

VIOLÊNCIA E SEXUALIDADE EM ROMANCES DE AUTORIA FEMININA¹

VIOLENCE AND SEXUALITY IN NOVELS BY FEMALE AUTHORS

Eurídice Figueiredo²

RESUMO: Este artigo visa mostrar como as escritoras brasileiras, principalmente as mais jovens, estão abordando temas tabus como o incesto, o estupro, o erotismo, a lesbianidade, o aborto, a bulimia, a automutilação, a amamentação, a menstruação, a TPM, ou seja, assuntos em que o corpo está em destaque. Nesse sentido existe um avanço em relação à atitude de Virginia Woolf, que afirmava que tinha dificuldade em tratar do corpo. Embora as mulheres se insiram na mesma tradição literária dos homens, não é possível ignorar que o fato de ser mulher tem algum impacto no tipo de literatura produzida. As autoras não representam um real, elas fabulam, se reinventam e, sobretudo, transgridem a ordem vigente porque escrever já é uma forma de transgressão.

Palavras-chave: autoria feminina; literatura brasileira; o corpo das mulheres; sexualidade feminina.

ABSTRACT: The aim of this article is to show how Brazilian female authors, especially younger one, are approaching taboo topics, such as incest, rape, eroticism, lesbianism, abortion, bulimy, self-mutilation, breastfeeding, menstruation and PMS, i.e. subjects that highlight the body. In this respect there has been an advance relative to Virginia Woolf's attitude, who affirmed that the body was a difficult subject for her. Although women are inserted in he same literary tradition as men, one cannot ignore the fact that being a woman has an impact on the literature produced. These authors do not represent a reality, they fabulate, reinvent themselves and and, above all, trangress the prevailing order, because writing itself is a form of transgression.

Keywords: female authorship; Brazilian literature; women's bodies; female sexuality.

¹ Artigo recebido em 16 de agosto de 2019 e aceito para publicação em 29 de novembro de 2019.

² Doutora pela UFRJ (1988). Pesquisadora do CNPq. Membro do GT da ANPOLL "Relações literárias interamericanas"

Professora aposentada da UFF que continua atuando no PPG em Estudos de Literatura da UFF; Email euridicefig@gmail.com; orcid <http://orcid.org/0000-0002-8265-3034>; project id 255918; <http://lattes.cnpq.br/9000511359809457>



Quando se estuda a ficção de autoria feminina a questão do corpo é fulcral para compreender como as mulheres conceptualizam sua situação na sociedade pois, como afirma Elaine Showalter (1994, p. 35), "não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediada pelas estruturas linguísticas, sociais e literárias". Ela destaca a necessidade de reinventar a linguagem de modo a falar fora da estrutura falocêntrica que silencia as mulheres pela censura exercida em nome do pudor e da pureza. "A literatura das mulheres ainda é assombrada pelos fantasmas da linguagem reprimida, e, até que tenhamos exorcizado estes fantasmas, não é na linguagem que devemos basear nossa teoria da diferença" (SHOWALTER, 1994, p. 39). Ela vai ao encontro de Virginia Woolf que falava da mulher "anjo do lar", simpática, altruísta, sem opinião própria, portanto, uma mulher que nunca criticaria um homem. Além disso, como ela é pura, não tem coragem de falar da sexualidade. Woolf afirma ter conseguido matar o "anjo do lar", porém "falar a verdade sobre minhas experiências do corpo, creio que não resolvi" (WOOLF, 2016, p. 17). As escritoras têm "muitos fantasmas a combater, muitos preconceitos a vencer" (WOOLF, 2016, p. 17).

