheres casadas não podiam ter segredos; aos cadernos de receitas, nos quais as mulheres em geral escreviam entre uma ou outra receita, pensamentos ou lembranças. A teórica (2004) destaca as memórias e prêmios da poeta e ficcionista Cora Coralina; o fato da poeta estadunidense Emily Dickinson, receber prêmios por suas receitas culinárias, mas ter tido a produção poética ignorada até pouco tempo.

Partindo para a fase romântica da literatura, a estudiosa (2004) destaca a importância da jornalista e escritora Narcisa Amália na luta pela abolição da escravatura. Narcisa, assim como muitos poetas românticos brasileiros, inspirava-se nos ideais liberais de franceses, especialmente na figura do escritor Victor Hugo. A jornalista acreditava, especialmente, na força das palavras quando essas eram veiculadas pelos jornais e escrevia sobre isso, publicando incansavelmente, segundo Telles. Segundo a teórica continua (2004), Narcisa decepcionou-se com a abolição pois, se por um lado, os escravos estavam livres das senzalas, por outro, eles não tinham condições de sobrevivência com dignidade. Não havia educação, trabalho, restando tão somente a desilusão. A historiadora (2004) revela que a poeta sofreu severas críticas de nomes como o de Sílvio Romero por sua poesia social, sua revolta contra as desigualdades sociais vigentes. Para o crítico, declara Telles, Narcisa Amália deveria aquietar-se em seu lugar de sentimento e de singeleza e não tocar no território político, deixando evidente uma opinião baseada no sexo da escritora, não em quaisquer aspectos linguísticos ou líricos das criações dela. A teórica menciona as angústias presentes nas obras de Maria Firmina dos Reis.

Telles (2004) traz um breve levantamento dos jornais e sua importância para a mobilização das mulheres em busca de melhores oportunidades e de liberdade. No Rio Grande do Sul, destacam-se o *Escrínio* e o *Corymbo* das irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro, literatas. O último manteve atividades de 1884 a 1944. De acordo com a pesquisadora, esses jornais cobriam o ingresso de mulheres nas diferentes ocupações. Outro jornal foi o *Tribuna Feminina* do Rio, pertencente ao partido Republicano Feminino de Leolinda Daltro, o qual sempre exaltava a importância do apoio incondicional às mulheres. Outros periódicos postos em relevo pela teórica são: *Partenon*, de Porto Alegre, *O Sexo Feminino*, do Rio de Janeiro, e a revista *Mensageira*, tendo esta última publicado notícias de atividades executadas por mulheres e de autoras de distintas nacionalidades. Telles (2004) afirma que esses jornais pertenciam a mulheres de classe média alta e, com essa contextualização, realça a força da imprensa na difusão de ideias sobre uma causa, nesse caso, da maior participação feminina em diversas áreas, e especialmente na literatura.

A historiadora (2004) define o período entre a década de 1880 até os finais dos anos 1910 como aquele no qual a mulher deixa de ser um ser angelical, virginal e passa a ser representada com mais erotismo, sensualidade, caso de personagens da literatura nacional como Rita Baiana, de *O cortiço* (2014), publicado ineditamente em 1890, Sofia Palha, de *Quincas Borba* (1994), publicado

em folhetins de 1886 a 1891. Mas ainda são retratadas no centro do palco, as mães, estas, segundo Telles, eram colocadas num pedestal; autores do período reafirmavam as mulheres como doces e donas do lar. A teórica relata (2004) que as prostitutas são mal vistas pelos sanitaristas da ocasião, tomadas como portadoras de doenças e constituídas de uma sexualidade voraz, como é o caso de Léonie e Pombinha, personagens d’*O Cortiço*. Por fim, no final do século surge e se consolida a representação da mulher histérica, em consonância com ideias as quais fulguravam na psicanálise, na psiquiatria, ciências em ascensão, como é o caso de Lenita, personagem do romance *A carne* (1888), de Júlio Ribeiro, segundo a classificação de Hélder Brinate Castro, no seu estudo *As heroínas históricas e vampíricas de Aluísio Azevedo*. A estudiosa afirma que: “A despeito de muitas vozes contrárias, o mito da fragilidade feminina, da incapacidade física ou mental da mulher, floresceu ainda neste final de século” (Telles, 2004, p.377). Pode-se perceber aí o confronto de vozes: as mulheres lutando pelo seu direito de exercer a cidadania, de serem protagonistas e participarem da vida cultural ativamente em outras áreas como a intelectual, enquanto os homens e mulheres cúmplices da burguesia tentam manter a ordem patriarcal. Da segunda metade do século XIX, Telles (2004) destaca o nome da escritora gaúcha Maria Benedicta Camara Bormann autora dos romances *Aurélia* (1883), *Uma vítima*, *Três irmãs*, *Magdalena* (1884), *Lésbia* (1890), *Celeste* { 1893) e *Angelina* (1894). Ela afirma que essa autora ficou mais conhecida como Délia, indo além da necessidade das escritoras de adotar pseudônimos para serem aceitas, para Telles, essa opção significava um renascimento, a possibilidade de se expressar sem repressão. Todavia, nas últimas décadas, afirma a teórica “passa a ter outra conotação, começa a ser usado como palavra de poder, marca de um batismo privado para o nascimento de um segundo eu, um nascimento para a primazia da linguagem que assinala o surgimento da escritora” (Telles, 2004, p.377). Dessarte, a adoção de pseudônimos pode revelar tanto uma ligação com um passado opressor, quanto uma conexão com o período da libertação intelectual.

Fato marcante para a história das mulheres é o de que, segundo a historiadora (2004), no final do século XIX, avança a ideia da nova mulher. Sai de cena o ideal da mulher voltada para o casamento ou a solteirona cuidadora do lar de algum parente. A mulher dessa fase busca por independência tanto financeira quanto sexual, privilegia a carreira profissional. De acordo com Telles: “a Nova Mulher, educada e sexualmente livre, acordou as vozes da conservação, as quais se ergueram para gritar em alto e bom som que tais ambições só trariam enfermidades, esterilidade e a degeneração da espécie” (Telles, 2004, p.378). As camadas mais conservadoras, em sua maioria

constituída por homens, conta a pesquisadora, reuniam-se em vozes e discursos de condenação dessa nova mulher, ridicularizando-a com caricaturas, ligando-as a doenças nervosas, e celebrando as mulheres antigas. Esse fenômeno até hoje é comum na prática social. Recentemente, conforme Corrêa (2023), uma revista brasileira publicou uma matéria com o perfil da então primeira-dama Marcela Temer, no qual o título era “Bela, recatada e do lar”, apontando a ex-primeira-dama como um ideal feminino, sempre acompanhada da família, presença constante em eventos e ações filantrópicas, obediente, submissa, impecavelmente vestida, discreta. A submissão feminina já foi defendida pela atual senadora Damares Alves quando ministra da pasta Mulher, Família e dos Direitos Humanos, em abril de 2019, ao afirmar para a imprensa que as mulheres devem obedecer ao marido, e tanto para ela quanto para sua comunidade religiosa, ao homem cabe a liderança e à mulher, a obediência. Se a igualdade de direitos é atribuída a todos sem discriminação, como propõe a Constituição Federal, situar o homem num espaço superior ao da mulher é conferir-lhes desigualdade, e pior ainda, provocar retrocessos culturais prejudicando as mulheres em diversas instâncias. A pluralidade política é uma das regulamentações propostas na lei suprema brasileira, a diversidade de pensamento é direito expressamente garantido, entretanto, a concessão de oportunidades para a difusão de discursos os quais revoguem direitos fere princípios inegociáveis para distintos grupos sociais e devem ser revistos para que a liberdade de pensamento e de expressão não sejam confundidos com crimes contra grupos sociais historicamente vulneráveis. E Telles (2004) expõe com Délia um exemplar de voz defensora da emancipação feminina, da busca pela realização profissional, do vislumbre de uma alternativa para as mulheres num Brasil mais conservador que países europeus, conforme destaca a estudiosa.

Por último, a teórica (2004) cita Júlia Lopes de Almeida, escritora que tem ganhado destaque nos últimos anos, exatamente com a ascensão da mulher aos círculos acadêmicos. Como Délia, Almeida escreveu sobre a mulher, sobre a abolição, sobre as oportunidades as quais as mulheres tinham segundo sua condição. Além desses temas, a escritora tocava em outras questões, como a da urbanização, de acordo com Telles, tendo feito investidas no tema atuando diretamente na causa, falando com autoridades acerca da questão urbana. Se as escritoras enfrentaram em suas trajetórias questões relacionadas além de ao gênero, à raça, à classe, Almeida não tinha as prerrogativas da cor e da condição financeira como óbice para fulgurar entre os clássicos. Ela nasceu em uma família abastada, casou-se com um homem bem relacionado, conciliou a vida familiar de mãe e esposa com as atividades literárias e sociais, pois ela foi muito engajada em

causas sociais, como a abolicionista. Em sua dissertação *Os contos esquecidos de Júlia Lopes de Almeida*: resgate e edição atualizada (2023), Guilherme Barp assinala a proeminência da autora: em 1952, afirma ele, foi instituído pela ABL o Prêmio Júlia Lopes de Almeida, forma de homenagear a autora cuja contribuição foi profícua e inclui contos, crônicas e romances. Barp (2023) ressalta o apagamento inexplicável da literata, ocorrido após seu falecimento, e com isso busca em seu trabalho resgatar contos perdidos da autora e publicados esparsamente em periódicos. É uma discrepância irônica que, via de regra, só acomete produções femininas, e conforme é possível deduzir, ultrapassa limites relacionados ao lugar social do qual a mulher escreve, ou seja, comprova não se tratar apenas de uma questão de classe.

Os caminhos percorridos pela mulher foram sintetizados no texto de Telles e fica claro como as autoras preocupavam-se com a questão da mulher na literatura, os temas sobre os quais escreviam, fazendo-se imprescindível observar sobre o que escrevem as mulheres na atualidade.

No texto *Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória* (2011), Cláudia Castanheira discorre sobre os pontos em relevo sobre o percurso da autoria feminina no cenário nacional. Em relação ao início do século XX, ela informa haver uma escrita permeada pelas lacunas, pois nem na crítica e nem na criação literária, segundo ela, houve uma linha regular de produções, inclusive no concernente às discussões sobre os padrões sociais vigentes. Na poesia do início do século, ela não menciona Cecília Meireles, mas é importante recordar dessa autora, cujas atividades intelectuais e profissionais atingiram boas repercussões, transformando-a numa escritora premiada e aclamada pela crítica. Castanheira (2011) destaca Rachel de Queiroz e seu entrelaçamento de características regionais, políticas e psicológicas. Depois, rememora a escritora

Patrícia Galvão e seu romance proletário *Parque Industrial* (2022), o qual foi lançado em 1933. Faz referência a Lúcia Miguel-Pereira como crítica e romancista. Destaca Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, as quais com seus romances iniciais, como *Perto do coração selvagem* (1944), e *Ciranda de pedra* (1954), respectivamente, já chamaram a atenção dos críticos, especialmente porque, no caso de Telles, a escritora teve: “o talento e a originalidade com que fez convergir loucura, traição e morte para pôr em xeque as bases da estrutura familiar burguesa” (CASTANHEIRA, 2011).

A estudiosa (2011) compreende os anos de 1980 e 1990 como influenciados pelos movimentos libertários ocorridos a partir de 1960 como as principais motivações para a reconstrução da identidade feminina. No entanto, acredita a pesquisadora, há um impasse entre o

desejo de libertação do estatuto patriarcal e a culpa por ir adiante, de desafiar os paradigmas. Acerca disso, ela afirma que:

Se, no discurso poético, aquele momento de ruptura liberou conteúdos libidinais recalçados, levando as mulheres a darem livre curso às sensações e à força instintual – veja-se, à guisa de exemplo, a produção poética de Adélia Prado, Ana Cristina Cesar, Marly de Oliveira, Olga Savary, Astrid Cabral e Myriam Fraga, entre outras –, no discurso ficcional, os textos se articulam, em grau maior ou menor, com a racionalidade, pela qual a Lei do Pai ou a Lei da Cultura procura policiar ou conter a liberação do desejo. Embora nem todas representem ou abordem necessariamente essa temática, algumas escritoras representativas desse período são Lygia Fagundes Telles, Lya Luft, Rachel Jardim, Marilene Felinto, Marina Colasanti, Hilda Hilst, Patrícia Bins, Heloneida Studard, Nélide Piñon, Helena Parente Cunha, Sônia Coutinho e Márcia Denser. (Castanheira, 2011).

A autora finaliza o relato citando escritoras mais contemporâneas, as quais figuram entre os nomes da autoria feminina que podem trazer novas roupagens para o percurso das demandas das mulheres. Não significa que o propósito da literatura dessas autoras esteja atrelado, ligado imperativamente aos fatos sociais que atravessam a vida da mulher, mas pode conter um olhar para tais questões. Alguns exemplos são: Patrícia Melo, cuja obra acentua a discussão sobre as violências contra mulheres; Lívia Garcia-Roza, a qual trata de dilemas femininos, causas sociais, incluindo-se a violência doméstica; Adriana Lisboa, escritora premiada, cuja obra discute a opressão contra mulheres; Heloísa Seixas, que inclui temas como a solidão e o luto em sua produção; Fernanda Young, cujas obras discutem abertamente o feminino, a influência da religião na forma da mulher enxergar o mundo; Carola Saavedra, que aborda temas como a família e o próprio processo criativo; e Ana Paula Maia, literata cujo tema mais recorrente é a relação do ser humano com o mundo do trabalho. A lista é modesta, e como define Castanheira (2011), trata-se de um resumo dos grandes momentos femininos na literatura do século XX. A seguir, serão listados outros nomes e obras de autoras fundamentais para estudiosos e leitores da literatura de autoria feminina, os quais abrem, cada vez mais, espaço para novas pesquisas sobre a criação literária e sua relação com o gênero.

A pesquisadora Lúcia Osana Zolin (2021) apresenta um estudo realizado por produções contemporâneas de autoria feminina. Ela analisou cento e cinquenta e um romances produzidos nas duas últimas décadas e apresentou a seguinte tabela na qual constam o tema, a frequência e a porcentagem com a qual aparecem nas obras:

Tabela 1. Temáticas de romances contemporâneos

Temática do romance	Freq.	%
Família	57	37,8%
Amor	55	35,8%
sexualidade/desejo	35	23,2%
identidade/construção de si	35	23,2%
morte/doença	32	21,2%
deslocamentos (exílio, imigração, diáspora, viagem)	30	19,9%
questionamentos existenciais	23	15,2%
Literatura	23	15,2%
questões de gênero	21	13,9%
criminalidades/imposturas/violências/subversões sociais	22	14,6%
questões sociais e ideológicas (classes)	15	9,9%
Amizade	14	9,3%
questões políticas (ditaduras, democracias, socialismo, capitalismo)	9	6%
religiosidade/transcendentalismo	7	4,6%
universo virtual	5	3,3%
identidade nacional	4	2,7%

Fonte: pesquisa “Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: escolhas inclusivas?”, a qual esclarece que: 3. A tabela é construída sobre 151 observações. Os percentuais são calculados em relação ao número de citações. A quantidade de citações é superior à quantidade de observações devido às respostas múltiplas (3 no máximo).

Conforme declara a pesquisadora (2021), observa-se uma grande influência de temas tradicionais como o amor e a família, mas isso não significa que as mulheres continuem obedecendo ao clássico, pois, segundo a estudiosa, há traços de desejo de subjetivação, de busca de identidades por parte de personagens femininas presentes nos romances em questão, como no caso de *A chave de casa* (2007), e de *Dois rios* (2011), de Tatiana Salem Levi. Além disso, os romances possibilitam discussões sobre o não enquadramento de personagens naqueles paradigmas relacionados à figura feminina.

No referente ao tema da sexualidade, Zolin (2021) afirma que os romances *Para sempre: amor e tempo*, de Ana Maria Machado; *Através do vidro: amor e desejo* (2001), de Heloisa Seixas; *Recados da lua: amor e romantismo* (2001), de Helena Jobim; *Solo feminino: amor e desacerto*

(2002), de Livia Garcia-Roza; *Obsceno abandono: amor e perda* (2002), de Marilene Felinto; e *Estrela nua: amor e sedução* (2003), de Maria Adelaide Amaral trazem narrativas as quais rompem com os paradigmas patriarcais, pois a sexualidade feminina deixa de ser tratada como *tabu* e é vista como um direito da mulher.

Ponto central deste trabalho, a violência é da seguinte forma observada nas produções destacadas pela teórica:

A temática, tradicionalmente, pouco afeita à perspectiva autoral de mulheres, presente em significativos 14,6% dos romances desse corpus (22), é a das criminalidades. Nesse recorte, as escritoras, ao colocarem em cena personagens femininas e masculinas marcadas por práticas de violência e por outras imposturas sociais, se inscrevem em um movimento de ruptura em relação a suas antecessoras, cujas obras, a princípio, no século XIX, ficaram conhecidas por reduplicarem os papéis tradicionais de gênero, e, mais adiante, a partir de meados do século passado, pela contestação e problematização das heranças do patriarcado em declínio. Ainda que a partir dos anos 1990, algumas autoras já começaram a abordar outras temáticas ou outros interesses femininos, descolados dos debates sobre relações hierarquizadas de gênero, é a partir da entrada no terceiro milênio que ocorre o que poderíamos chamar de virada nos discursos das escritoras brasileiras. Elas tomam posse do direito de falar a respeito de tudo, inclusive de violência (Zolin, 2021).

E então, fica a percepção de que as mulheres já se apropriaram de distintos temas, inclusive desses tratados como proibidos, encobertos por outras histórias, pelas máscaras sociais e moralistas, e até agora, presentes na vida de muitas mulheres.

As escritoras percebem os fatos diferentemente dos escritores, porque possuem outras vivências, vêm de trajetórias marcadas pela submissão, senão sua, de outras gerações, e isso de algum modo influencia, afeta seu entendimento de mundo. Além de outras diferenças condicionantes como nacionalidade, cor, situação financeira. Pode-se pensar no romance *A escrava Isaura* (2004), de 1875, do escritor mineiro Bernardo Guimarães, e *Úrsula* (1859) da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis. Ambos os romances trazem um discurso favorável à abolição da escravatura, mas com perspectivas completamente distintas. No primeiro, a escrava é branca, caracterizada com uma pele tão alva, características tão brancas, que seria impossível pela sua aparência, julgá-la uma descendente de africanos, de acordo com as palavras do escritor. Além disso, Isaura é submissa aos seus proprietários, foi educada pela sua senhora, toca piano, enfim, é embranquecida também por sua educação e aquisições culturais brancas, até então acessíveis somente, majoritariamente, a pessoas de pele branca e com algum poder aquisitivo. Na mesma história, a escrava Rosa, a qual é negra, difere de Isaura, pois é retratada de forma sexualizada, e é

má, invejosa bem como capaz de qualquer coisa para defender seus interesses. Enquanto na história de Maria Firmina a escrava não é dotada de beleza juvenil, mas tampouco é pintada como má, escandalosa. É uma figura terna, idosa, mas cheia de bondade, doçura e mais:

Diferente dos estereótipos pelos quais é representado o homem negro na historiografia da literatura canônica, nesta obra, Maria Firmina dos Reis concede a autoridade a uma personagem negra de ser narradora e, portanto, condutora de uma história. O romance *Úrsula* pode ser considerado uma obra ousada para a época, não apenas por ser de autoria de uma escritora negra, mas sobretudo porque aborda, em seu teor, a questão da escravidão do ponto de vista do escravo negro. Não é de admirar que, diante de tanta ousadia, a autora se veja obrigada a publicá-lo sob o pseudônimo de “uma maranhense”. [...] (Leite, 2008, p.52, grifos da autora).

Alguns estudiosos defendem, por vezes, que para atingir seu ideal, a história de Bernardo Guimarães precisava trazer uma imagem como a retratada por ele para atingir a sociedade positivamente a favor da causa. Se Isaura fosse negra, não teria tido o apelo devido naquele momento (talvez nem hoje). E a obra recebeu muito reconhecimento e sensibilizou os leitores em prol da situação da personagem central. Enquanto *Úrsula* só foi descoberto em 1962, pelo historiador Horácio de Almeida, e só vem ganhando mais evidência nas últimas décadas, pelo interesse de pesquisadores os quais destacaram outras produções da maranhense como poemas e contos.

Outras questões certamente influenciaram no apagamento da obra de Reis, como propõe Telles (2004), para quem *Úrsula* está muito à frente de seu tempo. No caso de Reis e Guimarães pesam as diferenças de gênero, de classe, de cor, de espaço geográfico, mas não é incomum que muitas mulheres, inclusive brancas, de classe alta tenham sido esquecidas pela memória cultural, caso de Maria de Lourdes Teixeira, escritora de romances vencedores de prêmios importantes como *Rua Augusta* (1962), *O pátio das donzelas* (1969), premiados com o célebre Jabuti. A escritora foi a primeira mulher a ser eleita para a Academia Paulista de Letras. Trata-se de uma mulher branca, pertencente à elite paulista, esposa de um homem importante, bem relacionada, no centro da concentração industrial, porém, não obstante todo esse contexto, foi ignorada pela crítica literária e pela memória cultural. Há livros escritos por homens os quais foram descobertos tardiamente, como *Dona Guidinha do poço*, de Manoel de Oliveira Paiva, descoberto por Lúcia Miguel-Pereira em meados do século XX, publicado em 1952, postumamente, mas as razões não estão relacionadas ao seu gênero, e pelo que se conhece, casos como esse acontecem em número muito

inferior aos de escritoras esquecidas, muitas das quais só vêm sendo resgatadas na contemporaneidade.

O acesso da mulher ao estudo, o crescimento das universidades, a ideologia da identidade, a busca pela justiça e memória cultural de todos aqueles que ajudaram a construir a história é fundamental para garantir a igualdade de gênero e permitir levar essa luta para além das palavras ou dos discursos desprovidos de ações. A mulher foi obrigada a reivindicar seu lugar, seu espaço e essa luta é cotidiana, especialmente se for levado em consideração que o sistema patriarcal levou milênios para se estruturar e se consolidar. A busca pela igualdade é um processo contínuo, desafiador e demanda constantes batalhas, a fim de erradicar a desigualdade. Eventos recentes no cenário político brasileiro evidenciam e corroboram essa ideia.

Por fim, na segunda parte da obra, *O segundo sexo: a experiência vivida* (1967), a Simone de Beauvoir conclui na primeira linha: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (Beauvoir, 1967, p.9). A filósofa francesa já criticava a ideia simplista do determinismo biológico, o qual definiu por muito tempo quem é mulher, ou a ideia mais difundida de que essa identidade é inata. Hoje a diferença biológica não é mais tomada como fator suficiente para definir masculino e feminino, e as ideias plantadas pela autora há meio século ilustram a lucidez dos seus argumentos, pois hoje estuda-se como as características e os atributos das mulheres são moldados na trajetória de vida, por meio da socialização e de normas culturalmente construídas. E neste sentido, fica evidente que todos aqueles gêneros que diferem do masculino encontram dificuldade em se estabelecer e ganhar notoriedade em espaços sociais, culturais, intelectuais.

3.2 A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA LITERATURA DE AUTORIA FEMININA

O professor e pesquisador Carlos Magno Gomes discute em suas produções críticas, entre outros temas, a violência contra mulheres na literatura. Entre as representações da temática em obras de autoria feminina, o autor afirma em seu artigo *Marcas da violência contra a mulher na literatura*:

Na literatura brasileira, há diversos registros de violência contra a mulher associados aos comportamentos próprios de uma sociedade patriarcal tradicional. De diferentes formas, a postura do agressor é representada como parte de uma cultura dominante, por isso incorporada aos padrões sociais disciplinadores. Desde o século XIX, a literatura registra

tanto as sutilezas como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina. Do término do casamento ao assassinato brutal da mulher, a honra do patriarca dá sustentação à barbárie (Gomes, 2013).

Como se observa, o drama não é oriundo de um olhar contemporâneo, há muito já é objeto de representação na arte literária. Em *Lucíola* (1862), por exemplo, José de Alencar apresenta Lúcia, jovem nascida Maria da Glória, mas que após ter se prostituído aos quatorze anos para ajudar a família, foi expulsa de casa pelo pai, pois naquele contexto ela foi considerada uma desonra para os familiares, e então acredita que a troca de identidade seria melhor para todos. Ela entrou de vez no mundo da prostituição e continuou ajudando os parentes, pagando os estudos da irmã mais nova. Por ter seguido um caminho considerado ultrajante para uma jovem de seu tempo, a moça assimila o discurso da sociedade a qual a julga uma mulher desvirtuada, sem valor, acreditando que suas desditas são castigos pelo seu “pecado”. O romance expõe o julgamento ao qual a personagem central está exposta, seja por parte da família, da sociedade, num primeiro momento até do seu amado, que depois, naquele círculo, é o único capaz de ver, ao descobrir as razões da amada, o altruísmo motivador da sua renúncia aos seus princípios, aos seus sonhos e a si mesma.

O tema está presente no romance *O Idiota* (2020), publicado originalmente em 1869, pelo escritor russo Fiódor Dostoiévski, e traz a personagem Nastássia Fillípovna, a qual foi violada em sua adolescência e que, embora frequente ambientes da alta elite russa, sendo rodeada por pretendentes e aduladores, considera-se indigna de afetos verdadeiros, devido à mácula sofrida por ela e praticada por seu tutor. A personagem reveste-se de ironia para lidar com todos, pois consegue perceber a hipocrisia da sociedade na qual está inserida, os jogos de poder, e as densidades psicológicas são marcadamente exploradas pelo autor, sendo essa especificidade uma das características do estilo do escritor russo.

Ademais, é de Dostoiévski a novela *A dócil* (2017), texto publicado em 1876, muito evocada quando se trata da temática da violência contra mulheres. A narrativa é feita pelo personagem viúvo da menina de apenas dezesseis anos que acabou de se jogar do apartamento onde viviam. Alguns meses antes, os dois se conheceram quando ela foi à caixa de penhor da qual ele era dono, a fim de penhorar alguns objetos porque precisava de dinheiro com urgência. Após breves diálogos ácidos, ele aproveita a situação de vulnerabilidade na qual a jovem está inserida, pois a garota vive com duas tias que não a querem lá porque é “mais uma despesa” para elas, e a adolescente está correndo o risco de se casar com um comerciante mais velho que já havia

enterrado duas esposas, com quem tinha tido filhos. O narrador então a pede em casamento, quando ela tinha apenas quinze anos, e ele, quarenta. Ela fica em dúvida, apesar de aparentemente o penhorista parecer ser a melhor opção, e essa incerteza causa indignação nele. No entanto, ela acaba optando por se casar com ele. Aprisionada em um casamento sem amor, no qual ela observa sua condição de mercadoria, pois ele elabora o casamento para vencer seu complexo de inferioridade pelo seu passado no exército, tornando-a alvo de comentários referentes a tê-la salvo da miséria. Depois de uma grande crise, ela termina por recorrer ao suicídio, e a escolha que parecia óbvia ao então esposo, faz com que ele, em seu solilóquio e em sua imensa tristeza, pergunte-se: “Então quem era para ela o pior – eu ou o comerciante? O comerciante ou o usurário que cita Goethe? Essa é ainda uma questão! Que questão? Nem isso você entende: a resposta está em cima da mesa, e você vem falar em questão!” (Dostoiévski, 2017, p.34). O narrador enxergou tarde demais o tipo de opção que ele era para a moça.

Gomes (2013) expõe também em seu artigo supracitado a questão da violência doméstica contra a personagem Capitu, de *Dom Casmurro* (1899), exilada pelo neurótico marido Bentinho, por um suposto adultério. O estudioso aponta como Machado de Assis traz a exposição de uma mulher tomada como adúltera naquele período. Para evitar um escândalo, ela é afastada do convívio familiar e é condenada a viver sozinha até a morte. É notório que a obra machadiana traz diversas leituras sobre o Brasil da época, a alta sociedade, um homem beirando a loucura por causa da sua desconfiança, ricas metáforas sobre a mulher e a terra, a influência da religião, mas a pergunta na qual alguns leitores e críticos insistem é se houve ou não traição por parte da personagem, e igualmente, mais de um século depois, Capitu continua sendo julgada todos os dias.

Os exemplos acima deixam evidente que na literatura canônica tanto brasileira quanto estrangeira, o tema da violência contra o gênero feminino estava presente em obras escritas por homens. Essas e muitas obras mais escritas por autores trazem a temática em suas expressões simbólicas, morais e psicológicas, claro que o estupro está implícito em algumas dessas criações e em outras mais, entretanto, ela não está sendo focalizada e esse fator é de fundamental importância quando se fala dessa representação em obras escritas por autores em relação às produzidas por autoras. Uma outra diferença observável diz respeito ao caráter de denúncia. Enquanto os autores trazem a mulher pela perspectiva da sociedade do seu tempo, levando-os a darem um final que só poderia culminar em castigo para as personagens transgressoras, como Capitu, Lucíola, Marguerite Gautier, personagem central de *A dama das camélias* (1997), publicado em 1848, *Anna Kariênina*

(2023), publicado em 1877; pelas lentes das mulheres, as escolhas das personagens eram expostas como imposições sociais, e a violência da qual são acometidas passam a ser tema central, e isso pode ser visto, por exemplo, no romance *A cor púrpura* (2016), publicado pela primeira vez em 1982, no qual a escritora Alice Walker dá vida à Celie, moça de quatorze anos, vítima de violações sexuais e físicas constantes por parte do pai, sendo depois obrigada a se casar com um homem muito mais velho. O drama de Celie é vivenciado por mulheres ao redor do mundo, e a narrativa é dramática e chocante por mostrar de forma crua a maldade inserida na vida de uma menina negra dos Estados Unidos. No romance *As horas nuas* (1989) de Telles, ao tratar dos dilemas de Rosa Ambrósio, exibe-se uma personagem obrigada a encarar o envelhecimento e o declínio da sua importância para a cena artística, porque assim como a flor que leva seu nome, a mulher só pode ser admirada enquanto sua beleza mantém-se viva, quando seus atributos físicos desvanecem, a mulher é descartada. A autora brinca com o nome da personagem, pois enquanto a rosa tem vida breve, Ambrósio tem origem latina e significa “imortal”. A beleza é peregrina como a flor, enquanto a imortalidade que a arte poderia lhe proporcionar não a exime de ser esquecida pelo grande público. A escritora paulista expõe com o romance o tema da imposição cultural de padrões à mulher e como isso causa grande impacto emocional na vida dela.

Da autora vencedora do Prêmio Nobel de literatura de 2015, Svetlana Aleksievitch, *A guerra não tem rosto de mulher* (2016) apresenta histórias silenciadas, inclusive, por diversas editoras que não viam com bons olhos as narrativas de mulheres em suas experiências na Segunda Guerra Mundial, não como enfermeiras ou esposas desoladas, mas como atiradoras, comandantes, soldadas, e tal fato fez com que o livro escrito em 1980, lançado cinco anos depois, viesse a se tornar de grande repercussão pública apenas recentemente. Os relatos são fortes, muitas vezes, ternos, e trazem a perspectiva feminina inédita na vivência de guerra nas trincheiras.

Em uma publicação mais recente, *Mulheres empilhadas* (2019), Patrícia Melo traz a história de uma jovem advogada que se liberta de um namorado abusivo e parte para o Acre a fim de conhecer casos jurídicos de crimes contra mulheres, os quais terminam sem a penalização dos criminosos, e então, numa revolta, as mulheres começam a se articular para cobrar, mesmo sem previsão e amparo legal, a punição dos culpados. Na obra, várias violências contra diferentes mulheres são expostas e há o sentimento de libertação e busca por justiça, e a primeira só pode ser conferida se houver a resolução da última.

Não se pode esquecer de Charlotte Perkins Gilman, escritora descoberta há pouco, e autora do conto “Papel de parede amarelo”, publicado em 1892 e recentemente traduzido para a coletânea *O papel de parede amarelo e outros contos* (2021), o qual traz a narrativa de uma mulher enclausurada em um quarto com papel de parede amarelo e em estado depressivo, fato desconhecido ou negado pelos homens da época. Ela é isolada, impedida de trabalhar pelo esposo, regra corroborada pelo irmão. Tal situação piora o quadro emocional da mulher porque atividades como a da escrita lhe são vedadas, obrigando-a a fazê-la de forma oculta ou sob protestos, devido à oposição por parte dos familiares. As atitudes do marido podem ser confundidas com zelo a princípio: “Ele é muito cuidadoso e terno, não me deixa dar um passo sem que eu siga uma direcção específica” (Gilman, 2021, p.9), mas vão, ao longo da narrativa, tornando-se mais e mais claustrofóbicas, controladoras e abusivas.

Registre-se que há exemplos de outras escritoras com obras datadas de séculos precedentes ao XX, mas naquele momento elas não possuíam visibilidade, e suas criações haviam sido ignoradas e só redescobertas séculos mais tarde, caso de Beatriz Francisca de Assis Brandão, Francisca Clotilde, entre muitas outras (Castanheira, 2011).

Há outras diferenças circunscritas na abordagem ao tema da violência. A pesquisadora Constância Lima Duarte inicia seu artigo *Gênero e violência na literatura afro-brasileira* questionando “Onde estão as marcas literárias da violência a que cotidianamente as mulheres são submetidas? Onde, as dores do espancamento, do estupro, do aborto?” (Duarte, 2010). A professora relata que, participando de movimentos em defesa dos direitos das mulheres, na denúncia de casos de violência, começou a buscar correspondentes da temática em produções de autoria feminina, encontrando-as de forma muito tímida em algumas produções. E a virada vem ao conhecer os *Cadernos negros*, publicações coletivas de escritores afrodescendentes, no qual o tema da violência contra mulheres é desnudado e abrange sua forma mais crua, e mais lírica. Para a autora, embora sejam poucos, os contos em questão, a forma como expõem a dor das violências é dramática e intensa. A teórica destaca que na autoria feminina clássica ocorre uma maior alusão à violência simbólica e na autoria feminina afrodescendente, mais referências a agressões físicas de distintas formas.

Exemplo da dedução acima pode ser visto na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), da escritora mineira Conceição Evaristo. A coletânea traz contos nos quais são denunciadas as diversas violências às quais as mulheres estão expostas, os impactos do racismo e do machismo,

espancamentos, lesbofobia. Em um dos contos, “Aramides Florença”, a mulher é ferida e queimada pelo companheiro mesmo estando grávida dele.

No premiado *Um defeito de cor* (2006), a também escritora mineira Ana Maria Gonçalves dá vida à história de Kehinde, uma africana trazida para o Brasil para ser escravizada e tem em sua história contato com distintas violências, como as de raça, de gênero. E na narrativa a violência está presente de forma física e simbólica, de uma maneira não apelativa, apenas como forma de demonstrar a trajetória da personagem.

A mostra acima é muito curta em relação à quantidade de obras não só das autoras supracitadas, como de outras escritoras negras, mas demonstram a presença da violência física contra mulheres em suas narrativas dolorosas e memorialísticas, apontando para a forma na qual as diferenças de classe e de gênero impactam a experiência da narrativa da mulher branca e da mulher negra, sob distintas perspectivas. Todavia, reforça-se que a violência do patriarcado une essas mulheres, escritoras, personagens, e hoje, elas podem se expressar por meio das artes, e denunciar imposições as quais não podem e nem devem ser aceitas.

É importante ressaltar que a abordagem do tema da violência inscrito nas produções literárias de autoria feminina não com vistas a vitimizar as mulheres, nem para reivindicar justiça dos danos já estabelecidos e inscritos em suas histórias, memórias e corpos. A escrita da mulher também passa pela experiência histórica e cultural às quais elas foram/são submetidas e, infelizmente, a submissão e a violência contra a mulher fazem parte da sua história, e falar sobre o passado é importante para entender a trajetória das mulheres e a fim de permitir que ela seja reescrita de forma mais justa, mais libertadora e, no mundo ideal, menos cruel. De modo que, abordar tais questões revela-se uma ferramenta importante para conhecer um pouco da cronografia da mulher, por trás de suas escritas.

A seguir, serão enfatizadas produções críticas referentes às obras de Lygia Fagundes Telles, com levantamento de trabalhos voltados para essa temática na produção literária da escritora. Considerando que a autora possui uma obra que chama atenção de leitores não só no Brasil, mas em outros países, como Portugal, Argentina, pode-se afirmar que o tema é mais explorado quando se volta para contos nos quais a violência física são manifestadas, mas aparecem também outras agressões menos explícitas, como a simbólica.

3.3 O PROBLEMA EM CONTOS DE LÍGIA FAGUNDES TELLES

Lygia Fagundes Telles nasceu em São Paulo em 1918, onde faleceu no ano de 2022. A escritora, muito premiada, deixou um legado de histórias que vão ecoar em cada leitor, e por sua obra recebeu muitos prêmios em vida, como o Afonso Arinos, o Camões, o Jabuti, entre outros. Telles é considerada uma das pioneiras da literatura, tendo em vista seu acesso ao meio literário desde muito jovem, em um período no qual a escrita e publicação literária ainda era pouco acessível para escritoras.

Monteiro (1980) levanta alguns aspectos biográficos da autora e destaca que para Lygia havia três coisas em processo de extinção rápida: o índio, a árvore e o escritor e, em relação a este, particularmente, do brasileiro, a autora buscava se desdobrar, segundo ele, movendo céus e terras. A escritora afirmava ouvir na infância muitas histórias da pajem, Maricota. Tais histórias ficaram gravadas em sua memória e mais tarde foram povoar suas criações literárias.

Segundo o pesquisador (1980), após o ginásio, Lygia cursou educação física e depois direito, mas nunca abandonou a literatura, visto que desde a adolescência, ela já recitava poemas para a mãe. Foi na faculdade de direito do Largo de São Francisco que ela começou a se relacionar com pessoas ligadas à arte. Tornou-se membro da Academia de Letras da Faculdade de Direito, e isso possibilitou a colaboração da autora em revistas e jornais da faculdade, como os periódicos *Arcádia*, *A balança*, nos quais ela publicava contos e poemas.

Monteiro (1980) afirma que Telles frequentava a Jaraguá, local onde artistas reuniam-se para discutir assuntos diversos, entre os quais, as artes. Nesse período, de acordo com o teórico, os artistas, intelectuais, estudantes e a imprensa já enfrentavam a censura, a qual já tornava a atividade intelectual perigosa e subversiva.

O estudioso (1980) relata que a autora publicou *Praia viva*, primeiro livro de contos, em 1944. A segunda coletânea foi lançada em 1949, *O cacto vermelho*. Monteiro relata o alto grau de criticidade de Lygia com as próprias obras. Analisando-as, Telles excluiu alguns contos. Outros, a autora reconstituiu no livro *Filhos pródigos* (1978), e segundo a declaração da autora sobre essas narrativas, eram contos: “que estavam perdidos e se acharam (...). Os contos desgarrados. Recolhidos e tosquiados. O pastor junta seu rebanho” (Telles *apud* Monteiro, 1980, p.5).

Muitas foram as críticas e estudos acerca da obra de Telles, sendo que a crítica era em sua maioria positiva desde o início, e tornou-se mais amistosa a partir da publicação de *Ciranda de pedra*, em 1954, o romance passa, então, a marcar seu início literário. Apesar da ótima recepção, a autora mais tarde passou a considerá-lo como uma obra imatura, com excesso de temas. Em relação a suas obras de forma geral, pode-se afirmar que a crítica, em geral, não foi tão severa com a autora, tendo tido muitas saudações e repercussões positivas.

Há uma quantidade considerável de teses e dissertações sobre a obra de Telles, como informa o banco da Capes, todavia, dada a extensão da pesquisa, com preferência por se focalizar aquelas voltadas para o tema da violência contra a mulher na poética da escritora. Aponta-se inicialmente a dissertação de Maria Sárvia da Silva Martins, de 2015, intitulada *Mulher e sociedade: de corpo dominado a corpo dominante em contos de Lygia Fagundes Telles*. No trabalho, ela categoriza as personagens segundo o quadro de fases da tradição literária feminina elaborada pela ensaísta estadunidense Elaine Showalter, a qual destaca três momentos básicos da escrita de autoria feminina: a feminina propriamente dita, na qual as autoras imitam os padrões literários em vigor; a seguir, a fase feminista, na qual já se observa nas obras de escritoras um protesto contra valores e padrões então vigentes, observando-se também uma defesa pelos direitos de grupos sociais desfavorecidos; e, por último, a fase fêmea, momento em que a literatura das mulheres aponta para uma busca da própria identidade, desvencilhando-se do padrão imposto. Martins (2015) analisa o conto “A confissão de Leontina”, no qual ela observa uma naturalização da submissão feminina relativamente à personagem central, Leontina, que está sempre vinculada a uma figura masculina em posição de servilidade e obediência. Para Martins, a personagem só se vê nessa posição de fantoche no final do conto, pois os problemas enfrentados por ela ao longo da vida levaram-na para a prisão e sua confissão refere-se a essa percepção tardia de ter se submetido às imposições do patriarcado, e isso a caracteriza como pertencente à fase feminista.

Na análise da narrativa “O espartilho”, a pesquisadora (2015) expõe o aceno de Ana Luísa para a possibilidade de quebrar um ciclo de mulheres submissas na família, figuras que para a estudiosa possuíam desejos reprimidos e “que foram silenciadas, reduzidas às fotos de um álbum” (Martins, 2016, p. 66). A estudiosa ressalta o caráter simbólico do título do conto e o controle imposto pela avó às mulheres da família, sendo a matriarca uma representação personificada da violência simbólica. E pelo fato de ter a neta conseguido mudar seu destino em relação às demais

figuras femininas, a observadora classifica o conto como pertencente à fase fêmea, segundo o quadro de Showalter.

No exame do conto “Venha ver o pôr do sol”, presente na coletânea *Antes do baile verde* (1970), no qual ocorre a temática do feminicídio, Martins (2015) avalia que o crime ocorre porque Ricardo, ao ser preterido por um homem com maior poder aquisitivo, deseja afirmar sua virilidade, pois por outras vias ele não tem mais nenhum poder sobre a mulher. Por outro lado, o saldo positivo do conto, apesar da tragédia, é o direito, o qual Raquel possui de romper com uma relação que já não atendia às suas perspectivas. No entanto, reforça a pesquisadora, a personagem não se torna totalmente livre, pois se preocupa com os ciúmes do novo namorado, o que salienta sua submissão a um homem. Isso faz, na visão da pesquisadora, com que Raquel não seja um exemplo de personagem que realmente tenha rompido com a dominação masculina, e isso então a coloca na fase feminista, segundo as classificações acima elencadas.

Na leitura do conto “Eu era mudo e só”, publicado inicialmente em 1958 e republicado na coleção *Antes do baile verde* em 1970, Martins (2015) afirma que o personagem narrador parece demonstrar ser vítima de uma opressão causada pelo casamento com a esposa perfeita, Fernanda. E para ela, à medida que ele vai relatando os fatos da vida do casal, fica evidente a opressão sobre a esposa, pois ela investe no papel de mulher atenta a tudo que está relacionado ao espaço doméstico e às necessidades do marido, não para exercer controle, mas porque naquele momento a educação recebida por ela foi a de desempenhar tal função, de esposa perfeita, e os anos de casamento, afinal foram doze, também deram à Fernanda a experiência para saber lidar com as questões do seu meio, os anseios e necessidades do marido e do lar. Assim, não há de fato nenhuma transgressão nas ações da personagem e apesar dos relatos do narrador, é possível observar a vulnerabilidade feminina, e isso leva Martins (2015) a classificar a personagem como pertencente à fase feminista

Concorda-se com as conclusões de Martins em relação à análise do conto “A confissão de Leontina” e de “Eu era mudo e só”, mas discorda-se em alguns pontos referentes aos demais. Não parece crível que poder escolher outro namorado faça de Raquel uma mulher dona de si, principalmente se for levado em consideração o fato de que ela deixou um relacionamento com alguém bastante perverso e depois ficou com um bastante ciumento, o qual, por ter o dinheiro, a influência e o poder ao seu dispor, exerça força sobre o pensamento e as ações da personagem, talvez mesmo até de maneira mais perigosa. A própria pesquisadora ressalta essa dependência financeira de Raquel em relação ao novo companheiro, com o que se está de acordo. Com isso,

seria mais justo afirmar que Raquel teria o poder da escolha caso ela pudesse optar por estar com alguém ou não, sendo independente e podendo viver sua vida sem lidar com pressões de namorados ou ainda de terceiros.

No caso do conto “O espartilho”, é questionável o fato de haver uma preponderância de ações muito ligadas aos padrões vigentes, a qual atravessa gerações de mulheres, o que aponta para a necessidade de sempre se observar o levantamento de Zolin (2009), para quem não se deve pensar nessas fases como excludentes, mas interagindo, com obras de autoras, podendo transitar por uma ou mais delas, sendo uma a preponderante, no caso do conto, a fêmea.

O conto “Senhor Diretor”, constitui *corpus* da pesquisa de Thayse Kelly Barbosa da Silva, no trabalho intitulado *A disciplinarização do corpo feminino e a propriedade privada em “Senhor diretor”, de Lygia Fagundes Telles (2020)*. Silva centra-se na investigação da questão da mulher na sociedade de classes, por meio do método materialista histórico-dialético. Ela analisa a situação da personagem central com seu discurso de repressão dos sentimentos, emoções e desejos, ora velados, ora expressos, evidenciando como Maria Emília é profundamente marcada pelos discursos que estabeleceram o lugar de submissão feminina na família tradicional patriarcal. A pesquisadora avalia a perspectiva da personagem e elucida as amarras que aprisionaram a mulher pelo ângulo de Friedrich Engels, expondo como elas estão configuradas no conto.

O professor Carlos Magno Gomes examina, entre outros textos literários que tratam da violência contra a mulher, alguns contos de Telles, como ocorre no trabalho *O corpo suplicado no conto de Lygia Fagundes Telles (2020)*. Em análise do conto “Dolly”, narrativa publicada na coletânea *A noite escura e mais eu (1995)*, o teórico destaca como os discursos sobre o comportamento das mulheres incorrem em estigmas cuja consequência é a relativização de crimes cometidos contra a mulher, como o estupro, mais particularmente. Conforme ele afirma (2020), a mulher vítima de um estupro, muitas vezes, é julgada por questões como a roupa usada no momento do crime, como afirmado no primeiro capítulo, por ter uma vida sexual ativa e livre, sendo punida primeiro com a violação e seus traumas, e depois no aspecto moral. O docente ressalta como a vizinha vê a personagem homônima. Dolly é uma jovem muito bonita e descolada, cujo desejo era ser atriz. A moça tinha um estilo de vida bem agitado. Um dia, ela publica um anúncio de quarto para dividir com alguma jovem em sua casa, e é quando recebe a visita de Adelaide. Esta, mais tímida e tranquila, fica encantada com a forma como a futura colega leva a vida, bem diferente da dela, a qual é mais pacata. Adelaide conhece a casa, negocia a mudança com Dolly e volta para o

pensionato onde mora. No dia seguinte, recorda-se de que esqueceu uma pasta na casa da aspirante à atriz e quando volta para buscar, depara-se com o cadáver da moça, ficando então transtornada.

Gomes (2020) defende que o caso remete a um fato verídico ocorrido com uma atriz do cinema mudo, Virgínia Rappe, cuja morte, em 1921, ocorreu em circunstâncias similares, após uma festa na casa de um colega de atuação. Até hoje as investigações sobre o caso não foram conclusivas. No caso de Dolly, o teórico enfatiza como a personagem é julgada pela vizinha, a qual vê nela uma moça depravada, pois ela é descrita como aspirante à atriz, desejosa de seguir a carreira cinematográfica, e sobre a mulher cujo desejo seja ser artista, sempre houve um preconceito muito grande, um estereótipo de uma pessoa libertina, capaz de qualquer coisa pela fama, inclusive de negociar o corpo.

O pesquisador (2020) observa que a ligação do conto ao crime real o qual culminou na morte da estrela de cinema é evidenciada especialmente em virtude das alusões feitas pela narrativa ao período em que o cinema mudo estava então em vigor, no início do século XX. Segundo afirma ele, o citado I Concurso de Beleza no Brasil ocorreu entre os anos de 1921 a 1923, e foi realizado por meio de correspondências, e outras referências feitas a atrizes as quais encontravam-se no auge da sua carreira, como Bebe Daniels, Mary Pickford. Gomes também vê semelhança na cena do crime que provoca horror, pois há indícios do uso de uma garrafa de vinho nas marcas de violência contra o corpo de Dolly. No crime real, havia desconfiança de abuso sexual, o qual não foi comprovado devido às circunstâncias nas quais o crime ocorreu e ainda ao poder e à influência dos envolvidos.

Gomes (2020) explora o sensacionalismo midiático envolvido na vida de Rappe. Enquanto os jornais vendiam versões as mais impactantes possíveis, na produção literária, a forma como Matilde relata o crime para Adelaide é feita de modo sensacionalista, pois na narrativa, ela tece comentários que extrapolam os fatos ocorridos com a jovem aspirante à atriz, mas perfeitamente factíveis na sua imaginação.

Para concluir, o professor (2020) ilustra como o julgamento da vida pregressa tanto de Rappe, como da personagem cuja história ela teria inspirado, são fundamentais para fazer com que as vítimas sejam marginalizadas, pois, se elas não se limitavam a viver dentro das regras da cultural patriarcal, elas seriam punidas, cedo ou tarde, como o foram, sem direito a ter justiça por suas memórias. E conforme muito bem frisado pelo pesquisador, o crime remete não somente à ideia de

uma jovem assassinada por um abusador, mas violentada por toda a sociedade a qual acaba fazendo recair sobre a vítima a culpa pelo seu final trágico.

De forma geral, os trabalhos referentes à temática da violência nos contos de Lygia Fagundes Telles destacam a violência simbólica, psicológica e de forma mais tímida, física, presentes em narrativas como “Venha ver o pôr do sol”, “A confissão de Leontina” e “O espartilho”. Considera-se esses trabalhos imprescindíveis para o estudo e a discussão dessa problemática na obra de Telles, e com isso busca-se ampliar a discussão colocando à baila outras histórias que apresentam outras facetas das violências das quais as mulheres são vítimas para evidenciar como o tema é relevante para a autora, como está construído estilisticamente e revela como alguns sinais sutis podem se converter em graves problemas para as mulheres porque, se de um lado trata-se de ficção, a qual não tem nenhuma relação de apreensão da vida concreta, por outro lado, em conformidade com a proposição do pensador russo Valentim Voloshinov (1976), para quem o discurso verbal não dispõe de autossuficiência; há um contexto no qual ele é proferido e dessa circunstância ele é indissociável. Não se pode conceber um discurso se ele não estiver relacionado a um evento do cotidiano, e não há como atribuir algum valor a esse discurso sem conhecer todo o contexto no qual ele encontra-se inserido. Para o crítico (1976), esse enunciado será partilhado apenas por quem compartilha um número de relações conexas em dado contexto extraverbal na vida, sendo assim, ele é objetivo. Em conformidade com o teórico russo, o contexto pode ser menor ou mais abrangente, segundo o seu alcance numa comunidade. O pesquisador defende que quanto maior o alcance do enunciado, mais ele se sustenta em fatores constantes e estáveis da vida e também em avaliações sociais substantivas e fundamentais. O estudioso (1976) entende que todo discurso, falado ou escrito, e inteligível, é uma interação social baseada na tríade: falante, interlocutor e tópico da fala. E, sendo esse discurso baseado na forma linguística e no conteúdo psicológico, só será apreensível se considerados fatores, circunstâncias atuantes naquele momento no qual ele é proferido, é preciso fazer uma investigação a qual leve em conta forma e campo social. Abstrair uma parte da outra, é podar desse discurso aquilo que ele possui de natural, de intrínseco. Dessarte, é necessário observar os textos de Telles como criação literária, mas uma composição que influencia também no comportamento do leitor de modo a refletir em suas ações pois, de acordo com o estudioso brasileiro Antonio Candido (2011), um dos grandes efeitos do texto literário sobre os homens é o de humanizá-los. Assim, realizare-se um levantamento das formas de violências

encontradas na narrativa, de modo a discutir as consequências dessas agressões na vida das personagens vítimas delas.

Antes de passar para a análise do conto selecionado para esta pesquisa, são necessárias algumas observações sobre umas questões que atravessam contos da autora, dadas as discussões que eles permitem, ao levantar, de forma explícita ou implícita, manifestações de violência contra o gênero feminino.

No conto “Senhor Diretor”, publicado originalmente na coletânea *Seminário dos ratos*, em 1977, intercala-se a primeira pessoa feita pela voz da personagem central e por um narrador observador, os quais trazem a história de Maria Emília, uma senhora bastante reprimida que pensa em como escrever uma carta ao diretor de um jornal, a fim de denunciar comportamentos que vão de encontro às convenções morais até então entranhadas na sociedade e os quais ela julga que devem normatizar os valores, os pensamentos e as atitudes, especialmente das mulheres. A personagem inicia a narrativa lendo o título de um jornal pendurado numa banca: “Seca no Nordeste. Na Amazônia, cheia.” (Telles, 2018, p.152), e essa antítese sintetiza a condição daquela mulher ao longo da narrativa, como será observado a seguir. Ela logo desvia o olhar e passa a observar uma capa de revista, na qual um casal com trajes de banho se abraça. A imagem desagrada-a, levando-a a refletir:

Por que todas essas fotos obscenas tinham esse ar agressivo? Emendados feito animais. E brilhosos, escorrendo uma água oleosa, desde Sodoma e Gomorra os óleos e unguentos perfumados fazendo parte das orgias. Até a manteiga, imagine, a inocente manteiga. Audácia da Mariana em contar o episódio da manteiga, aquela indecência que viu num cinema em Paris (Telles, 2018, p.152).

Nessa passagem, pode-se inferir que a personagem representa os valores conservadores de comportamentos femininos, pois ela não vê com bons olhos o avanço da liberdade, sobretudo da mulher, enfatizando o caráter instintivo e animalesco das relações entre homens e mulheres, comparando a pose dos modelos da revista ao entrelaçamento entre animais. Depois, ela traz o discurso bíblico para condenar aquilo que a mídia, seja impressa, como a revista, ou audiovisual, como o cinema e a televisão estão mostrando. Para a personagem, as autoridades deveriam proibir a difusão desse conteúdo veiculado, pois se até mesmo a sua amiga Mariana, de sessenta e quatro anos, estaria envolvida nessas novidades, imagine o tamanho do despreparo de crianças e jovens que tivessem acesso às mídias modernas, pensa ela. Para uma mulher como a narradora, crianças e

jovens são sujeitos passivos, que aceitam tudo sem critérios, e devem ser protegidos das influências dos adultos, do universo publicitário. Isso porque se abrir ao novo e agir de modo que o comportamento passe a ter outro paradigma destrói a ordem vigente, o que provocaria uma ruptura da qual se desconhecem as consequências. A personagem não só adere ao pensamento opressor, inclusive e, especialmente, do seu gênero, como ao recusar o novo e vê-lo como uma ameaça, mostra-se preocupada em zelar pelo estado de coisas atual, ou seja, pela manutenção das convenções do patriarcado.

Em relação ao momento histórico, parte-se da ideia de Antonio Candido (2006), o qual recorda a importância de entender, entre outros tópicos, a influência do momento ao qual uma narrativa faz referência na elaboração da obra, fazendo da relação entre sociedade e literatura mais do que apenas esta última tentando representar aquela. Nesse sentido, é importante destacar o contexto no qual se inscreve o conto para entender de qual lugar Maria Emília discursa, quais posições assume, e se há posicionamentos que confrontem os seus.

Entende-se que o conto foi publicado em um momento no qual o papel da mulher estava sendo questionado nas artes e no mundo do trabalho, especialmente pelas discussões feministas que ocorriam, a despeito de toda a repressão do período do golpe militar no Brasil. Leite apresenta a cronologia de temas dominantes no gênero contístico ao longo do século XX e revela que: “Os contistas da geração de 1970 abordam dramas existenciais de jovens; a ditadura militar, a derrocada dos ideais esquerdistas e a liberalização dos costumes” (Leite, 2008, p.30). Considerando que o conto foi produzido e publicado nesse período, observam-se a perspicácia e o avanço de Telles em registrar as mudanças e os temas do seu cotidiano, trazendo a temática em uma narrativa e uma personagem que é infeliz, questionadora e contrária a essas novas ideias. O conto foi publicado originalmente em 1977, momento muito próximo do que, conforme declara Hollanda (2022), surgia no Brasil o que foi chamado de segunda onda feminista, em meados de 1975, com a realização do seminário “Pesquisa sobre o papel e o comportamento da mulher brasileira” na ABI, Associação Brasileira de Imprensa do Rio de Janeiro. Em resposta à repressão intensificada nos anos que se seguiram ao golpe em 1964, insurgentes, em sua maioria, acadêmicos e artistas em ascensão no país, lutaram em prol de ações e comportamentos mais liberais, como a adesão ao estilo musical rock, à pílula anticoncepcional e ao direito das mulheres de usarem minissaia, de acordo com o estudo de Hollanda (2022). Telles traz em suas histórias marcas evidentes de questionamentos, reflexões, restrições e embates de pontos de vista em torno da situação da mulher

na sociedade, de modo a desvelar a opressão que o patriarcalismo impôs sobre esse gênero ao longo de décadas.

Outra pista do tempo da narrativa é fornecida pela referência ao filme “O último tango em Paris”, visto pela personagem Mariana em seu lançamento, em 1972, num cinema parisiense, um dos poucos espaços nos quais a produção poderia ser exposta. Indo além das polêmicas que rodeiam o longa-metragem em relação ao estupro da atriz principal, a professora Janice Theodoro da Silva, em seu texto *História em pedaços: estilhaços da memória de 1972-1973* (2023), focaliza as contradições que permeavam a história dirigida por Bernardo Bertolucci. A obra foi proibida em diversos países, segundo ela relata, apesar de ter sido lançado em 1972, só foi liberado no Brasil em 1979, em outros países, como Uruguai, em 1984. Na Itália, aduz Silva (2023), o filme foi lançado em 1975, e teve as cópias confiscadas por decisão judicial, depois desse episódio, os criadores Franco Arcalli e Bernardo Bertolucci (também diretor) tiveram prisão decretada, os direitos civis suspensos, e as liberdades políticas cassadas por cinco anos. Essas medidas, entretanto, não impediram o sucesso do filme, que atingiu grande bilheteria no período. A razão desse êxito, reflete Silva:

O filme *O Último Tango em Paris* vai muito além das cenas de sexo, do texto grotesco e propositadamente vulgar. A direção de Bernardo Bertolucci transforma uma história banal em uma reflexão sobre o desencantamento do mundo, sobre o papel performático das famílias e do amor. Um tiro no coração do pensamento conservador. Como pano de fundo, as guerras, da Argélia e outras tantas semelhantes. Descolonização e Guerra Fria estão no horizonte invisível do filme. Existe dor frente à circunstância da histórica encenada. Melancolia ao enterrar em cova rasa as utopias românticas dos séculos 19 e 20. Faz parte da crise existencial do século passado um profundo desencantamento, expresso pelo suicídio de Rosa, pelo tango dançado de forma performática e no tiro, cena final. *O Último Tango em Paris* é expressão cinematográfica de sociedades autoritárias, conservadoras, raiz das ilusões perdidas, expostas na fotografia de Vittorio Storaro (o “Mago da luz”) e na música de Gato Barbieri, compositor e arranjador argentino. Perfeito (Silva, 2023, grifo da autora).

E não é por coincidência que a produção cinematográfica ganha destaque nas críticas da personagem central da história, pois é uma obra a qual aponta a falência do conservadorismo, tão defendido no período de construção da história e até hoje por parte da sociedade. Segundo o exposto pela historiadora Carla Bassanezi no seu trabalho intitulado “Mulheres dos anos dourados”, o qual compõe a obra de Del Priore (2004), não obstante os avanços conquistados ao longo do século XX, a teórica relata que na década de 1950, a situação feminina era muito precária em relação à valorização da mulher, bem como da sua mão de obra, a chefia da casa ainda era

atribuição exclusiva dos homens, os serviços domésticos e a criação dos filhos ficava ao encargo da mulher. Em relação às profissões, as mulheres eram requisitadas, na maior parte das vezes, aos cargos de professora, no qual se enquadra Maria Emília; no de enfermeira e de secretária. Esse panorama era comum entre as classes médias e altas da sociedade. Mulheres pobres ocupavam distintos postos de trabalho e havendo mães solteiras, a providência do lar competia apenas a elas, conforme discute a estudiosa Carmen Barroso (1978) em uma pesquisa sobre a condição das mulheres chefes de família no final do século XX.

Na primeira tentativa de se apresentar ao diretor na carta, a professora encontra alguns impasses: “Senhor Diretor: antes e acima de tudo quero me apresentar, professora aposentada que sou, paulista, solteira. Um momento, solteira não, imagine, por que declinar meu estado civil?” (Telles, 2018, p.153), a narradora titubeia ao se apresentar, pois não sabe dizer quem é. Nesse momento de efervescência cultural, encontra dificuldade em se definir, em se identificar, mostrando características sociais, e quando avança sobre uma mais particular, seu estado civil, acha absurda a inclusão da informação. Entende-se apenas como parte da sociedade, da sua imagem perante esta, não se encoraja a falar de detalhes mais privados.

Maria Emília segue explicando por que escreve. Ela diz que como mais ninguém se incomoda com as transformações em andamento nos costumes, ela sente-se na obrigação de expor essa corrupção moral que assola não apenas as ruas:

A coisa já invadiu a intimidade dos nossos lares, não tenho filhos, é lógico, mas se tivesse estaria agora desesperada, essa mania de iniciar as crianças em assuntos de sexo, esses livros, esses programas infantis, Senhor Diretor, e esses programas que conspurcam nossas inocentes crianças, e o filme que fizeram com a manteiga! (Telles, 2018, p.153).

No relato da personagem, encontra-se não somente um discurso defendido pelos ditadores do período, observa-se uma ligação entre um enunciado proferido em defesa de um estado tradicionalista que mesmo hoje encontra correspondente. Pensamentos como o de Maria Emília possuem equivalentes, por exemplo, em alguns discursos recentes na sociedade, como alega Junqueira (2019) em seu artigo “A ‘ideologia de gênero existe’, mas não é aquilo que você pensa que é” publicado no livro *Educação contra a barbárie: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar*, organizado pelo professor Fernando Cássio:

Assistimos nos últimos anos à emergência de um discurso reacionário que, entre outras coisas, afirma haver uma conspiração mundial contra a família. Segundo ele, a escola tornou-se o espaço estratégico para a imposição de uma ideologia contrária à natureza humana: a “ideologia do gênero”. Engajados nessa agenda global, os professores, em vez de cumprirem o currículo, buscariam usurpar dos pais o protagonismo na educação moral de seus filhos para doutriná-los com ideias contrárias às convicções e aos valores da família. Para aniquilá-la por meio do cancelamento das diferenças naturais entre homens e mulheres, esses inimigos da família procurariam confundir as crianças, obrigando, por exemplo, os meninos a vestirem saias e a brincarem de bonecas, enquanto as meninas seriam instigadas a se livrarem de sua natural propensão a cuidar dos outros. Em um esforço de “erotização das crianças” desde a mais tenra idade, alunos seriam estimulados a se interessarem por masturbação, homossexualidade, transexualidade, prostituição, aborto, poligamia, pornografia, pedofilia, bestialismo etc. Alarmados, pais são convocados a se unirem em uma cruzada em “defesa da família” (referida sempre no singular), embalados em lemas como: “Abaixo a ideologia de gênero!”, “Salvemos a família!”, “Respeitem a inocência das crianças”, “Meu filho, minhas regras!”, “Meninos vestem azul, meninas vestem rosa!”, entre outros (Junqueira, 2019, p.135).

Se no tempo de Maria Emília os grandes propagadores das condutas que iam de encontro ao proposto pelas regras morais eram a televisão, o cinema e a imprensa, no momento presente os grandes inimigos da moral são os professores, os quais deixam de cumprir a sua função social de educadores dos saberes acumulados e que passam a tratar do tema da diversidade, segundo um discurso moralista, infundado, criado, divulgado e francamente repetido para se tornar crível, aceito, e passando a ganhar o *status* de verdadeiro, quando não é mais que um mecanismo discursivo voltado contra o conhecimento em prol de uma agenda política extremista e conservadora. Outra coisa que os discursos de Maria Emília e o atual possuem em comum é o fato de se voltarem contra os intelectuais, as artes, reforçando a relação direta e proporcional entre a ignorância e a adesão a essas manifestações discursivas.

Mais adiante, a personagem acaba divagando e fugindo da objetividade que demanda a sua denúncia:

A Mariana, por exemplo. Está resistindo bem ao ar, até que está saudável apesar da asma, mas e por dentro? *Resistir, quem há de? Uma ilusão gemia em cada canto* – gemia ou chorava? Tempo de sentimento. De poesia. Agora o tempo ficou só de detergentes para as pias, desodorantes para as partes, a quantidade de anúncios de desodorantes, como se sabão não resolvesse mais. Mariana ouvia a publicidade na tevê, no rádio, entrava nos mercados e comprava tudo, até pílulas homeopáticas para excesso e escassez, mas Mariana, minha querida, já faz tanto tempo que você está na menopausa! Ela riu, meu Deus, é claro, ando atordoada com tanta ordem que eles dão, não é que acabei me distraíndo? Um dia ainda vai me dizer que foi lançado o ser biônico para damas e cavalheiros solitários, a tevê deu, Mimi, fazem tudo com a gente! Portátil. Eletrodomésticos. Eletrochoques. Desconfio às vezes que ela está ficando louca, que todos estamos loucos (Telles, 2018, p.154, grifo da autora).

Ela critica Mariana porque esta não tem medo de explorar o que os novos costumes estão oferecendo, demoniza o mercado publicitário e demonstra saudade do tempo o qual ela denomina poético. Os versos grifados são do poeta parnasiano Luís Guimarães Júnior, dedicados por ele à irmã, e que trata do retorno do eu lírico à casa dos pais, da saudade sentida na ausência e do acolhimento da família. É esse quadro que a professora tem por ideal, e aquele do qual sente saudade, pois naquele tempo havia poesia, não os comportamentos impostos pela mídia daquele momento da sua narrativa. A intertextualidade surgirá novamente no conto, quando a narradora, mais adiante, recorre novamente a uma criação parnasiana, ao aludir ao poema *Inania verba*, do poeta Olavo Bilac. O Parnasianismo foi uma escola literária que vigorou no final do século XIX até o início do século XX, reconhecido por ser um movimento defensor de uma pretensa neutralidade, em oposição ao Realismo que tinha por fim denunciar os problemas sociais. Sabe-se que a neutralidade é um posicionamento perigoso, frágil e insustentável, já que não há discurso neutro, mas isto propunha a escola e Bilac foi um de seus grandes nomes, o maior representante do Parnasianismo brasileiro. Os poetas dessa escola literária atentavam-se mais ao plano formal da poesia do que ao conteúdo, e nesse poema é justamente essa a reflexão do eu lírico. O título traduzido fica “Palavras inúteis”, e o enunciador fala da dificuldade em colocar na forma fria as ideias efervescentes. É exatamente o que se passa com a professora: ela pensa no que escrever para o diretor, mas as palavras não saem.

A narradora questiona as ações de outras amigas, como Elza, que faleceu em decorrência de complicações após uma cirurgia plástica. Ela reflete sobre a não aceitação do envelhecimento: “Imagine, operar uma velha, Elza tinha seguramente seis anos mais do que eu. Mas é proibido envelhecer?” (Telles, 2018, p.156), tal questionamento é um ponto positivo no discurso da personagem. Todavia, a carga negativa encontra-se no fato de que ela não defende um empoderamento das pessoas mais velhas através da resistência aos procedimentos estéticos, só resguarda o assentimento da velhice para no final destacar a retirada de cena das pessoas mais velhas, especialmente das mulheres, como se após o avanço da idade a mulher perdesse o direito de viver e usufruir a vida.

Lá na banca, ela observa uma outra capa na qual uma jovem está com um biquíni, segundo a narradora afirma, tão pequeno que quase não cobre as partes íntimas. Ela então associa a imagem ao conceito de mulher-objeto, tema que Maria Emília ouviu em uma reunião de um grupo feminista, na qual ela compareceu em um momento de curiosidade. E ela conta horrorizada que, nesse grupo,

as mulheres discursavam sobre temas variados, como o da função de prostituta, isso a deixa aterrorizada, não imaginava um dia ouvir a palavra “prostituta” sendo tomada como direito e profissão. A personagem escandaliza-se também com a quantidade de vezes nas quais a palavra clitóris é repetida na palestra feminista, pois pronunciar o termo para ela é um *tabu*, algo íntimo, e falar a palavra em público, especialmente na presença de homens, era vergonhoso e constrangedor.

Um dos momentos mais importantes das lembranças de Maria Emília sobre o encontro das mulheres foi aquele no qual uma mulher, que fora violentada, faz uma exposição do caso e reivindica o direito ao aborto:

Eu acuso, eu acuso! – repetia uma moça de bata rendada, grávida e defendendo o direito de abortar, tinha sido estuprada em plena rua e agora atacava até o Papa, Deus que me perdoe a heresia mas em casos assim extremos quem sabe seria mesmo aconselhável alguma medida que interrompesse a gestação? Fiquei com muita pena, Eu acuso, eu acuso! Ela repetia com os olhos cheios de lágrimas, mas ao mesmo tempo, aceitar o aborto – oh, essa palavra tão forte (Telles, 2018, p.157).

Mesmo com todo o seu conservadorismo, ela consegue pensar nas vítimas de crimes de estupro, a ponto de questionar se não seria correto abortar nesses casos. No entanto, logo depois ela ratifica sua adesão às ideias tradicionais, considerando o aborto um crime, uma palavra chocante, esquecendo-se que o estarrecedor mesmo é a violência sofrida pela mulher estuprada. Inclusive, esta não teria que abortar se não sofresse antes uma violação por um homem. Outro ponto é que em sua descrição do caso, Maria Emília cria uma imagem de mulher descontrolada e acusadora, apesar de não haver maldade em sua narrativa, ela age dessa forma por desconhecer as marcas trágicas deixadas pelo estupro no campo emocional das vítimas.

Na tentativa de recomeçar finalmente a carta, pois nenhuma das versões parecia estar boa para Maria Emília, ela relembra os tempos nos quais atuava como professora. A imagem da seca x cheia no começo do conto é retomada para contrapor a segura da sua vida, da sua sexualidade, em comparação a das alunas, com quem era muito rigorosa e severa. As meninas corriam, transpiravam, sentiam desejo, tinham seus namoradinhos, ficavam excitadas, enquanto ela não se permitia qualquer diversão, qualquer aproximação masculina. Não se casou, não teve filhos, não amou e nem foi amada. Dedicou sua vida exclusivamente ao trabalho e ao solitário lar.

Pode-se deduzir que a infelicidade conjugal da mãe influenciou bastante nas escolhas da narradora, conforme ela termina por refletir:

Mamãe tinha medo do sexo, herdei esse medo – não foi dela que herdei? Aquelas moças lá do movimento feminista, tão desreprimidas, tão soltas, será que são assim mesmo ou representam? Nenhum pudor, falam de tudo. Fazem tudo. Meu constrangimento quando me queixei para mamãe e o constrangimento dela quando me levou à médica, só uma mulher podia examinar minhas partes, baixava a voz quando dizia *partes*. Minha filha está com um pouco de corrimento, disse e fez aquela cara infeliz. Enrijeci as pernas quando o dedo enluvado me tocou e me lembrei dela dizendo à minha avó que cumpria seus deveres de esposa sem nenhum prazer até o amargo fim. [...]. Nada grave, menina, você tem *flores-brancas*, às vezes as virgens padecem disso. Flores-brancas. Secaram, Senhor Diretor, também elas foram secando. Seca tudo, a velhice é seca, toda água evaporou de mim, minha pele secou, as unhas secaram, o cabelo que estala e quebra no pente. O sexo sem secreções. Seco. Faz tempo que secou completamente, fonte selada. A única diferença é que um dia, no Nordeste, volta a chuva (Telles, 2018, p.161).

Ao final, ela lamenta as escolhas que fez, pois, conforme declara, a castidade não a levou a algum propósito, como ao convento, por exemplo, que a permitiria servir às pessoas em nome de Deus, ao invés disso, ela observa e julga o comportamento alheio, chegando a entender que talvez esse julgamento que faz de Mariana, uma mulher apaixonada, desapegada das convenções e deseja apenas de viver a vida da forma que melhor entendesse, fosse provavelmente uma certa inveja. A personagem não consegue finalizar uma versão da carta ao destinatário e, simbolicamente, o conto termina com o vocativo Senhor Diretor seguido de dois pontos. A dificuldade da personagem em escrever uma carta concisa e objetiva ao diretor descortina a batalha de Maria Emília com seus sentimentos, suas contradições. Longe de ser uma antagonista, essa mulher é mais uma criatura infeliz, limitada pelas restrições morais, muitas das quais advêm da sua criação, tornando-a caça num mundo em que discursos moralistas e disciplinadores encontram fertilidade e são propagados por caçadores. Para esse tipo de conduta, usa-se o argumento do pensador francês Pierre Bourdieu a respeito da violência simbólica. E na história dessa personagem essa manifestação ganha muita força, pois ela vigia não apenas a vida das outras mulheres, mas a sua própria, usando contra si mesma argumentos, heranças culturais deflagradas na história, na economia e na religião que subjugam a mulher.

Maria Emília não precisava de um relacionamento, um casamento ou uma família para ser uma mulher feliz, mas fica evidente que as falas da mãe a aprisionaram às convenções e ao medo herdado da infelicidade, condicionaram sua forma de ver a vida, o seu comportamento social, e impediram-na de acompanhar as mudanças do seu tempo, levando-a ao sofrimento. E a personagem narradora não é a única que aquiesce à violência simbólica, a mãe criada e inserida numa sociedade na qual acredita-se que o casamento deve durar até a morte, nunca pensou na

possibilidade de se separar, viveu a vida de modo infeliz, não encontrou real prazer no matrimônio e transmitiu à filha a aceitação das coisas como são, de forma que ela não consegue escapar desse ciclo de optar pelas convenções em detrimento de suas aspirações pessoais, ou de comportamentos e atitudes que tragam mais satisfação pessoal.

A violência simbólica presente na narrativa é uma das violências sofridas pela personagem Leontina, do conto “A confissão de Leontina”. Na narrativa, a personagem é vítima de violência moral, física e simbólica, sendo que, a convivência com a amiga Rubi, menos ingênua que a Leo, seu apelido, faz com que ela ao final do conto perceba-se como cúmplice das constantes e distintas violências as quais atravessam a trajetória da personagem. Enquanto nesse conto a protagonista chega a essa conclusão, em “Senhor Diretor”, Maria Emília está bem distante de se perceber uma mulher subserviente ao sistema o qual a aprisiona.

Tal tipo de violação está presente em outro conto de Telles, “Uma branca sombra pálida”, publicado em 1995, na coletânea *A noite escura e mais eu*, e que traz a história de uma mãe em luto a qual, numa visita ao túmulo da filha, recorda-se da breve vida desta. O tempo é psicológico, embora ela aluda a fatos ocorridos desde a infância de Gina, a filha, até aquele momento em que se encontra em casa, recordando-se da visita ao cemitério. No primeiro fragmento, já ocorre uma confusão quanto ao momento exato em que a narradora relata os fatos:

Hoje fui ao túmulo de Gina e de longe já vi as rosas vermelhas espetadas na jarra do lado esquerdo, Oriana veio ontem. Não combinamos nada, é evidente, mas a jarra do lado esquerdo ficou sendo a dela, a jarra da direita é das minhas rosas brancas. [...] (Telles, 2018, p.442).

Já no início da narrativa é possível observar que a narradora ao mesmo tempo em que informa que foi ao túmulo da filha, com a utilização do verbo no pretérito perfeito do indicativo, deduz que Oriana esteve naquele local no dia anterior, mas afirma isso como se ainda estivesse no cemitério com a forma verbal “veio”, o que permite inferir, até mesmo pela carga emocional dos fatos narrados, que seus pensamentos estão desorganizados, seus conflitos e tormentos deixam-na em estado de confusão, e ela acaba por não estabelecer limite entre presente e passado e, ao longo da narrativa, ocorrem diversas digressões por momentos da vida de Gina. A mãe gosta de destacar que é ordeira, faz referências a isso, quando afirma, por exemplo que no processo de autópsia o ambiente era “assim neutro mas limpo.” (Telles, 2018, p.442), ou mesmo quando afirma que:

Apanhei no chão o papel cinza-prateado da floricultura, logo aqui adiante há um cesto metálico e no cesto está escrito Lixo, este é um cemitério ordeiro. *A desordeira é Oriana*, com seus dedinhos curtos, parece que estou vendo os dedinhos de unhas roídas amarfanhando raivosamente o papel que virou esta bola dura, não se conforma com a morte. Ah, que coincidência, porque também eu não me conformo, *a diferença apenas é que você gosta de fazer sujeira, Você é suja! Um casal que vinha pela alameda ouviu e parou assustado* (Telles, 2018, p.442, grifo nosso).

Segundo ela, o cemitério é ordeiro, o hospital é neutro e limpo, mas apesar de se situar nesses locais, nessa ordem, a personagem está em desordem com seus sentimentos, pois não consegue entender o suicídio da filha, e sente por ter sido crucial para que ele acontecesse. A passagem destacada expõe a força e a violência da raiva sentida pela mãe de Gina, não contente em transmitir seus pensamentos cheios de intolerância contra Oriana, ela profere, sem perceber, palavras hostis contra a moça, e isso é proferido de modo tão alto que idosos presentes no cemitério chegam a ouvir. A razão do ódio pela amiga da filha é a certeza que a narradora tem de ter havido entre as duas um relacionamento homoafetivo, isto é, sua revolta contra uma forma de amor alternativa àquela estipulada por uma sociedade heteronormativa, e essa mãe vê essa relação como impura porque fugia aos padrões impostos pela sociedade do seu tempo condenava relacionamentos homossexuais. Essa mulher demonstra grande preocupação em manter as aparências, como revela logo ao perceber que o casal de idosos assustou-se com suas palavras: “Jogo longe o cigarro, faço cara compungida e finjo que rezo enquanto me inclino diante da jarra das rosas vermelhas” (Telles, 2018, p.443).

Uma das batalhas entre ela e Oriana é a disputa de rosas que essa mãe criou com a jovem. As duas visitam o túmulo de Gina, e enquanto a mãe leva rosas brancas, a amiga da filha leva rosas vermelhas, sobre as quais a narradora relata: “Choveu, elas ficaram encharcadas. Depois veio o sol e as vermelhonas se fartaram de calor, obscenas de tão abertas.” (Telles, 2018, p.443). As rosas da outra eram “obscenas” e “vermelhonas”, palavras depreciativas que configuram seu desprezo por tudo aquilo que venha de Oriana.

A oposição entre a narradora e Oriana também é marcada pela oposição das cores: enquanto esta leva as rosas alvas, as quais estão ligadas à ideia de pureza, de paz; as rosas daquela remetem à paixão, à libido. Os estudiosos franceses Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em *Diccionario de los símbolos* (1986), estabelecem algumas considerações acerca das duas cores e seus significados. Para os autores, o branco pode ser relacionado à morte, na qual só se encontra o vazio, pode

demarcar a presença ou ausência das demais cores e pode representar a pureza. Já o vermelho, segundo os teóricos, liga-se à paixão, à libido, e pode inclusive remeter à morte, pois nessa leitura representaria o sangue derramado. Sobre a adesão ao símbolo, o psiquiatra Carl Jung em *Os homens e seus símbolos* (1964) defende que “uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato” (Jung, 1964, p.20). Nesse contexto, a contraposição das cores branca x vermelha evoca uma ideia historicamente construída que admitem observar por meio da simbologia das cores a oposição entre a voz da mãe e da amiga de Gina.

Ao descrever Oriana, a narradora utiliza-se sempre de adjetivos depreciativos e, num primeiro momento, descreve a filha da seguinte forma:

Desembrulho os botões que acabei de trazer, os caules duros, as corolas arrogantes de tão firmes – não é mesmo curioso? Gina tinha essa mesma postura altiva de bailarina se preparando para entrar no palco, a cabeça pequena, a testa pura. Artificial, sim, dissimulada mas querendo parecer natural, as bailarinas são dissimuladas [...]. Os gatos dissimulam feito as bailarinas, andou por casa uma gatinha de telhado que Gina encontrou na esquina, apaixonou-se pela gatinha, Filomena! Filô, Filô! E a gatinha vinha correndo e berrando com aquele rabo aceso, uma antena. Diante do pires de leite, a dissimulação: olhava para um lado, para o outro, desinteressada. Fingindo não estar com o menor apetite. Quando ficou no cio, desapareceu. [...]. Estava no cio, queria um gato, eu avisei e Gina baixou aqueles olhos de um azul inocente. Não, mãezinha, ela ia ser freira. Cheguei a rir, uma gata freira? Mas Gina não estava fazendo graça, estava séria enquanto guardava na sacola as suas sapatilhas, resolvera entrar para uma escola de bailado clássico. Foi por essa época que conheceu Oriana, a dos dedinhos. Começou então a se interessar por Letras. Letras, Gina? É, Letras. Era o que a outra estudava, Você é que sabe, respondi. Sempre concordei com tudo. E adiantava discordar? (Telles, 2018, p.443).

Pelas lentes da narradora, a filha, embora ingênua e inocente, poderia ser tão dissimulada quanto a gata. E na mesma analogia, a felina quando está no cio deixa a família e vai embora procurar um gato, ao passo que a filha já adolescente e despertando para o sentimento amoroso deixa os projetos que tinha e passa a ser influenciada pela amiga, seguindo a carreira literária em detrimento dos planos que a mãe desejava para o futuro da garota.

No fragmento destacado acima, ela fala da imponência das rosas brancas que ela leva para o túmulo e novamente, mais adiante, refere-se às flores da seguinte forma:

Deixo a minha jarra com os seus botões empertigados ao lado das rosas de Oriana e penso agora que essas jarras ficaram grandes demais para um túmulo tão pequeno, Gina era pequena. A pequena Gina, digo e me sento na beirada da lousa, os cemitérios deviam ter cadeiras. Mas assim isto aqui não virava logo uma festa? Com a chegada da noite, a pequena

Gina de sapatilhas rosadas a deslizar dançarinando por entre os túmulos e aquele lá do retrato, o cabelo encaracolado e a gravata preta de laçarote, um pianista a tocar o seu Prelúdio e o político, aquele da escultura pomposa, com os braços abertos na promessa interrompida, ansioso por continuar o seu discurso – mas não seria mais lógico cada qual cumprindo até o fim o ofício da paixão? Este enorme espaço perdido, todo mundo amontoado lá fora e aqui a imensidão desabitada (Telles, 2018, p.443-444).

Suas rosas têm a mesma postura rígida e orgulhosa dessa narradora incapaz de aceitar as escolhas da filha. No fragmento ocorre um contraste entre esse comportamento altivo da mãe e o espaço no qual se encontra, uma vez que no cemitério acabam todas as diferenças entre desconhecidos, artistas, políticos, ricos ou pobres, todos um dia vão partir e as desavenças cultivadas em vida não terão mais importância. De forma análoga, o cemitério passa a representar não só o ambiente através do qual essa narradora relata os fatos ocorridos, como um local de finitude, transitoriedade e fragilidade da conduta humana, além do vazio na vida da narradora, conforme Reis e Lopes (1996), para quem o espaço, além de integrarem primeiramente a instância onde se passam os fatos narrados, funcionam em “segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico)” (Reis; Lopes, 1996, p.204).

Apesar da sua implicância com Oriana, é perceptível que inconscientemente ela é influenciada pela jovem, como quando passa a consumir a mesma marca de cigarro usada pela amiga de Gina: “Acendo outro cigarro. Comecei a fumar deste jeito desde o dia em que Oriana esqueceu o maço de cigarro no quarto de Gina, experimentei um, era bem mais forte do que aqueles que eu fumava espaçadamente. Enquanto fui ouvindo os discos, não parei até esvaziar o maço.” (Telles, 2018, p.445). Tal influência também se processa no gosto musical, por meio dos discos que ela passa a ouvir após a entrada de Oriana naquela casa. A principal canção é a que nomeia o conto na tradução literal:

A Whiter Shade of Pale. Não sei como a agulha já não fez um furo nesse disco, eu disse. Gina tinha levado a outra ao ponto de táxi e voltava com sua carinha lavada, não usava maquiagem. Guardou o disco no envelope e já ia escapulindo quando a puxei pelo braço, mas o que quer dizer isso, *A Whiter Shade of Pale*? Seu olhar dançarinou pelo título: Uma Imagem Mais Branca que Pálida. Ou Uma Branca Sombra Pálida (Telles, 2018, p.446).

A canção traz algumas revelações sobre o conto homônimo. Lançada em 1967 pela banda britânica Procol Harum, a música traz uma melodia suave, melancólica e uma letra de interpretação

ambígua, a qual pode ter algumas leituras, como o fato de poder se tratar da lembrança de um amor que não pode ser recuperado, pois a amada faleceu e por isso agora é uma imagem em um tom ainda mais pálido que o branco; o mesmo se passa com Gina após o suicídio. A letra da canção traz referências às virgens vestais, as quais eram escolhidas quando crianças para servirem aos deuses e sociedades romanas, o que vai ao encontro do desejo da mãe da jovem de preservar a pureza da filha, fato evidente na narrativa pela predominância de adjetivos como ingênuos e delicados utilizados pela narradora para se referir à filha. E, assim como na canção, o enunciador sofre por se lembrar de uma dança de enamorados, do rosto pálido da amada, Gina não poderá mais viver seu amor, torna-se a memória do que poderia ter sido, mas não pode mais ser, e a quem ficou só restam a saudade e as lembranças. Por embalar a história, na qual se relata que os discos eram ouvidos na vitrola, infere-se que a narrativa retrata o período de final da década de sessenta, momento em que o Brasil viveu uma grande repressão imposta pela ditadura militar que perseguia homossexuais masculinos e femininos, e todos aqueles que vivessem conforme suas próprias regras, a fim de coibir quaisquer revoltas e desvio de comportamento.

Entre as lembranças da narradora, ocorre a de uma conversa com o pai de Gina na primeira comunhão da garota. Ele pede que ela deixe a criança divertir-se e que deixasse a menina em paz, sobre o que ela pensa: “Fiz sua vontade, meu querido. Dei-lhe toda liberdade e se você ainda vivesse poderia ver agora no que deu essa liberdade. Mas seu coração era delicado, os delicados não têm resistência” (Telles, 2018, p.447). Gina tinha um relacionamento de cumplicidade com o pai, eram muito próximos, mas com a mãe havia um distanciamento e uma relação conflituosa. A menina compartilhava de algumas das características do pai, entre as quais a delicadeza, e como a narradora afirmou, esse adjetivo tornava a filha indefesa, incapaz de uma indelicadeza, e não surpreende que ao ser interpelada pela mãe na noite do Domingo de Páscoa, Gina fique atônita:

Comecei falando em trivialidades, me lembro que cheguei a oferecer-lhe um refresco. Ou quem sabe preferia um chá? Sem interromper a tarefa que executava como se dispusesse de uma régua para podar os caules sempre no mesmo tamanho, agradeceu, tinha tomado um lanche com amigos. *Confesso que não sei, até hoje não sei por que de repente, sem alterar a voz, comecei a falar com tamanha fúria que não consegui segurar as palavras que vieram com a força de um vômito*, Gina querida, como é que você tem coragem? De continuar negando o que todo mundo já sabe, quando vai parar com isso? Ela levantou a cabeça e ficou me olhando, Mas o que todo mundo já sabe, mamãe? Do que você está falando? Cheguei perto dela, acho que me apoiei na mesa para não cair. Mas ainda me pergunta?! Falo dessa *relação nojenta de vocês duas* e que não é novidade para mais ninguém, por que está se fazendo de tonta? (Telles, 2018, p.446, grifo nosso).

À medida que a conversa flui, ela finalmente se rebela contra a filha, e num acesso de fúria, como afirma, explicita para Gina seu desapontamento sobre seu relacionamento com Oriana, obrigando a jovem a escolher entre ela e a amiga. Para tratar da relação das duas garotas, nomeia-a como relação nojenta, a qual ela deprecia inclusive em outros momentos, referindo-se ao envolvimento das duas como “esse tipo de amor”, “altos estudos”, chamando Gina de “amiguinha” de Oriana. Numa análise do conto “A moralista” de Dinah Silveira de Queiroz, Leite (2012) aponta para o fato de que embora o hóspede que chega ao seio da família da personagem central apresente indícios de que é dependente químico, ao afirmar que ele está enfermo e que precisa de tratamento, a moralista refere-se à possível homossexualidade do personagem e não à possibilidade de uso de drogas manifestada por ele porque, consoante afirma a pesquisadora:

O culto às diferenças de hábitos e comportamentos enquadrados nos perfis masculino ou feminino é um discurso presente na sociedade e o homossexualismo, no contexto de produção do conto, é ainda apresentado como uma doença, um desvio de comportamento ou até perversão (Leite, 2012).

Na obra intitulada *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*, João Silvério Trevisan estuda panoramicamente os percursos das homossexualidades dissidentes no país, e em uma passagem na qual analisa os discursos jornalísticos do período da ditadura militar, quanto às referências aos grupos homossexuais, sobre o qual revela:

[...] eu próprio vi, riscado e corrigido por editores da Folha, certo artigo escrito por um jornalista amigo meu, no qual a palavra "lésbica", então proibida de aparecer nas páginas do jornal, tinha sido mais de uma vez substituída pela palavra "feminista"... Isso ocorreu no final da década de 1970. Nos anos 80, porém, temas ligados à homossexualidade, movimento negro, feminismo e ecologia invadiram suas páginas, que já apresentavam, não sem certo exibicionismo progressista, até sinônimos chulos ou maliciosas paráfrases para se referir a homossexuais. Lembro de uma foto de Gal Costa, em primeira página da mesma *Folha de S. Paulo*, quando de um espetáculo seu na cidade. Os pés da cantora estavam em primeiríssimo plano, sobre uma mesa, e de tal modo distorcidos pela lente grande-angular que seus sapatos pareciam, facilmente, ser do tamanho 50... A alusão à sapatona inseria uma pitada de bom humor modernoso, que só acentuava a crueldade do preconceito. [...] (Trevisan, 2000, p.363).

Da mesma forma, observa-se no comportamento da narradora do conto de Lygia, o estigma da homossexualidade é tão grande na era ditatorial no Brasil, que usar o nome apropriado para o relacionamento das jovens era como pronunciar o nome de uma doença, e usando esses eufemismos depreciativos, a mãe de Gina acredita que, não nomeando a relação, ela consegue

negar a sua existência. Na obra *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (2007), a pesquisadora Eni Puccinelli Orlandi trata dos sentidos do silêncio e do significado que ele adquire no contexto em que se manifesta. Ela recusa a passividade ou neutralidade do silêncio, bem como a leitura dele enquanto uma lacuna ou vazio. No não dito, de acordo com o que a pesquisadora e professora afirma, há pensamento, observação, dedução; e esse silêncio-denúncia está presente de distintas formas no conto em estudo. Primeiro nesse não dito da narradora incapaz de pronunciar o nome lésbica ou relação homoafetiva das jovens, em segunda instância, na atitude de Gina, que para não responder à mãe, renuncia à vida, por último, relacionada à orientação da narrativa está a ausência das vozes das meninas. Oriana, jovem negra, tradutora, lésbica não dispõe da palavra, quando tenta falar, o olhar fulminante da narradora convida-a a se calar, e quando finalmente pronuncia uma única palavra no texto, é pedindo licença para colocar algumas rosas no caixão da amiga. Enquanto as duas estão no velório, Oriana segue vigiada para que não tenha algum comportamento revelador ou inconveniente para os padrões, e como afirma a narradora: “Entre nós, a pequena Gina no seu jardim suspenso. No silêncio tão espesso que podia ser cortado com faca, o olhar de Oriana parecia interrogar Gina, Mas por quê?!” (Telles, 2018, p.449). Além disso, mais adianta a mãe de Gina afirma que “Oriana chorava silenciosamente a uma certa distância, a cara escondida no seu ramo de rosas.” (Telles, 2018, p.449), reafirmando aí a intensidade de todo o conflito entre a mãe e seus valores baseados na ordem vigente e Oriana, representando a insurgência contra esses princípios normativos. Esse silêncio é imposto à jovem no velório e depois, no cemitério, quando aparece com suas flores, silenciamento que também a obriga a permanecer no espaço sozinha, onde precisa ficar escondida sob suas rosas, através da censura que interdita o sujeito, o qual tem sua identidade afetada conforme Orlandi (2007), em diálogo com o que propõe Quinalha em sua tese *Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira*:

Toda censura, sem dúvida, tem uma dimensão política inegável. Afinal, é da própria definição do processo censório impedir a produção de determinadas informações, restringir a liberdade de pensamento e de expressão, colocar obstáculos para que opiniões circulem no espaço público e acabar, com essa vocação autoritária, impondo uma visão única sobre assuntos complexos e que deveriam comportar uma pluralidade de perspectivas. Trata-se, portanto, de um ato essencialmente político. Além do mais, qualquer censura moral e dos costumes de uma sociedade também possui um aspecto intrinsecamente político de policiamento de condutas, de limitação das liberdades, de sujeição de corpos, de controle de sexualidades dissidentes, de domesticação dos desejos e mesmo de restrição às subjetividades de modo mais amplo. (Quinalha, 2017, p.38).

Em última dimensão, ocorre o silenciamento definitivo de Gina. Apesar de trágico, seu suicídio é a única forma encontrada de resistir. Se não pudesse viver a vida que queria, da forma como desejava, se não pudesse exercer seu livre arbítrio e não ter que se adequar ao imposto pelas convenções, ela não desejava continuar vivendo. A coragem de Gina e a liberdade de Oriana são incompatíveis com aquilo que a mãe da jovem falecida representa e por isso, demonstra aversão pelo relacionamento das duas, pelas atitudes de Gina e sobretudo pela amiga da filha. A narradora não se impõe diante da sociedade, a qual ela sequer frequenta e que possui valores com os quais ela não está de acordo em seu íntimo, aceita somente aquilo que é valorizado socialmente e como fingiu para os idosos no cemitério, está sempre agindo conforme a situação exija: “Não acredito em Deus, já disse, se às vezes chamo por ele é assim automático, não acredito. Mas fiz questão de cumprir todo o ritual da morte cristã, ela e o pai, ambos gostavam desse teatro da inocência” (Telles, 2018, p.448-449).

Mais adiante, ela observa o maço de cigarro enquanto está diante do túmulo da menina: “Leio a advertência no maço, Fumar é Prejudicial à Saúde. Mais prejudicial do que o cigarro é a memória” (Telles, 2018, p.449). Essa restrição imposta pelas autoridades sanitárias é a única a qual ela é capaz de se insurgir. Em relação a todas as outras regras como a imposição heteronormativa, o reconhecimento da falência familiar, seu ateísmo, ela não consegue impor a própria opinião e crença, e tendo incorporado esse discurso, reproduz a violência simbólica, e por defender aquilo que a oprime, embora ela não consiga ver dessa forma, encontra-se agora solitária, culpada e infeliz devido à ausência da filha. A personagem revela-se complexa ao apresentar-se como uma mãe que não gosta da filha, mas demonstra sentir sua falta, ao opor-se às aventuras juvenis das jovens, mas aderir a marcas e elementos culturais que Oriana traz para sua casa, e por, mesmo com todo seu ódio, por fim, ao pensar nas visitas de Oriana:

Ainda uma vez olho as duas jarras com as rosas, Até quando?! Até quando Oriana vai se empenhar comigo nessa polêmica? É uma exibicionista, deve sentir prazer nas competições. Mas logo vai conhecer outra, é evidente. Ao lado das suas rosas ressequidas ficarão apenas as minhas rosas brancas. Difícil explicar, mas quando isso acontecer, esta será para mim a sua maior traição (Telles, 2018, p.450).

Esse trecho revela a contradição da mulher por querer ter ali sua rival do jogo floral, e desejar, ao mesmo tempo, que Oriana não se esqueça da filha, pois a lembrança e o culto ajudam a

manter viva a memória de Gina. Mas, além disso, essa implicância e competição com a jovem enchem a sua vida, a qual é tão vazia, porque ela não se relaciona com as pessoas, a única companhia a qual possui é a de Efigênia, sua empregada.

Observa-se o predomínio de uma série de preconceitos na narrativa, com a adesão da narradora ao discurso conservador e moralista então vigente na sociedade do seu tempo, caracterizando a violência simbólica nas ações e incursões da personagem.

As breves leituras feitas acima evidenciam a constância da violência simbólica nas narrativas de Telles, a qual somam-se às outras, como visto nas pesquisas acadêmicas sobre o tema da violência nos contos e em outras obras lygianas, os quais já abrem caminhos para a percepção do assunto na obra da autora. Foram constatados exemplos de violência simbólica, sexual, social, física, algumas das quais culminaram na morte das personagens, como no caso de Raquel, de “Venha ver o pôr do sol”, e Dolly, do conto homônimo.

Há outras produções lygianas que abordam mais formas de violência contra a mulher, como é o caso do conto “O suicídio de Leocádia”, da coletânea *O cacto vermelho*, publicado em 1949, mas retirado da biografia da escritora. Apesar de retirar alguns livros de circulação, algumas histórias foram reeditadas e acabaram salvas em outras coletâneas. No caso dessa narrativa, a história de Leocádia termina por tornar-se parte do enredo do conto “Que se chama solidão”, lançado na coleção *Invenção e Memória* (2000). Trata-se da história de uma garota que rememora os momentos da sua infância, e com nostalgia recorda-se das pajens, Juana e Leocádia. A primeira era mais fria, apesar de ser mais aberta e contar histórias à menina, enquanto Leocádia é mais próxima e sensível, mas não conta histórias, gosta de cantar. A menina começa a sentir falta de Leocádia, quando esta some, e não consegue descobrir onde ela está, já que a jovem não era de revelar fatos da sua vida, como Juana. Um dia, ela ouve uma conversa e descobre que a pajem desaparecida na verdade se suicidou porque estava grávida e seria mãe solteira. Ela namorava um homem que se recusou a assumir um compromisso, inclusive o filho, e devido à discriminação e marginalização às quais uma mulher que se entregava sexualmente a homens antes do casamento estavam sujeitas, a pajem suicida-se.

A narrativa, apesar de centrar-se nas memórias da jovem narradora, do seio familiar desta, do que ela denomina “chão da infância” expõe o sofrimento da mulher pobre na sociedade. Empregada em uma casa de família, sem família, sozinha na sociedade, ao se descobrir grávida e

abandonada pelo namorado, tira a própria vida por falta de recursos, por desespero, dela decepção com o homem no qual confiava.

No capítulo seguinte, analisa-se o conto “A sauna”, elencando-se as formas de violência observadas na leitura realizada nesta pesquisa, evidenciando o sujeito que as pratica, e examinando-se o comportamento desse sujeito em relação às personagens femininas com as quais se relaciona.

4 AS FACES DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NO CONTO “A SAUNA”

Observa-se até o momento, que Lygia Fagundes Telles manifesta em sua escrita, distintas formas de violência contra a mulher e revela um contexto social no qual a marginalidade e a opressão pairam sobre as mulheres, devido a uma ordem patriarcal em que o masculino exerce hegemonia sobre o comportamento feminino. Assim, os próximos tópicos mostrarão as faces da violência contra personagens femininas na narrativa “A sauna”. Serão discutidos quais os tipos de violações estão presentes no texto, como interferem na vida das personagens relacionadas e quais mecanismos favorecem a produção e reprodução dessas manifestações agressivas e as consequências dessas para as personagens tensionadas na centralidade das narrativas.

O escritor e crítico Julio Cortázar, em seu estudo *Alguns aspectos do conto* (1993), expõe como a brevidade desse gênero literário demanda certas particularidades, como o fato de precisar “nocautear” os leitores, diferentemente do romance, por exemplo, que travaria uma luta vencendo-a por pontos corridos, na analogia do teórico. O propósito desse nocaute é o de chamar a atenção do leitor, envolvendo-o na história contada. E de tal modo ocorre com a narrativa da autora em destaque, o conto traz a dor da violência contra a mulher, a memória, a nostalgia, a vulnerabilidade humana em diversas facetas. Telles não precisou de um romance para abordar tantos dilemas, fazendo-o em poucas páginas. A importância dessa narrativa é tão grande dentro da criação lygiana, que já gerou trabalhos que abordam alguns de seus aspectos, como a dissertação de mestrado intitulada *Os (des)enredos do amor: a narrativa do fracasso amoroso em contos de Lygia Fagundes Telles* (2010), da estudiosa Maria José Amaral Viana, na qual investiga as decepções causadas pelo desencontro amoroso desencadeado por distintas motivações e de quais formas isso acarreta angústias e tensões nas personagens criadas pela escritora. Viana defende que:

Na contística de Telles predominam as narrativas de caráter subjetivo e introspectivo. Os enredos, geralmente, centram-se em dramas interiores vividos pelas personagens, por isso uma ação mínima apresenta-se lenta e fragmentariamente, desdobrando-se na apreensão de pequenos detalhes do mundo exterior, que servem como agenciadores para o desnudamento dos diferentes estados de espírito e dos processos psicológicos vividos pelas personagens, permitindo ao leitor ter um vislumbre do que está encoberto ou uma possibilidade de recuperar o não dito, o interdito. Ao narrar as ações das personagens e indiciar seus conflituosos sentimentos, a escritora realiza uma urdidura de acontecimentos, vivências, desejos, lembranças, esquecimentos, enfatizando o mutável, o dinâmico, o inesperado das experiências da vida (Viana, 2010, p.31).

É o caso do narrador do conto "A sauna". O personagem entrega uma narrativa fragmentada, cheia de digressões, centrada em acontecimentos marcantes de sua vida, ocorridos já há décadas. Corroído por sua consciência que se materializa nas palavras e cobranças da esposa, ele relata uma história dolorida, na qual foi o responsável por causar distintos danos a uma mulher do seu passado.

Retomando o que já foi explicitado em capítulos anteriores, há casos nos quais mais de um tipo de violência é praticado contra as personagens. No conto, ocorre um exemplo dessa situação. Esse narrador, não identificado por um nome, entra em uma sauna e, ao sentir o aroma da essência de eucalipto aplicada no ambiente, recorda-se de Rosa, uma jovem com a qual ele namorou há cerca de vinte ou trinta anos, ele não se recorda com precisão, e desde a despedida, nunca mais voltou a vê-la. A então namorada usava um perfume de idêntica fragrância enquanto posava pela primeira vez para que ele, então aspirante a pintor, retratasse-a segurando uma laranja.

No primeiro parágrafo do conto, observa-se um predomínio do campo lexical da cor verde, seja em referência ao eucalipto, às plantas utilizadas por Rosa na criação de perfumes, seja no uso dos adjetivos como “verdolengos”, “verde-úmido”. Na passagem, o narrador denomina Rosa como “Rosa Retrutada” e “Rosa Anêmica”, e essas qualidades vão acompanhar a narrativa dele, ilustrando um pouco da evolução do relacionamento. O verde em relevo pode remeter não apenas à ligação de Rosa com a natureza, mas também à juventude dos dois, na qual ambos estavam despreparados para o amor. O adjetivo “Retrutada” refere-se à primeira pintura feita da então namorada, e a caracterização “Anêmica” ao fato de que ela era vegetariana, e ele a incentivava a adotar uma alimentação que incluísse carnes. Mesmo se referindo à alimentação de Rosa, da leitura do conto pode-se sublinhar essa caracterização da moça como anêmica por seu comportamento de aceitar as coisas da vida sem embate, sem ambições, de forma resignada, como propõe Marina Nobre de Moraes Schirato em sua dissertação *Personagem e Inconsciente em contos de Virginia Woolf e Lygia Fagundes Telles* (2011):

Rosa, a partir dos olhos do narrador, nos é apresentada como um ser apático, sem expressão, sem cor, sem vida. Ao ser comparada com uma "foto frente-perfil datada", observamos a forma sarcástica com que Rosa é descrita. Ela é estática, insossa, e é associada a um retrato 3x4 justamente por essa ser uma forma de expressão estática da imagem (SCHIRATO, 2011, p.70).

Se por um lado, Rosa é retrutada na narrativa pela voz masculina predominante como uma mulher passiva, conformada, sem ânimo, por outro, à medida em que o narrador conta sua história,

fica descortinado para os leitores que a personagem é objetificada: ela é, para ele, uma escada provida dos recursos necessários para alçá-lo ao sucesso artístico.

Ao recordar-se de Rosa, nostalgicamente, ele pronuncia em voz alta suas dúvidas quanto à data da despedida, questionando-se a tal ponto de ser ouvido pelo funcionário da sauna. O profissional então presente no local deixa-o irritado com um questionamento sobre o conforto do ambiente, pois lhe faz lembrar-se da atual esposa, a qual sempre lhe questiona coisas do passado, do relacionamento com a perfumista, sendo tal relação um assunto recorrente em seu casamento. Ele recorda-se de um dia no qual Marina obrigou-o a mostrar a casa onde ele e Rosa viveram. O narrador foi até lá e narra ter sentido saudade daquele tempo, mesmo sendo um período de insegurança, de incertezas, de dificuldades financeiras. Aquela que foi outrora uma casa bem cuidada, cheia de referências à natureza tornou-se, de acordo com o narrador, um cortiço ordinário, sem vida, estabelecendo uma metáfora em relação ao relacionamento vivido com a antiga namorada, o que tinha sido a base sólida do início da convivência dos dois, da vida de Rosa, já nem guarda mais as marcas dela. A casa e o relacionamento deterioraram-se.

Quando ele e Marina encontram-se ainda diante da residência, a esposa pergunta se a nova casa da ex-namorada teria o mesmo espírito da outra, a mesma decoração baseada em plantas, e ele pensa que a casa devia ter o mesmo perfume de eucalipto da antiga e a mesma decoração: “Os móveis simples, os grandes potes de avenca. As samambaias.”(Telles, 2018, p.181). No trecho destacam-se as referências botânicas à avenca, à samambaia, plantas que não gostam de exposição solar, sobrevivem à meia sombra. A referência à avenca é retomada mais adiante, aludindo ao comportamento da própria Rosa, quem deixa de ser a protagonista da própria vida, da casa, do campo profissional, para se tornar uma sombra do companheiro e das necessidades dele.

Após a lembrança da conversa com Marina, ele é interrompido novamente pelo funcionário da sauna. Nesse retorno ao presente, o narrador faz uma pequena pontuação sobre o roupão que estava sendo trocado: “Tiro o paletó, deixo-o na cadeira e o funcionário vem todo solícito me livrar do roupão dobrado com os chinelos em cima. Tenho a impressão de que carrego esse roupão há horas. Há anos” (Telles, 2018, p.180), do que se infere o sentimento de culpa que ele carrega simbolizada pelo roupão pesado. Esse peso vem das atitudes que teve com as três mulheres centrais em sua vida amorosa. Ele promoveu danos irreparáveis a cada uma delas, e mais especificamente à Rosa. São feridas que ultrapassam simples atritos entre casais, convertendo-se em diversificadas formas de violência, mesmo que no período retratado na narrativa, não houvesse essa noção de

violência como ela é entendida e penalizada nos dias de hoje. Nesse sentido, a Lei Maria da Penha citada neste trabalho funciona como um marco de proteção aos direitos das mulheres porque expressa que certas agressões outrora corriqueiras e cotidianas fossem revistas e passassem a ser consideradas crimes e serem, assim, penalizadas.

Nos subtópicos a seguir, serão elencadas as formas de violência detectadas nesta leitura. Cada uma das manifestações de violações serão caracterizadas e categorizadas em distintos subcapítulos, de modo a ficarem realçadas. Recorda-se que esse ordenamento tem objetivo didático, mas não categórico, visto que, em alguns casos, uma ação violenta pode estar ligada à outra, sendo assim, uma violência não exclui a outra, podem estar entrelaçadas.

Ressalta-se que a ordem apresentada seguiu tão somente as percepções da leitura proposta acerca das violações ao longo da narrativa, uma não tem prioridade sobre a outra, pois nunca se sabe qual forma de violação pode culminar em maiores ou menores prejuízos para as personagens. Dessa forma, o primeiro subcapítulo tratará da violência simbólica; o segundo, da violência psicológica; o seguinte, da violência patrimonial; após essa, da violência reprodutiva; e o último, da violência física.

4.1 VIOLÊNCIA SIMBÓLICA

Em suas pesquisas, o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2002) voltou-se, entre outros temas, para o das relações de poder existentes entre as categorias sociais, como o Estado e o povo, o homem e a mulher, os ricos e os pobres. E em suas pesquisas, desenvolveu o conceito já introduzido acima de violência simbólica. Tal construto tornou-se uma referência nos estudos sobre essa manifestação agressiva. Segundo o pensador, ela constitui-se a partir de algumas configurações implícitas: uma ordem imposta torna-se naturalizada e ganha adesão da comunidade, de forma geral. Assim, se há opressão de um grupo sobre outro em uma determinada sociedade, essa forma de vida passa a ser cultivada, e não sendo contestada, naturaliza-se de modo tão profundo que acaba formando uma convenção. Para o teórico explica que esse estado de coisas existe e sobrevive devido, sobretudo, à adesão dos oprimidos a essa ordem vigente. Nesse contexto, ocorre a criação de uma espécie de pacto. Esse acordo, por sua vez, busca sempre reproduzir e perpetuar os interesses da cultura dominante, seja ela relativa à classe, à raça ou ao gênero. Recordando que, sob esse prisma, não ocorre nenhuma manifestação física de violência, ela funciona nas entrelinhas das

relações sociais e é de tal modo furtiva, que aquelas pessoas as quais não pertencem aos grupos hegemônicos não conseguem perceber a situação de dominação à qual estão submetidas, ou não conseguem impor resistência a esse movimento. É uma forma de violência que se inscreve no que se pode chamar de invisível a olho nu. É diferente, por exemplo, das agressões que deixam marcas físicas, que, muitas vezes, podem ser observadas. A violência simbólica não é a única a não deixar vestígios, a agressão verbal, moral, psicológica, patrimonial são formas que não deixam marcas detectáveis, porém causam danos, muitas vezes, irreparáveis. Em alguns casos, além de baixar a autoestima das sobreviventes, de deixá-las deprimidas, suscetíveis a atitudes suicidas, as agressões de ordem psicológica, verbal ou moral podem fazer com que os filhos ou familiares que presenciam essas violências reproduzam-na em suas relações, normalizando esse tipo de comportamento e gerando mais violência na sociedade.

Reafirma-se que, apesar de não haver uma relação direta da literatura com a vida concreta, ela é um engenho que como as demais artes pode refletir comportamentos e representações que encontram correspondentes na realidade. Embora a narrativa em análise não tenha uma história real por base, ela pode dialogar com a realidade de muitas mulheres presas em relacionamentos abusivos.

Em se tratando de gênero, o espaço social no qual um indivíduo encontra-se inserido vai definir quais valores serão reproduzidos em dada comunidade, em cada espaço de convivência. No caso do conto “A sauna”, ocorrem alguns exemplos nos quais algumas personagens incorporam os discursos que favorecem os dogmas do patriarcado, os quais vão trazer a elas sofrimento e contrariedade, mesmo que uma dessas personagens seja integrante de um grupo que discute e se contrapõe a essas questões.

À primeira vista, é necessário esclarecer que as mulheres dessa narrativa só vão aquiescer à vontade do pintor porque têm com ele um relacionamento amoroso, ou seja, é por meio do amor que Rosa e Carla sentem pelo narrador que ele consegue delas a satisfação dos seus desejos e vontades, em conformidade com o que postula Bourdieu:

O poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o constroem como poder. Mas, evitando deter-nos nessa constatação (como faz o construtivismo idealista, etnometodológico ou de outro tipo), temos que registrar e levar em conta a construção social das estruturas cognitivas que organizam os atos de construção do mundo e de seus poderes. Assim se percebe que essa construção prática, longe de ser um ato intelectual consciente, livre, deliberado de um "sujeito" isolado,

é, ela própria, resultante de um poder, inscrito duradouramente no corpo dos dominados sob forma de esquemas de percepção e de disposições (a admirar, respeitar, amar etc.) que o tornam sensível a certas manifestações simbólicas do poder (Bourdieu, 2012, p.52-53).

Rosa abre mão de muitas conquistas e objetivos por amor ao aspirante a pintor. Segundo ele afirma sobre a perfumista: “Ela acreditava em mim, ela me amava” (Telles, 2018, p.178). O narrador afirma também que a ex-namorada era romântica, quando se recorda de um momento no qual assistiram a um filme juntos:

A trilha sonora, posso assobiar junto. E faz sucesso até hoje, fita e música, uma *love story* da época, Rosa ficou lavada em lágrimas, porque a bomba acertou em cheio no correspondente de guerra apaixonado pela médica eurásiana. Tudo besteira, eu cochichei e Rosa me apertou o braço, que eu calasse o bico, o pedaço agora era tristíssimo, a moça subia na colina onde sempre se encontravam e fazia aquela cara sublime diante da miragem do amado com a música sublime subindo a todo o pano porque o amor, entende?, o verdadeiro amor! (TELLES, 2018, p.184, grifos da autora).

O trecho evidencia o romantismo de Rosa diante de um filme melodramático, e representações amorosas como aquelas promovidas pelo cinema romântico incutem e reforçam o estereótipo do amor verdadeiro, em nome do qual a mulher (e principalmente ela) é capaz de fazer verdadeiras loucuras, e pelo qual a personagem fez os mais variados e difíceis sacrifícios, como abrir mão da família, do trabalho, do bebê, da casa. Enquanto a lógica do narrador era a do interesse com vistas a ascender social e profissionalmente, a de Rosa era a do amor, seja por acreditar no amado e contribuir para a realização dos sonhos dele, os quais talvez, futuramente, pudessem-na incluir, seja simplesmente em nome de um amor que não tivesse um final feliz para ela, pois possuía uma personalidade desprovida de ambições, agindo apenas com o coração.

É em nome da abnegação, da admiração, do amor que Rosa faz de tudo pelo amado, expondo a si mesma a riscos graves, pois mesmo com os procedimentos adequados, não se pode conceder garantia de que tudo vá correr bem num procedimento como o aborto. Diferente de Carla, para quem o peso de aparecer na sociedade como mãe solteira foi grande, mas não tanto quanto o do sentimento que viu nos olhos do amante durante a conversa sobre o aborto:

Você está louca, Carla? Mãe solteira – é isso o que você quer ser? É o que seria. Mas, Carla, eu não vou me separar da Marina, se pensa que com isso vai me pegar pelo pé... Então ela pediu uísque, estávamos num bar. Não, não é isso, me respondeu. Não é isso que eu quero. Também nem quero mais esse filho que um dia pode me olhar como você está me olhando (Telles, 2018, p.194).

Se é o amor pelo pintor o que move Rosa a abrir mão de tudo aquilo que é importante para ela, para Carla, ceder ao pedido do aborto vai além do sentimento amoroso, ela inclina-se mais à dor do desprezo que vê no olhar do amante quando este deixa bem claro que não quer um relacionamento sério ou um vínculo com ela, deixando transparecer que vê a gravidez dela como oportunismo. Apesar de parecer um assentimento por parte da amante, ela só aceita devido à manipulação do narrador, que conhecendo bem a mulher, sabia como agir e o que dizer para convencê-la a abortar e, assim como Rosa, colocar sua vida em risco, em nome dos interesses dele.

Marina conhece a história de Rosa, em partes. Para ela o narrador distorce algumas verdades. A esposa sabe que no começo do casamento houve traições, conhece o caso de Carla, como ele afirma: “Sofreu com meus casos, quase nos separamos no episódio Carla” (Telles, 2018, p.193). Embora não concorde com as atitudes do marido, a companheira passa por cima dessas traições, das demonstrações de falha de caráter dele e prossegue com o casamento. Mesmo sendo uma ativista da causa feminista, inteligente, crítica, independente, rica, ela não consegue se desvencilhar definitivamente do artista, e aparentemente, sem nenhum razão que a impeça. Portanto, aceitar o comportamento desleal do marido, o qual a machucava, faz com que Marina também participe do pacto estabelecido pelo patriarcado. Pode-se observar que ela já não via amor nesse relacionamento. Quando os dois conversam sobre Rosa e ela o deixa intrigado com suas observações, ele relata: “Agora ia satisfeita, reconfortada com a certeza de que eu seguiria minhocando, envenenado. Sozinho. É que já tinha acabado o amor, eu disse calmo. Entrávamos pelos portões da chácara. Que amor? Perguntou ela [...]” (Telles, 2018, p.180). De modo que, mesmo sem amor e companheirismo no casamento, eles não se divorciam, nem se separam informalmente. Marina explicita ter inscrito em seu corpo uma aceitação de permanência nesse tipo de relacionamento, quer pelo bem da família, quer pelo costume.

Contudo, mesmo que Rosa, Carla e Marina estejam compactuando com as ações do pintor, esse acordo implícito não as tornam meras cúmplices desse parceiro abusivo, egoísta, interesseiro. Elas incorrem na aceitação inconsciente e involuntária de uma imposição da qual nenhuma conseguiu superar, enquanto relacionam-se com esse narrador. Analisando mais de perto esse assunto, é razoável deduzir que quem chegou mais perto de colocar um ponto final nesses abusos, surpreendentemente, foi Rosa, quem mais fez sacrifícios em nome do amor por ele, passando, inclusive, por cima de seus princípios, como o narrador elucida, mais adiante, quando relata outra

conversa com a esposa, na qual Marina pergunta se Rosa era virgem, e ele responde: “Lembrei-lhe que naquele tempo usava as moças pobres se guardarem, as ricas podiam ter seus amiguinhos e se casar sem problemas, mas Rosa Preconceituosa era da pequena burguesia” (Telles, 2018, p.186). Retoma-se, então, uma das proposições de Lerner (2019) que destaca a distinção feita pela sociedade entre as mulheres pobres e as ricas, e a passagem alude a uma dessas distinções. Rosa estava conectada aos padrões vigentes, mantendo-se casta em seu noivado até o casamento, e a atual companheira do pintor, Marina, tem dificuldade de acreditar nisso, talvez pelo contexto cultural de mudanças e reivindicação de igualdade de gêneros, incluindo-se aí a busca pela liberdade sexual, no qual se encontra, lembrando que o conto foi publicado num momento de insurgência contra a ditadura vigente. Ao se apaixonar pelo pintor, a perfumista coloca de lado seus princípios, entregando-se a ele. Por outro lado, apesar de Marina ser feminista ativa, apesar do vislumbre de uma emancipação feminina que o movimento no qual ela estava envolvida concedeu-lhe, esta não consegue se separar do homem com o qual sequer é feliz ou por quem ela mantenha admiração ou respeito.

Já Carla, que por sua vez, conforme ele afirma é forte e audaciosa: “A Carla era corajosa, devia fazer parte aí desse seu movimento (Telles, 2018, p.194-195) também não o abandona. É justamente Rosa, a personagem mais romântica, frágil e ingênua que rompe com ele definitivamente pois, embora tenha sido ele quem tenha partido, ela que tem a iniciativa de não ter mais nenhum contato com ele, o que se observa quando ela passa para o agora ex-namorado um endereço que não corresponde ao dela, recusando-se, assim, a ter a presença dele em sua vida. Mesmo tão apaixonada, demonstra perceber que aquele relacionamento não atendia a suas expectativas e não atenderia nunca. O indício dessa percepção por parte da personagem é seu sumiço o qual impossibilita o pintor de reencontrá-la:

Escrevi para o endereço que tinha me dado e a carta me foi devolvida. *Endereço desconhecido*. Recorri aos nossos amigos que eram só meus: não, ninguém tinha ideia de onde ela poderia estar, era esquiva, não? Marina, escuta, já estávamos casados e ainda assim em silêncio eu tentava encontrá-la, remorso?... Lá sei, ah! Rosa Desaparecida. Desaparecida, Desaparecida (Telles, 2018, p.197-198).

Rosa finalmente se liberta, e seu gesto de amor-próprio abriria portas para que ela recomeçasse sua vida e entendesse que amor nenhum vai exigir tanto sacrifício sem oferecer o mínimo de respeito em troca. No seu estudo *A tríade feminina* (2013), a pesquisadora brasileira

Elódia Xavier destaca a presença de constantes tríades no texto lygiano, seja no romance ou conto, e a forma em que as personagens que foram trios na obra da escritora acabam por se complementar, como as personagens do conto “Dolly”. Em “A sauna”, é possível observar esse relevo do número três com Rosa, Marina e Carla conectando-se por serem mulheres que têm um relacionamento abusivo com o pintor e as três se complementando: enquanto Rosa é romântica e abnegada, Marina é firme e determinada, e Carla é forte e corajosa. Rosa foi o passo que o pintor precisava para conseguir a atenção da crítica artística, Marina o introduz na alta sociedade e com ela, ele consolida sua carreira de sucesso, e Carla representa uma liberdade para fugir dos seus compromissos sociais, embora ela também fosse um risco para seu status. Das três, Rosa foi a que mais sofreu e a única que conseguiu se afastar.

Por fim, acrescenta-se que o narrador personagem, ao longo da sua narrativa, demonstra sentir um peso, um indício de remorso com suas ações pregressas, um certo arrependimento por não ter tido os filhos que não assumiria, mas não evidencia qualquer possibilidade de retratação sincera. O que ele faz é sempre se justificar, dizendo que não tinha recursos financeiros, afirmando ter amado essas personagens ao seu modo, mentindo para Marina sobre os fatos verdadeiros da história, na tentativa de se blindar dos julgamentos da esposa. Sua fala final com o funcionário da sauna parece expurgar tudo aquilo que se encontra retido em sua memória: “Vejo os seus pés enormes e comunico que estou um tanto enfraquecido, mas limpo.” (Telles, 2018, p.198), quando, na verdade, se essa aparente limpeza exterior, essa descarga do peso das suas ações por meio da lembrança e do monólogo interior deixe-o aliviado, não extingue, entretanto, o fato de ter a consciência marcada pelos danos irreparáveis sobre a vida das personagens com as quais se relacionou. Ele é egoísta até o final, sente-se livre de máculas, mas as sequelas dos seus atos estão, indiscutível e permanentemente, circunscritos nos corpos das figuras femininas que tiveram a infelicidade de passar pela sua vida.

Recorda-se que embora trate-se de reconhecer as violências presentes no conto, algumas vezes elas trazem consigo manifestações que configuram distintas formas agressivas. Conforme observado neste capítulo, a violência simbólica está implícita nas relações em que a mulher está sujeita a ser subjugada pelos homens numa espécie de acordo tácito, mesmo que essa concordância seja apenas subentendida. Exemplo disso ocorre quando a mulher perdoa uma traição por acreditar que a infidelidade é um traço da natureza masculina. Ela ouviu isso com tanta frequência que internalizou tal discurso. Essa violação aparece no conto e junto a outros fatos culmina em

violência psicológica, a qual caracteriza-se por causar prejuízos à autoestima e à saúde psíquica da pessoa vitimada pelas injúrias, humilhações, ofensas verbais, gestuais do seu agressor. Enquanto Marina aceitava as traições do marido, estava submersa no contexto de violência simbólica. Quando magoa-se com a infidelidade do esposo, vê-se inscrita em uma situação de abuso de ordem psicológica, a qual será discutida no próximo subcapítulo.

4.2 ABUSO PSICOLÓGICO

A violência psicológica contra as mulheres é tipificada na Lei 11.340/2006 (Maria da Penha) como qualquer conduta que promova danos emocionais, que prejudiquem a autoestima ou exerça controle sobre as ações ou sentimentos da mulher, prejudicando seu desenvolvimento e autodeterminação. Entre esses constrangimentos estão a ridicularização, a manipulação, a chantagem, dentre outros.

Ao longo do seu relato, o narrador evidencia diversos comentários e atitudes que desrespeitam e humilham as personagens com as quais se envolve. No início da história, ao argumentar sobre a necessidade da venda da casa de Rosa, ele afirma para a esposa que ela não conseguiria entender como ele e a perfumista eram pobres, pois as relações sociais da época em que viveu com Rosa eram bastante distintas daquelas do contexto atual no qual ele e a esposa vivem agora, em meados da década de 1970: “Agora tudo ficou simples, como *líder libertadora* você sabe que *suas irmãzinhas* dispõem de pílulas, creches, psicólogas, *pele menos é o que reivindicam nos discursos*. Mas naquele tempo, já esqueceu? não tinha pílula nem nada” (Telles, 2018, p.179, grifo nosso). Com essa avaliação, o personagem deprecia e ridiculariza a causa na qual a esposa está engajada, e configura-se então uma face da violência psicológica, pois a atividade permite que Marina entenda a estrutura patriarcal que oprime e aniquila mulheres como Rosa; permite que ela desenvolva mais conhecimento sobre a sociedade, sobre o mundo; e faz bem a ela.

Ele retoma os pensamentos sobre as atividades feministas nas quais a mulher estava envolvida, sozinho, na sauna, refletindo acerca das ações da esposa, ridicularizando-a ainda mais:

[...] Marina quer que eu me sinta um egoísta. Um interesseiro, um egoísta. É preciso se conhecer, enfrentar sua verdade, repetiu várias vezes nas nossas discussões. *Ficou cheia de ideias, a pequena Marina*, mudou bastante, ih, como mudou! Líder feminista. Dirige com *outras delirantes* um jornal, criam núcleos. Todas conscientizadas, muito interessante. Ela e o bando, *as caras despojadas de sábias do Sião falando às criancinhas*. Bastante

esclarecidas as moças. E Marina na frente, até meu passado lá longe resolveu esclarecer. Libertação. Depois ficam aí se matando ou endoidando. Amasso um copo. Umás perfeitas tontas. Faço pontaria no cesto mas erro o alvo. Fazendo polêmica com suas teorias espetaculosas, ora, assumir. Assumir o quê? Rosa precisava era de um homem, como todas, até as lésbicas que morrem enroladas no pai. (Telles, 2018, p.180, grifo nosso).

Ao discorrer sobre a estilística da enunciação, em sua obra *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*, a pesquisadora Nilce Sant’Anna Martins (2012) entende que a subjetividade de um enunciador pode se apresentar de distintas maneiras: de forma quantitativa, modalizadora ou axiológica. Nesse caso, o pintor evidencia sua atitude modalizadora que coloca em dúvida o discurso defendido por algumas feministas ao dizer que do que elas realmente precisam é de um homem, ignorando todo o restante, todas as reais demandas do movimento. Além disso, ele debocha da esposa tal qual das suas colegas, por meio de sua avaliação axiológica ao chamá-las de “delirantes”, de “pregadoras da palavra”, sendo extremamente desrespeitoso com as ideias então emergentes no seu contexto social, demonstrando toda a sua misoginia, com a evidência de que, no final das contas, por mais que tente justificar a culpa que sente, ele não evoluiu intelectualmente, sua lógica continua sendo a do egocentrismo. Ele continua a ridicularizar a luta feminina por direitos básicos, o que abre margem para deduzir que ele seria abusivo com qualquer companheira que estivesse ao seu lado, ignorando tanto as demandas femininas quanto os erros das atitudes as quais ele tinha com as mulheres com quem se relacionava. Muitas vezes, é possível que alguém seja ignorante, preconceituoso e aja com base em um sistema cultural dominante e opressor, mas ainda assim, possuir flexibilidade, abertura ao diálogo para acompanhar as transformações que ocorrem no mundo, e esse desprezo demonstrado pelo pintor às ideias do movimento feminista mostra que ele não reconhece a necessidade que possui de rever seu pensamento e comportamento em relação às mulheres, sejam aquelas com as quais se relaciona, sejam as demais.

Em outra das suas reflexões solitárias, o pintor reflete sobre o comportamento da esposa. Ele afirma em seu monólogo interior, o quão terna Marina é capaz de ser com várias pessoas ao redor, suas “irmãzinhas”, até com Rosa, a qual ela sequer conhecia, mas não com ele, pois a mulher estaria aderindo ao modo de agir que ele atribui às feministas:

Mas Marina não é minha mãe nem mãe de ninguém. Seria por isso que ficou assim dura? Mas as amigas com filhos também são do mesmo tipo, agressivas, irônicas. Vai ver, é esse

movimento cretino que está cretinizando o mulherio. Não querem machos e viram machonas, ô! onde estão as mulheres-gueixas? (Telles, 2018, p.186).

Não satisfeito em ridicularizar as integrantes do movimento feminista, as quais são múltiplas em suas demandas, em contraposição aos anseios e ao comportamento dessas solicitações, o narrador cita as gueixas, mulheres japonesas ligadas às artes, educadas para entreter a sociedade por meio dos seus dotes artísticos as quais, muitas vezes, viviam em situação de submissão àqueles que as apoiavam financeiramente para que elas pudessem continuar exercendo e aprimorando suas vocações artísticas além de sobreviverem, fato que reforça a adesão do narrador ao patriarcado e o desejo desse pintor de um mundo no qual a ordem patriarcal fosse mantida.

Além de escarnecer de Marina e das amigas dela, de traí-la e negar veementemente quando confrontado, o personagem causa danos emocionais à Rosa, de forma velada, não palpável em um primeiro olhar. A antiga namorada vivia com um tio mudo, um senhor de idade dócil e muito ligado às plantas, como a sobrinha. Incomodado com a presença do parente da namorada, o então aspirante a pintor inventa uma história para a jovem, a fim de persuadi-la a internar o familiar num asilo:

Inútil explicar-lhe que a discreta loucura do tio estava se fortalecendo como as raízes, no escuro. Tive então que exagerar, recorrer à ênfase para provar que de repente ele poderia ficar perigoso. Como naquela manhã em que me olhou enquanto segurava um daqueles seus ferros de jardinagem, cheguei a recuar. Você tinha saído, Rosa, estávamos só os dois. Então me fechei no barracão até que ele se afastasse, fiquei lá dentro pintando até você chegar, evidente, não fez nada assim de concreto, mas senti a ameaça (Telles, 2018, p.188).

Com o intuito de isolá-la do único familiar restante e de utilizar o quarto agora vazio como seu ateliê, ele a manipula para conseguir seus fins. Rosa reluta bastante em levar o tio para a clínica, todavia acaba fazendo a vontade do companheiro. A psicóloga e psiquiatra francesa Marie-France Hirigoyen elenca o isolamento como uma das formas de violência psicológica, pois a partir do momento que a mulher encontra-se só e sem apoio, ela passa a depender do companheiro, se não financeiramente, afetivamente. Ele torna-se sua única família e referência afetiva. Infelizmente, muitas pessoas preferem continuar em uma relação dolorida, abusiva a estar só, mesmo que seja trilhando um caminho libertador, saudável.

Após internar o tio, Rosa começa a se sentir mal. Como forma de compensação psicológica pela atitude que tomou, ela desenvolve compulsão alimentar: “Rosa chorava trancada no banheiro, fazia algum tempo que se fechava no banheiro para comer doce escondido ou chorar, já estava

engordando.” (Telles, 2018, p.188-189). Mesmo não vendo com bons olhos essa atitude da jovem, ele fomenta o ato compulsivo levando para ela mais doces e comida, para que ela se sinta melhor e vá ajudá-lo com seus quadros. Logo depois, incomoda-se com o peso da moça:

A balança que Rosa comprou para se controlar não controlou porra nenhuma, como impedir que se trancasse no banheiro com seus chocolates, seus bolos. Rosa! Eu chamava e ela abria a torneira, abria o chuveiro, mas estava era mastigando. Ou se masturbando. Masturbando? Estranhou Marina. Você acha que ela se masturbava? Melhor esgotar o tema inesgotável, melhor dizer logo que já fazia tempo que nem nos tocávamos mais, a gravidez foi só bebedeira, loucura. Já estava gordíssima quando aconteceu, tão acidental. Mas tão inoportuno que eu tive que lhe dizer, A ocasião não é ideal, Rosa. Detesto essa palavra *ideal*, mas foi a única que me ocorreu na hora. Então ela vestiu o casaco preto e saiu, em todos os acontecimentos vestia esse casaco que eu não podia nem ver, pensava que com ele disfarçava sua gordura. Não disfarçava, ô! (Telles, 2018, p.191).

Conforme ele afirma, o fato de Rosa estar fora de forma faz com que ele sinta vergonha de levá-la para sair, de exibí-la aos amigos. Essa vergonha em exibir sua companheira intensifica-se mais à ocasião da sua primeira exposição. Para evitar que ela acompanhe-o, ele então utiliza uma estratégia antes que ela saia:

Mas você está gelada, toma antes um gole, vamos esquentar, toma este uísque! Abri uma lata de amêndoas, ela gostava dessas amêndoas, É cedo ainda, melhor chegar quando todos já estiverem lá. Mas não fique assim tensa, tire o casaco, venha aqui no meu braço. Sentamos na esteira, bebemos no mesmo copo e quando ela riu, beijei-a. Senti um sabor de baunilha em sua língua, Você andou comendo pudim, confessa! Ela negava e ria, há muito tempo que não ria e fiquei feliz. Rosa Risonha ali ao meu lado como antigamente. Tirei-lhe os sapatos. Quando tirei sua blusa, o bico do seu seio se retraiu e se fechou como a folha da plantinha que dormia quando tocada, não era sensitiva? Dorme-Maria, vinha da minha infância. Beijei o outro seio que também se fechou, Acorda-Rosa! Seus olhos escureceram. Abriu-se sem resistência. Nunca a penetrei assim tão fundo, nunca a tive tão completamente num gozo que já era sofrimento. Como se adivinhasse (Marina ouvindo, pálida) que era nossa última vez. Cobri-a com casaco e deixei-a dormindo. Ou fingindo dormir. Na rua, comecei a correr. Se pegasse um táxi, chegaria sem atraso (Telles, 2018, p.192).

Mais uma vez, o narrador recorre à manipulação, à coação para conseguir algo da mulher com quem se relaciona. Usou de bebida e sexo para conseguir deixar Rosa em casa e foi fruir de sua noite de glória sozinho. A passagem deixa dúvida sobre o fato de Rosa dormir ou apenas fingir fazê-lo, para ele, era indiferente, contanto que ela não o acompanhasse. Além disso, esse ato de sair sozinho e deixar a companheira em casa é um comportamento sempre aceito quando parte dos homens, a mulher ainda hoje dificilmente sai sozinha para algum evento sem estar acompanhada de

um companheiro, quando possui um, o que remete à violência simbólica, reforçando a ligação entre algumas violências.

Suas atitudes na noite da primeira *vernissage* agravam a situação do aborto que obriga Rosa a fazer mais adiante, pois a gravidez não foi fruto de uma noite de amor, de prazer, mas de uma atitude calculada e friamente executada para evitar a presença de Rosa no evento. O que ele não explicita é que aquela Rosa feliz e bonita a qual conheceu deixou de cuidar de si à medida em que o relacionamento com ele avançava. Apesar de se tratarem, nesse ponto, de danos psicológicos, os quais, geralmente, não deixam marcas visíveis, no caso de Rosa a mudança física demonstrava a infelicidade e a falta de autocuidado. O narrador afirma que há muito tempo ela não se preocupava mais com o peso, nem comprava roupas para si, passando apenas a viver para ajudá-lo em suas telas. Se por um lado, entregar-se às vaidades estéticas pode ser prejudicial, obsessivo e produzir prejuízos psicológicos, por outro, abandonar-se também pode ser sinal de que algo consigo não vai bem. Rosa passa a ser descuidada com a aparência, pois sua mente já estava corrompida por tantos abusos. A moça foi tão objetificada pelo ex-namorado que acabou se tornando uma Rosa Desbotada, conforme afirma o narrador, como a própria flor quando deixa de receber cuidados. A perfumista deixou de cuidar de si, de comprar roupas, de se maquiar, esquecendo-se de si mesma, para cuidar dos interesses do namorado do então aspirante a pintor.

4.3 DANO PATRIMONIAL

A violência patrimonial tem ganhado destaque nos últimos anos, na mídia brasileira, desde sua inserção e tipificação na Lei Maria da Penha. Outros fatores colaboraram para a emergência do tema, como o crescimento da mulher no mercado de trabalho, em posições de liderança, buscando cada vez mais sua independência e autonomia. Se há algumas décadas, as mulheres de classe média e alta estavam, em sua maioria, confinadas ao espaço doméstico, hoje é cada vez mais comum que elas contribuam para as finanças do lar tanto quanto os companheiros, muitas vezes, sendo as únicas provedoras de suas famílias.

Se uma mulher depende exclusivamente do companheiro para seu sustento, ela vai ter sua liberdade ameaçada, relativizada e restrita, e essa dependência, geralmente, é fator determinante para a continuidade do relacionamento. Em alguns casos, se a mulher busca se divorciar e recorre judicialmente aos seus direitos, pode terminar, muitas vezes, com uma parte irrisória do patrimônio

construído ao longo da vida conjugal, da qual ela participou, cuidando do lar, das tarefas domésticas, dos filhos, quando houver, trabalho este invisibilizado e desvalorizado por companheiros e pela sociedade, de modo geral. Ocorre que há casos em que a mulher fica sem nenhum bem, e muitas vezes, aprisiona-se em uma relação infeliz para não perder aquele pouco que lhe é concedido, pois costuma acontecer de muitas deixarem de estudar e de trabalhar para se dedicar ao relacionamento, à família e, quando tentam, depois de muito tempo, reingressar no mercado de trabalho, encontram dificuldades.

Há, porém, casos nos quais a mulher é quem detém os recursos financeiros e pode acabar encontrando em seu caminho algum oportunista que esteja interessado em seus bens materiais, capaz de muitas coisas para se apropriar deles. Homens interesseiros começam demonstrando carinho, amor e aos poucos vão deixando evidente que o objetivo é apropriar-se bens da mulher gradualmente, até que essa apropriação seja completa e irreversível, e a pessoa não tenha mais nenhum bem a ser subtraído.

Com a personagem Rosa, as coisas passaram-se dessa maneira. Ela foi perdendo tudo aquilo que preenchia sua vida aos poucos, até que não lhe restou mais nada. Ela não era rica, não perdeu nenhuma fortuna, mas aquilo que possuía, que lhe era querido e fundamental para sua sobrevivência foi sendo tomado pelo namorado.

Quando Marina confronta o pintor acerca dos bens dos quais Rosa precisou dispor para que ele alcançasse seus objetivos, o artista busca se justificar sempre, recordando Marina de que tanto ele quanto Rosa eram pobres, e vender a casa era uma medida que incluía não somente o financiamento da sua viagem a Paris, mas o aborto, ao que ela responde:

Ela trabalhava numa farmácia, não trabalhava? [...]. Ganhava bem, era independente, sustentava até o tio mudo, não sustentava? Então você apareceu e foi morar com ela. Internaram o tio no asilo porque você precisava de mais espaço para montar seu ateliê. Rosa deixou o emprego porque você precisava de alguém para montar suas molduras, não foi? Espera, deixa eu falar, naturalmente você começou a fazer sucesso, prêmios, exposições, e justo nesta hora aconteceu a *maldita* gravidez que iria se somar aos gastos da viagem. Lógico, vender a casa. Quer dizer, ela ficou sem a casa, sem o emprego, sem o nenê e sem você que já estava de partida. Ah, ia-me esquecendo, e sem o velho tio que apesar de mudo, parece que era uma boa companhia, ao menos podia ouvir. Tudo somado, pode-se concluir que sua aparição não foi um bom negócio. [...]. Vou além. Acho que o sonho da sua Rosa era ter esse filho, te amava e mulher assim apaixonada logo pensa em filho, é na primeira coisa que pensa aos vinte anos, um filho. Nunca se casaram, já sei, vi nos seus papéis, meu marido não é um bígamo. Mas o fato de não ter casado não significa que ela não quisesse [...] esse casamento, um monte de filhos, tudo direitinho. Não era seu esquema esse, querido, ela

sabia perfeitamente e só se adaptou para não te perder. Para não te perder. Ficaria muito espantada se soubesse que a ideia do aborto foi dela (Telles, 2018, p.179, grifo da autora).

Essa dedução de Marina sintetiza quase todo o dano que o pintor causou à Rosa. Ele não admitiu para a esposa apenas a forma como conheceu a perfumista. Ele seduziu a jovem e ingênua noiva do então amigo, interessado nos recursos materiais dela. O que ela tinha a oferecer iria ajudá-lo a alavancar a carreira. Sobre o narrador, conforme propõe Viana: “Todas as suas atitudes inserem-se dentro da lógica capitalista, os fins sempre justificando os meios” (Viana, 2010, p.70).

Até mesmo ao se referir à Marina, ele explicita os interesses nas relações que um eventual relacionamento com ela poderia lhe proporcionar, mesmo não tendo subtraído nenhum bem desta, o casamento com ela promoveu sua rápida ascensão na sociedade, quando ele reflete sobre como não passava mais por crise financeira alguma pois já havia se consolidado no universo artístico: “Acabei rico. E é nesse ponto que quero chegar, já não preciso do sovina do seu pai, já precisei mas agora não preciso mais, fiquem aí sacudindo seu dinheiro que eu sacudo o meu, *Quem quer casar com Dona Baratinha que tem dinheiro na caixinha*” (Telles, 2018, p.182). Agora que ele chegou ao lugar pretendido, o dinheiro da família dela, do pai usineiro, já não representava nada, e a importância dada por ele à classe, é o que faz permanecer com a esposa. Ele não se apropria do dinheiro dela, mas de todas as vantagens que o sobrenome dela poderia lhe ocasionar. É sem nenhum pudor que ele afirma que se Rosa fosse mais ambiciosa e tivesse se tornado famosa por suas habilidades com as essências, ele teria ficado com ela e a exibiria sem qualquer resistência. Mais uma vez fica evidente suas aspirações materiais e sua busca por *status*, o qual encontrou no casamento com Marina.

Importa mencionar que nesse jogo de interesses dele há outra violência subjacente. Ao evidenciar para Marina seu interesse nos bens da família dela, no prestígio o qual ela lhe proporcionaria, na sua presença elegante nos salões, ele pode produzir nessa personagem a ideia de que ela é atrativa pelas coisas materiais as quais pode oferecer, levando-a, potencialmente, a se esquecer de suas qualidades como mulher, adjetivos que vão muito além daqueles relacionados à situação financeira dela. Da mesma forma, os constantes abusos cometidos contra Rosa podem fazê-la duvidar de suas qualidades e entender que precisa dispor de bens materiais para ter alguém ao seu lado, resultando, assim, em violência psicológica.

4.4 VIOLAÇÃO REPRODUTIVA

Saffioti (2004) e Lerner (2019) recordam que o patriarcado é um sistema cuja estrutura garante uma longa dominação e exploração das mulheres, incluindo-se aí o trabalho e o corpo feminino, bem como a capacidade reprodutiva da mulher. A Lei Maria da Penha inclui entre as violências sexuais a coação ao aborto, a exigência de que mulheres tenham ou deixem de ter seus filhos. Entretanto, há razões pelas quais optou-se por considerar que violência sexual abarca sim a reprodutiva, porém possuem aspectos os quais as diferenciam, motivo pelo qual utiliza-se neste trabalho o termo violência reprodutiva, pois há casos em que a manifestação da sexualidade ocorre sem fins reprodutivos e, por outro lado, situações de geração de vida são criadas sem eventos sexuais, como no caso da reprodução assistida.

Ao ser indagado acerca do aborto de Rosa, o narrador argumenta com Marina, afirmando que, enquanto mulheres da classe dela e das feministas como aquelas do grupo no qual ela atua dispõem de recursos como a pílula, creches e psicólogas, mulheres como Rosa não dispunham de meios financeiros para isso, pois naquele período, essas novidades não estavam disponíveis no mercado brasileiro, portanto, eram inacessíveis. Logo, vender a casa era uma medida inevitável. Mas o argumento do financiamento do aborto, na verdade, não passou de uma desculpa para que ele conseguisse recursos financeiros para investir na sua exposição internacional em Paris e para não se comprometer com a perfumista. Ao obrigar Rosa a abortar, ele comete um ato de violência sexual, de acordo com a Lei Maria da Penha, em seu artigo 7º, o que, conclui-se, desencadeia uma violência reprodutiva, pois ele não só obrigou a moça a abortar, mesmo que de forma melindrosa, como não respeitou a vontade dela de ter o bebê. Ela não estava em dúvida, nem com medo, ela simplesmente queria o filho, mesmo sob as circunstâncias adversas, apesar do pai.

Além de exigir que Rosa abortasse (em função da carreira artística dele), o narrador recorda-se de situação semelhante com uma de suas amantes, agora já no período do casamento com Marina. Ele reflete:

Essa história também de amar ao próximo como a mim mesmo, não amei coisa nenhuma. Abstrações bestas, fantasias. Sempre recebi muito mais do que dei, concordo, estou sendo honesto. Passo a língua nos lábios: eucalipto e sal. Amei meu trabalho, eu trabalhava com tanto amor, lembra? Se ao menos tivéssemos tido filhos, Marina. Mas você nunca pôde ter filhos espero que não me culpe também por isso. Então estamos sós, sem desejo. Sem paixão, quer dizer, sem paixão, eu, porque você está toda fervorosa com suas irmãzinhas, seu jornal. Libertação. Vai acabar se libertando de mim. Sabe, Marina, eu esperava que

envelhecêssemos juntos, o sexo apaziguado, não mais traições, só aquela ternura tranquila, sem ressentimentos. Sem mágoas. Com os nossos filhos. Sempre achei besteira essa conversa de filhos que logo se casam e querem ver a gente pelas costas, planejando discretamente (bem discretamente) um asilo para a nossa velhice, os sacanas. Como fiz com o tio. E agora sinto falta deles, desses filhos que não tive. Podia ter tido com Rosa. Mas a ideia me apavorou tanto, Depressa, Rosa, vai abortar correndo, correndo! Você estava certa, Marina, ela resistiu, queria um filho nosso. Também obriguei Carla, Você está louca, Carla? Mãe solteira — é isso o que você quer ser? É o que seria. [...] (Telles, 2018, p.194).

Na tentativa de se justificar, ele cai em contradição. Sente falta dos filhos dos quais desdenha, enquanto revela ter mandado duas mulheres abortarem. Nenhuma das duas queria realizar o aborto, mas ele as persuade, inclusive por meio de chantagem, já que ele deixa claro para a amante que ela estará sozinha numa possível maternidade. Assim, Carla é vítima de violência sexual e reprodutiva por parte desse pintor, porque não tem o direito de escolha sobre o que deve e pode fazer com seu corpo. Por mais que esta não tenha a mesma trajetória de Rosa, ao ser confrontada e se imaginar sendo uma mãe solteira, e observar a indiferença no olhar do amante, ela acaba cedendo à exigência. Esse homem é perverso e tem um padrão de comportamento abusivo com todas as mulheres com as quais se relaciona, especialmente Rosa, com quem ele mais toma atitudes que denotam diversas faces de violência contra a mulher.

Recorde-se que essa violação ao direito das mulheres de terem seus filhos traz tacitamente uma violência psicológica, já que por meio de manipulação, humilhação e constrangimento interfere nas decisões das mulheres envolvidas, além daquilo que foi discutido previamente sobre o risco ao qual essas mulheres estiveram expostas ao consentir com o pedido dele.

Entende-se que ao obrigar Rosa e Carla a realizarem um aborto, o pintor fez com que elas cometessem um delito segundo o decreto-lei nº 2848, de dezembro de 1940 ou Código Penal vigente (tanto na década de 1970 como atualmente) no Brasil. Tal compilado legislativo traz um conjunto de normas que tem por objetivo determinar o que é considerado infração ou crime e regulamentar as sanções previstas a cada uma dessas infrações ou crimes. No texto, a regulamentação que trata do aborto está prevista na parte especial que determina crime contra a pessoa e a vida, com a seguinte redação:

Aborto provocado pela gestante ou com seu consentimento:

Art. 124. Provocar aborto em si mesma ou consentir que outrem lho provoque:

Pena - detenção, de 1(um) a 3(três) anos.

Aborto provocado por terceiro

Art. 125. Provocar aborto, sem o consentimento da gestante:

Pena - reclusão, de 3(três) a 10(dez) anos.

Art. 126. Provocar aborto com o consentimento da gestante:

Pena - reclusão, de 1(um) a 4(quatro) anos.

Parágrafo único. Aplica-se a pena do artigo anterior, se a gestante não é maior de 14 (quatorze anos), ou é alienada ou débil mental, ou se o consentimento é obtido mediante fraude, grave ameaça ou violência (BRASIL, 1940).

Pode-se observar que se as personagens fossem penalizadas pelo aborto sofreriam uma sanção levemente mais branda, tanto por se tratar de detenção, quanto por ter o prazo de punição mais curto, enquanto o narrador teria a pena mais ampla, pois valeu-se de violência psicológica para cometer outro crime.

Conforme já dito, “A sauna” trata-se de um conto publicado antes da elaboração da Lei Maria da Penha e da Constituição Federal que reforça a igualdade de gênero. No entanto, um polêmico projeto de lei tenta, atualmente, equiparar o aborto, em alguns casos, ao crime de homicídio, reacendendo a discussão sobre o tema. Trata-se de uma minuta legislativa apresentada por três deputados, todos do sexo masculino, e liderada pelo deputado Sóstenes Cavalcante, da extrema direita brasileira, que acrescenta alguns parágrafos ao Código Penal:

Art.124 – Provocar aborto em si mesma ou consentir que outrem lho provoque: §1 Quando houver viabilidade fetal, presumida em gestações acima de 22 semanas, as penas serão aplicadas conforme o delito de homicídio simples previsto no art. 121 deste Código”.

§2 O juiz poderá mitigar a pena, conforme o exigirem as circunstâncias individuais de cada caso, ou poderá até mesmo deixar de aplicá-la, se as conseqüências da infração atingirem o próprio agente de forma tão grave que a sanção penal se torne desnecessária.”

Art.125 – Provocar aborto, sem o consentimento da gestante:

“.....”

Parágrafo único. Quando houver viabilidade fetal, presumida gestações acima de 22 semanas, as penas serão aplicadas conforme o delito de homicídio simples previsto no art. 121 deste Código.

Art. 126 “.....”.

§1º “.....”

§2º Quando houver viabilidade fetal, presumida em gestações acima de 22 semanas, as penas serão aplicadas conforme o delito de homicídio simples previsto no art. 121 deste Código.

Art.128 – Não se pune o aborto praticado por médico:

“.....”

Parágrafo único. Se a gravidez resulta de estupro e houver viabilidade fetal, presumida em gestações acima de 22 semanas, não se aplicará a excludente de punibilidade prevista neste artigo (Brasil, 2024).

Mesmo não tendo apelo anacrônico, em se tratando do aborto, a medida proposta e exigida pelo narrador do conto é crime atemporal, inviabilizando qualquer defesa a tal violação ao direito reprodutivo das mulheres por parte dele. E por outro lado, pode-se observar como tanto na narrativa

quanto no cenário político brasileiro de hoje, após quase um século desde a instituição do Código Penal, e depois de aproximadamente meio século da publicação do conto, aspectos privativos ao corpo da mulher e da forma como ela decide viver sua vida, mesmo que tenha que tomar atitudes provocadas por violações em sua intimidade, em seu físico, ou mesmo por morosidade da justiça, decisões que definem suas vidas ainda são tomadas e decretadas por homens.

4.5 AGRESSÃO FÍSICA

A violência física caracteriza-se por agressões que atentem contra a integridade corporal ou física da vítima. Assim, todo ato que resulte em dano de cunho físico entra nessa categoria: socos, chutes, tapas, puxões, entre outras formas. Mesmo que esse tipo de violência seja muito comum em relacionamentos, conforme explicita Safiotti (2001), há previsão de punição para o autor desse crime somente se houver marcas, sinais de agressão cientificamente comprováveis. Isso abre precedentes para que agressores busquem modos de agredir suas vítimas sem, no entanto, deixar hematomas ou quaisquer vestígios. Outras vezes, uma mulher agredida prefere não denunciar por sentir vergonha, para proteger a família, pois a denúncia pode acabar prejudicando a relação com os filhos e muitas mulheres preferem evitar esses tensionamentos. Entretanto, muitas vezes, a violência física deixa marcas, fazendo com que a vítima acabe recebendo apoio e questionamentos que podem levá-la a se sentir ainda mais humilhada e constrangida.

No conto “A sauna”, é perceptível que Marina, a atual esposa do narrador é uma mulher muito esclarecida, tanto pela sua formação cultural, quanto por sua participação ativa em um grupo de estudos feministas. Enquanto ela e o marido observavam a casa na qual o pintor viveu com Rosa, ambos acenderam um cigarro cada um, e Marina recomeçou os questionamentos a respeito da antiga relação do esposo com a ex-namorada. Uma das perguntas dirigidas a ele foi se Rosa vendeu a casa para ajudá-lo com a viagem a Paris, o que o marido confirmou na defensiva, pois não foi uma confirmação objetiva, mas sim precedida de muitas justificativas. Nesse momento do diálogo, começou a tocar no rádio do carro uma famosa música francesa, “Ne me quitte pas”, um exemplo da intertextualidade, presente em várias obras de Telles. Na canção francesa de Jacques Brel, imortalizada na voz de Edith Piaf, o enunciador implora para que o ser amado não se vá e faz inúmeras promessas, caso ele fique. Ele pensa na dor da ex-namorada ao ouvir a música, como na força dela ao suportar a tristeza e não pedir, não implorar para que ele não se fosse: Ouvir isso assim

cantado enternecia, dava vontade de ficar. Mas ouvir não me deixes sem música! Rosa não pediu, mas pensou. Desliguei o rádio.” (Telles, 2018, p.178, grifo da autora). A nostalgia logo dá lugar à irritação, quando Marina toca na ferida do marido, que responde:

Com essa sua memória de computador, Marina – comecei devagar –, com esse poderoso arquivo espero que não se esqueça de que Rosa estava grávida quando embarquei, não contei esse detalhe em Paris, contei mais tarde, lembra agora? Sim, claro, e lembra ainda que não tínhamos o dinheiro para o aborto, um pequeno pormenor, não tínhamos dinheiro, minha querida, eu não conseguia vender nenhum quadro, Rosa tinha deixado o emprego na farmácia, restou só uma casa com jardim, não pode fazer o aborto num jardim, pode? *repeti segurando-a pelo pulso com força, gostávamos desse gênero de brincadeira que podia acabar num nariz escorrendo sangue*. Ela se desvencilhou, Está me machucando, seu bruto! Beije-lhe o pulso. Abrandei a voz: Eu quis vender minha passagem e dar-lhe o dinheiro para o médico, mas Rosa não aceitou, já contei isso, não contei? Ela acreditava em mim, ela me amava (Telles, 2018, p.178, grifo nosso).

O narrador relembra a conversa deixando evidente a gradação: de uma voz calma, o vocativo "minha querida" até chegar a um ato físico de violência. A tensão produzida pelo excerto demonstra a raiva de um homem não por causa dos questionamentos feitos por Marina, nem porque ele está repetindo uma história já contada outras vezes para uma mesma pessoa, mas por suposição de que eles sabem as respostas, as quais ele jamais conseguiu admitir para ninguém, e a esposa também sabe, deduz, embora ele não confirme. Marina é o juiz da consciência do marido e isso o corrói, fazendo com que ele reaja violentamente no plano físico, ao apertar o pulso da mulher.

Ele acrescenta que os dois gostam desses jogos que podem terminar em uma agressão mais intensa, mais forte, criminosa, pois uma ofensiva que culmine em sangue pode ser fatal em alguns casos. Nota-se que ela não adere a esse discurso, recriminando-o pelo ato, e tentando se desvencilhar. Observa-se a atitude de beijar os pulsos após machucar a mulher, remetendo àqueles relacionamentos nos quais um homem agride a mulher e depois tem uma atitude de carinho, de arrependimento, como estratégia para manipular a vítima e evitar o afastamento ou alguma outra medida protetiva por parte dela.

Através do discurso do narrador é possível concluir que o casal vivia um relacionamento conturbado e permeado por violência de distintas faces. Isso se nota pela forma verbal constante em sua afirmativa: “gostávamos desse gênero de brincadeira que podia acabar num nariz escorrendo sangue” (Telles, 2018, p.178). O verbo gostar aparece nesse caso conjugado na primeira pessoa do plural do pretérito imperfeito do indicativo e os verbos flexionados nesse tempo, geralmente, indicam ações que ocorriam de forma habitual em determinado período de tempo.

Outro indício de que reações violentas eram comuns no relacionamento está na forma como Marina se dirige a ele: “seu bruto”, pois ela não condena o ato naquele momento, ela caracteriza o esposo como alguém que se impõe por meios violentos, como se aquela característica fizesse parte da sua personalidade.

Por isso, a fala do personagem explicita uma relação na qual atos de violência física estão presentes, revelando mais uma face abusiva desse personagem que recorre a diversos comportamentos violadores ao longo da narrativa, ainda que a demonstração de agressão física pareça isolada, não se pode ignorá-la e nem imaginar, de forma precisa, suas consequências. Verifica-se que nem mesmo o fato de Marina ser uma mulher influente, feminista, esclarecida e rica é capaz de inibir a atitude agressiva do marido, o que mostra a vulnerabilidade feminina diante da violência física praticada por homens do convívio familiar, particularmente, de forma aberta, no meio da rua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poética de Lygia Fagundes Telles conta com romances, contos, ensaios publicados em periódicos. As temáticas as quais evoca em sua literatura voltam-se para assuntos do cotidiano, como o envelhecimento, o amor, a desilusão, a fragilidade humana. Nessas escrituras encontram-se importantes discussões de cunho social, como a ditadura no Brasil, presente tanto em romances como em contos, as guerras, a violência contra a mulher. E tudo isso trabalhado linguisticamente de forma simples, discreta, mas capaz de, conforme as palavras de Cortázar sobre o gênero conto, nocautear o leitor. Características que auxiliam a compreender o sucesso da obra da autora, tanto entre os leitores e a crítica, quanto na opção de alguns estudiosos por se debruçarem sobre seus textos.

O objetivo deste trabalho foi o de categorizar, caracterizar e analisar as distintas manifestações de violência contra personagens do gênero feminino no conto “A sauna”, de Telles. Num primeiro momento, foi observado o conceito mais geral de violência trazido pelo pensador francês Yves Michaud (1989), o qual desvela, desde a etimologia da palavra como a execução dela, o caráter abusivo e excessivo do emprego de força por parte do mais forte sobre o mais fraco e, de modo mais particular, acerca da violência contra a mulher, elaborado pela socióloga brasileira Heleieth Saffioti (2001, 2004), teórica que mostra em seus estudos as particularidades da violência de gênero, sendo aquela praticada contra as mulheres, uma dessas espécies de violações. Constatou-se, por meio da pesquisa de Gerda Lerner (2019), como os fatos históricos, políticos, sociais e materialistas foram estrategicamente manipulados por homens e pelo(s) Estado(s) para colocarem e perpetuarem (até quando puderam) a mulher em posição subalternizada em relação aos homens, abrindo margens para que as violências contra o gênero feminino fossem naturalizadas, inscritas nos corpos femininos e reproduzidas, inclusive, por elas, seja para evitar uma revolta delas, de forma individualizada, seja para conceder algumas migalhas a mulheres de classes privilegiadas, adiando, assim, um movimento unificado por parte das mulheres.

Essas violações foram tipificadas e categorizadas com o auxílio da Lei 11.340/2006, conhecida como Lei Maria da Penha. O uso da legislação foi feito sem pretensões anacrônicas, mas com vistas a entender essas violências e as estratégias utilizadas para manipular as vítimas. Foi importante refletir sobre como haver uma preocupação de caráter legislativo sobre o assunto é primordial para coibir mais violências contra as mulheres e realçar que a sociedade está se

transformando e a violação dos direitos humanos torna-se, cada vez mais, inaceitável e tais garantias, inegociáveis.

Houve destaque para o acesso da mulher ao ambiente acadêmico e para a evidência de como esse fato foi significativo para engendrar pesquisas voltadas para a autoria feminina, o que possibilitou o resgate de autoras invisibilizadas, ignoradas ou menosprezadas pela crítica, a qual era de produção até então, proeminentemente masculina. A ascensão acadêmica da mulher, a qual figura entre uma das reivindicações feministas, sendo ainda por estas inspiradas ao longo por arte dos movimentos que surgiram no Brasil ao longo dos anos da repressão, permitiu que leitores de distintos gêneros tivessem acesso a textos escritos por mulheres, e isso é fundamental para reconhecer na literatura o discurso da mulher sobre e para ela, observar abordagens na perspectiva feminina sobre temas como a violência sob o ponto de vista da parcela oprimida e sobrevivente, e não do olhar do opressor, da sociedade ou de autores que coadunem com essa opressão.

Foram encontrados textos fundamentais sobre a temática na obra de Telles, os quais se aproximam do presente enfoque, ao revelar momentos de tensão e de violação da integridade da mulher, com a reflexão a partir de pesquisas, artigos e dissertações sobre contos como “Venha ver o pôr do sol”, “Dolly”, nos quais, predominam a violência física que acabam se convertendo em feminicídio. Já em outras obras como “A confissão de Leontina” são apresentados tipos variados de violência, como a psicológica, a moral, a física e, de forma mais abrangente, a simbólica. E em “O espartilho”, observa-se um destaque para a violência simbólica, o reconhecimento dessa opressão pela personagem central que pode mudar esse quadro, apontando, portanto, para breves vislumbres de transformação dessa ordem.

Analisou-se um panorama sumário da abordagem do tema em outras narrativas breves como os contos “Senhor Diretor” e “Uma branca sombra pálida”. Nessas histórias, as personagens narradoras demonstram estarem de acordo com as ideias conservadoras de comportamento feminino, mas aderir a essas imposições não as satisfaz, são personagens infelizes que adotam o modo de pensar tradicional porque assimilaram o discurso de controle dos corpos femininos. Fator que pesa nessa representação é a idade, já que Maria Emília, protagonista do primeiro conto supracitado, vê sua idade como um impedimento para uma possível transformação mental e comportamental, enquanto a narradora do último conto citado opõe-se às jovens Gina e Oriana, que vivem suas vidas da maneira que bem entendem, enquanto ela, mesmo num profundo quadro de amargura, solidão e infelicidade, não consegue se libertar dessas prisões reguladoras da vida da

mulher. Lembrando que nesta narrativa, há um embate entre juventude x velhice, a qual reforça a oposição de pensamento e hábitos das personagens em divergência.

Em “A sauna”, conto de enfoque do trabalho, um pintor entra numa sauna e rememora um relacionamento que viveu há mais de duas décadas com uma jovem chamada Rosa. Além de se envolver com Rosa, ele está agora casado com Marina, a qual trai, e uma das suas amantes mais duradouras é Carla. À medida que essa narrativa é explicitada, torna-se perceptível o abuso que é imposto a essas personagens pelo narrador, com violências que envolvem desde coações e chantagens até atos físicos de agressão.

No conto, a personagem Rosa entrega seu amor, seus bens, sua independência nas mãos desse homem, com o qual vive durante bom tempo. Carla cede seu corpo e seu amor, sem maiores pretensões de um compromisso mais sério. Marina concede a ele uma posição social, um sobrenome influente e boas conexões. Ao relatar a violência sistemática de um homem na vida das mulheres com as quais ele convive, especialmente na de Rosa, a narrativa evidencia o sofrimento das personagens, mostrando a importância de não se perder por um amor, não se doar por inteiro, incondicionalmente, em nome de uma paixão, porque as consequências podem ser trágicas, devastadoras.

Assim, o texto de Lygia termina por desconstruir um pretensão romantismo pelo qual as personagens pagam um preço alto demais: o da própria subjetividade. Carla teve consequências psicológicas, sexuais e reprodutivas por suas escolhas. Marina, engajada na causa feminista, culta e financeiramente independente, consegue enxergar além do romantismo e do projeto de sociedade que coloca o casamento como instituição intocável, mas que mesmo assim, é desrespeitada com as traições constantes por parte dele, e mantém o casamento, mesmo dispondo de todas as condições para desfazê-lo. Por fim, Rosa perdeu quase tudo, e desapareceu da vida do pintor depois de ser alvo de tantas violências. Esse seu último gesto de desaparecimento pode ser fruto do sentimento de não acomodar-se mais na vida que ele passaria a levar, mas poderia ser o despertar de uma consciência sobre algo danoso do qual deve se distanciar, para não se perder mais. A única coisa que restou para Rosa foi seu talento em lidar com as plantas e essências, mas, infelizmente, a narrativa não permite que se saiba qual o final de Rosa após sobreviver a esse relacionamento. Observa-se então, na narrativa, distintas caracterizações de violências contra as personagens femininas, visto que as manifestações violentas nas narrativas não se limitam ao aspecto físico, mais evidentes. Elas estão inscritas desde a constituição do pensamento de mulheres que aceitam e reproduzem a

violência sobre si mesmas, até o jogo de interesses por parte exclusivamente masculina, que lesionaram a personagem em distintas camadas. Conforme outros trabalhos de Telles, evidenciou-se, contra as personagens citadas, a violência simbólica, a qual por ser inscrita na sociedade de forma tão enraizada, é apreensível por uma adesão geral a regras instituídas pelos homens, sendo promovida com a colaboração das próprias personagens; a psicológica, que promove marcas traumáticas no âmbito emocional; a patrimonial, caracterizada pelos prejuízos financeiros e pela subtração de bens da vítima por meio de manipulação; a reprodutiva, a qual impede duas personagens de terem o filho desejado por elas; e a física, caracterizada por lesões ou danos ao corpo ou físico, podendo chegar ao crime de feminicídio.

Concluiu-se com esse estudo sobre a violência contra a mulher no conto selecionado, que a obra de Lygia Fagundes Telles contribui para a denúncia e o reconhecimento das violências contra pessoas do gênero feminino, pois a abordagem do tema por si só já indica uma preocupação da autora com a questão e encontra-se na produção dela sob formas diversificadas, desde as nuances mais sutis até a manifestação física aparente, proporcionando reflexões e possibilidades de investigação e continuidade de trabalho com a temática, sob distintas escolas críticas.

REFERÊNCIAS

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALENCAR, José Martiniano de. **Lucíola, um perfil de mulher**. Rio de Janeiro: Typ. Franceza de Frederico Arfvedson, 1862.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Esaú e Jacó. *In: **Obra completa***. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- _____. Quincas Borba. *In: **Obra completa***. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- AZEVEDO, Sarah Fernandes Lino. **O adultério, a política imperial e as relações de gênero em Roma**. 2017. 190 f. Tese (Doutorado em História Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BARROSO, Carmen. Sozinhas ou mal acompanhadas: a situação da mulher chefe de família. *In: **Anais do Seminário A mulher na força de trabalho na América Latina***. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1978.
- BARP, Guilherme. **Os contos esquecidos de Júlia Lopes de Almeida: resgate e edição atualizada. 2023**. 181 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2023.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BASSANEZI, C. Mulheres dos anos dourados. *In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil***. São Paulo: Contexto, 2004, p. 508 - 535.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1967.
- _____. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

BENEVIDES, José Lucas Goés. **A representação da mulher escravizada na literatura brasileira**: uma leitura comparativa entre *Úrsula e A escrava Isaura*. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 27, 2017. ISSN: 1806-2555.

BÍBLIA, A.T. Gênesis. *In*: **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: King's Cross Publicações.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

_____. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRASIL. **Código Penal**. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em 22 agosto de 2023.

BRASIL. **Lei nº. 11.340**, de 7 de agosto de 2006 (Lei Maria da Penha).

BRASIL. **Lei nº. 13.104**, de 9 de março de 2015 (Lei do Feminicídio).

BRASIL. **Lei nº. 14321**, de 31 de março de 2022.

BRASIL. **Projeto de Lei nº. 1904**, de 17 de maio de 2024.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, p. 171-193.

CARVALHO, Edgard de Assis. Apresentação. *In*: GIRARD, René. **A Violência e o Sagrado**. Tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo: Unesp, 1990.

CASTANHEIRA, Cláudia. **Escritoras brasileiras**: momentos-chave de uma trajetória. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, Julho 2011.

CASTRO, Hélder Brinate. As heroínas históricas e vampíricas de Aluísio Azevedo. **Outra Travessia**, n. 26, p. 78-98, 2018.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alan. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CORRÊA, Ana Laura da Silva. **A mulher no discurso da ex-ministra Damares Alves: uma análise dos imaginários sociodiscursivos**. 128 F. (Dissertação de mestrado). Universidade Federal de Lavras, Faculdade de Ciências humanas, Educação e Linguagens, Programa de pós-graduação em Letras, Lavras, 2023.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. *In*: CORTÁZAR, Júlio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 147- 163. CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo**. Tradução de Vadim Nikitin. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **O idiota**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, Editora 34, 2020.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. *In*: **Falas do outro: Literatura, gênero e etnicidade**. DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

_____. Literatura feminina e crítica literária. **Travessia**, n. 21, p. 15-23, 1990.

DUMAS FILHO, Alexandre. **A dama das camélias**. Tradução de Gilda de Mello e Souza. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/anoario-brasileiro-seguranca-publica/>>. Acesso em 20 de agosto de 2023.

GALBRAITH, Robert [Joanne Kathleen Rowling]. **The Cuckoo's calling**. London: Bloomsbury, 2013.

GALVÃO, Patrícia. **Parque Industrial**. São Paulo, Companhia das Letras, 2022.

GARCÍA, Flávio. *Insólito Ficcional*. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). **Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <<https://www.insolitoficcional.uerj.br/m/medo>>.

Acesso em 19 jun. 2024.

GILMAN, Charlotte Perkins. **O papel de parede amarelo e outros contos**. Tradução de Marcela Nalin Rossine. Jandira: Principis, 2021.

GOMES, Carlos Magno. **Marcas da violência contra a mulher na literatura**. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 13, julho 2013.

_____. **O corpo suplicado no conto de Lygia Fagundes Telles**. Intertexto, v. 13, n. 2, p. 242-256, 2020.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GROSSO, Carlos Eduardo Millen. A crítica literária e a literatura produzida por mulheres no Brasil do final do século XIX a meados do século XX. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 13, n. 27, p. 119-131, 2021.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. São Paulo: Moderna, 2004.

GUIMARÃES JÚNIOR, Luiz. **Sonetos e rimas: lírica**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1925.

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

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Feminista, eu?: literatura, cinema novo e MPB**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

HOUAISS, Antonio, VILLAR, Mauro & FRANCO, Francisco. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). In: FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/anuariobrasileiro-seguranca-publica/>>. Acesso em 20 de agosto de 2023.

JAMES, Erika Leonard. **Cinquenta tons de cinza**. Rio de Janeiro, Intrínseca, 2012.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

JUNQUEIRA, Rogério. A “ideologia de gênero” existe, mas não é aquilo que você pensa que é. *In* Fernando Cássio (Org.). **Educação contra a barbárie**: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar (pp. 167-174). São Paulo: Editora Boitempo, 2019.

LEITE, Suely. A Representação da ordem patriarcal em “a moralista”, de Dinah Silveira de Queiroz. **Verbo de minas**, v. 13, n. 21, p. 83-94, 2015.

_____. **Mulheres em contos: travessias no século XX**. 2008, 191 f. Tese. (Doutorado em Letras). Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008.

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

LISBOA, Manuel. PATRÍCIO, Joana. LEANDRO, Alexandra LISBOA, Manuel. A violência contra as mulheres numa perspectiva comparatista. (1995 – 2007). *In*: LISBOA, Manuel. BARROSO, Zélia. PATRÍCIO, Joana. LEANDRO, Alexandra. **Violência e Gênero** - Inquérito Nacional sobre a Violência Exercida contra Mulheres e Homens. Lisboa: Comissão para a cidadania e igualdade de géneros, 2009.

_____. Considerações teóricas e conceptuais relevantes para o estudo. *In*: LISBOA, Manuel. BARROSO, Zélia. PATRÍCIO, Joana. LEANDRO, Alexandra. **Violência e Gênero** - Inquérito Nacional sobre a Violência Exercida contra Mulheres e Homens. Lisboa: Comissão para a cidadania e igualdade de géneros, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1944.

MARTINS, Maria Sárvia da Silva. **Mulher e sociedade**: de corpo dominado a corpo dominante em contos de Lygia Fagundes Telles. 2015, 112 f. Dissertação. (Mestrado em Letras). Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. São Paulo: EDUSP, 2012.

MELO, Patrícia. **Mulheres empilhadas**. São Paulo: Leya, 2019.

MICHAUD, Yves. **A Violência**. Tradução de L. Garcia. São Paulo: Ática, 1989.

MONTEIRO, Leonardo [et al]. **Literatura comentada**: Lygia Fagundes Telles. São Paulo: Abril Educação, 1980.

NABOKOV, Vladimir. **Lolita**. Tradução de Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PINHEIRO, Veralúcia; DE FREITAS IGNÁCIO, Ewerton; DE CARVALHO, Larissa Landim.

Figurações da violência em A confissão de Leontina, de Lygia Fagundes Telles. Revista de Literatura, História e Memória, v. 17, n. 30, p. 69-81, 2021.

QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. São Paulo: Ática, 1981.

QUINALHA, Renan Honorio. **Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)**. 2017. Tese (Doutorado em Relações Internacionais) - Instituto de Relações Internacionais, University of São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.101.2017.tde-20062017182552. Acesso em: 2023-02-26.

RÉGIS, Sônia. A densidade do aparente. *In: Aproximações: ensaios sobre literatura*. São Paulo: Domínio Público, 2007.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina Machado. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. São Luís: Typographia dos Reis, 1859.

ROWLING, Joanne Kathleen. **Harry Potter e a pedra filosofal**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco: 2000.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero**. Cadernos Pagu, p. 115-136, 2001.

_____. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAMPAIO, Denise Braga. **A memória, a informação e o silêncio da lesbianidade no Serviço Nacional de Informação, nas décadas de 1970 a 1980**. 2021, 173 f. Tese.(Doutorado em Ciência da informação). Centro de Ciências Sociais aplicadas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

SCHIRATO, Marina Nobre de Moraes. **Personagens e Inconsciente em contos de Virginia Wolff e Lygia Fagundes Telles**. 2011, 130 f. Dissertação. (Mestrado em Letras). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo: 2011.

SILVA, Janice Theodoro da. **História em pedaços: estilhaços da memória de 1972-1973**. *In: Jornal da USP*. Disponível em:

<<https://jornal.usp.br/articulistas/janice-theodoro-da-silva/historiaem-pedacos-estilhacos-da-memoria-de-1972-1973/>>. 2023. Acesso em: 26-12-2023.

SILVA, Thayse Kelly Barbosa da. **A disciplinarização do corpo feminino e a propriedade privada em "Senhor diretor", de Lygia Fagundes Telles**. 2020, 90 f. Dissertação. (Mestrado em Letras). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

SÜSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TELLES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor**. [Entrevista concedida ao] Instituto Moreira Salles. Cadernos de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 5, p. 27-43, mar. 1998.

_____. **A disciplina do amor**. São Paulo: Nova Fronteira, 1980.

_____. **A estrutura da bolha de sabão**. São Paulo: Nova Fronteira, 1981.

_____. **Antes do baile verde**. São Paulo: José Olympio Editora, 1970.

_____. **A noite escura e mais eu**. São Paulo: Nova Fronteira, 1995.

_____. **As horas nuas**. São Paulo: Nova Fronteira, 1989.

_____. **As meninas**. São Paulo: José Olympio Editora, 1973.

_____. **Ciranda de pedra**. São Paulo: José Olympio Editora, 1954.

_____. **Conspiração de nuvens**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. **Durante aquele estranho chá**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. **Invenção e memória**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. **Mistérios**. São Paulo: Nova Fronteira, 1981.

_____. Mulher, mulheres. *In*: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 560-562.

_____. **Os contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **Seminário dos ratos**. São Paulo: Nova Fronteira, 1977.

_____. **Verão no aquário**. São Paulo: Nova Fronteira, 1963.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TOLSTÓI, Lev. **Anna Kariênina**. Tradução de Irineu Franco Perpétuo. São Paulo: Editora 34, 2023.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

VIANA, Maria José Amaral. **Os (Des) Enredos do Amor: a narrativa do fracasso amoroso em contos de Lygia Fagundes Telles**. 2010, 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.

VOLOSHINOV, Valentim. Discurso na vida e discurso na arte. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. *In: Freudism*. New York: Academic Press, 1976.

WALKER, Alice. **A cor púrpura**. Tradução de Betúlia Machado, Maria José Silveira, Peg Bodelson. Rio de Janeiro, José Olympio, 2016.

XAVIER, Elódia. A tríade feminina. **Interdisciplinar**. Itabaiana/SE, Ano VIII, v.18, jan./jun. 2013. Acesso em 04-08-2023.

ZANARDO, Gabriela Lemos de Pinho et al. **Violência obstétrica no Brasil**: uma revisão narrativa. *Psicologia & sociedade*, v. 29, 2017.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista: os estudos de gênero e a literatura. *In: BONICCI, T.;*

ZOLIN, L. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009

ZOLIN, Lúcia Osana. **Elas escrevem sobre o quê?**: temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. *Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura*, v. 35, p. 13-40, 2021.