Virginia Woolf considera que as personagens femininas criadas pelos homens são vistas unicamente do ponto de vista de sua relação amorosa com eles, nada mais parece interessar os autores. "Daí, talvez, a natureza peculiar das mulheres na ficção, os extremos surpreendentes de sua beleza e horror, sua alternância entre bondade celestial e depravação demoníaca - pois é assim que um amante a veria à medida que seu amor crescesse ou diminuísse, fosse próspero ou infeliz" (WOOLF, 1985, p. 109). Na vida real, porém, as mulheres eram, na maioria das vezes, espancadas, enclausuradas, ocupadas com o trabalho doméstico e a criação dos filhos. Virginia Woolf faz um exercício mental para imaginar como as mulheres deveriam escrever sobre suas vidas, narrando experiências que nunca foram enfocadas pelos escritores no passado e não tentando imitar a escrita dos homens. "Seria mil vezes lastimável se as mulheres escrevessem como os homens, ou vivessem como os homens, ou se parecessem com os homens, pois se dois sexos são bem insuficientes, considerando-se a vastidão e a variedade do mundo, como nos arranjáramos com apenas um?" (WOOLF, 1985, p. 116).

Nelly Richard (2002, p. 137) afirma que muitos textos escritos por mulheres, "por mimetismo passivo ou por subordinação filial à autoridade



paterna da tradição canônica", reproduzem os modelos de subjugação masculina. Por isso é importante, mais uma vez, colocar a questão da historicidade e destacar uma linhagem de mulheres que escreveram, como elas construíram suas personagens e suas intrigas. Comparando Virginia Woolf com as jovens escritoras de hoje, posso afirmar que houve um avanço: a autora de *Orlando* afirmava que tinha dificuldade em tratar do corpo, enquanto atualmente as escritoras estão abordando temas tabus como o incesto, o estupro, o erotismo, a lesbianidade, o aborto, a bulimia, a automutilação, a amamentação, a menstruação, a TPM, ou seja, assuntos em que o corpo está em destaque. Como tratar desses temas na literatura? Como reagem os leitores?

É preciso deixar claro que as escritoras se inserem na mesma tradição literária dos homens. Não é possível falar de uma escrita feminina sem cair no essencialismo que postula uma identidade fixa do que é uma mulher; por outro lado, não é possível ignorar que o fato de ser mulher tem algum impacto no tipo de literatura produzida, como querem as desconstrucionistas. Nelly Richard (2002, p. 138) se pergunta "como vincular entre si a condição sexual, o pertencimento de gênero e a experiência do texto", ou seja, como repensar a identidade sexual não mais como a expressão de um eu unificado mas "como uma dinâmica tensional, cruzada por uma multiplicidade de forças heterogêneas que a mantêm em constante desequilíbrio" (RICHARD, 2002, p. 138). Trata-se de buscar um mínimo denominador comum que permita que se forme um corpus que se poderia chamar de literatura de mulheres ou literatura de autoria feminina, como se convencionou chamar aqui no Brasil. A pergunta é: como escrever de maneira a marcar a diferença de gênero e se tornar um "ativo princípio de identificação simbólico-cultural" (RICHARD, 2002, p. 137).

Não se trata de postular que escritoras representam, de maneira autêntica e realista, as situações reais vividas por elas. As mulheres recriam em suas obras um imaginário que está ancorado no local e no momento histórico em que elas vivem. Ao ler e interpretar livros de autoras brasileiras, meu itinerário metodológico propõe análises de um imaginário, considerando que as escritoras fabulam, se reinventam e, sobretudo, transgridem a ordem vigente porque escrever já é uma forma de transgressão. A literatura passa pela mediação da linguagem, não podendo, portanto, representar fielmente um vivido das autoras. Como Jean-Paul Sartre (1940) argumenta em seu livro



sobre o imaginário, a imaginação é a condição essencial e transcendental da consciência. O artista constitui um *analogon* material (a obra de arte) que o leitor/espectador pode apreciar (ter prazer estético); em outras palavras, não há propriamente "realização" do imaginário, mas sua "objetivação" (SARTRE, 1940, p. 372).

Na tradição brasileira, assinala Norma Telles (1992), o discurso sexual dominante, na virada do século XIX para o XX, repetia o estereótipo da pureza e da não sensualidade das mulheres. Ela dá como exemplo os romances de Júlia Lopes de Almeida e destaca exceções como o romance *Lésbia* (1890) de Délia, pseudônimo de Maria Benedicta Bormann (1853-1895), em que a personagem vive sozinha, tem independência financeira, um teto todo seu e pode escolher seus amantes. Essa afirmação deve, porém, ser nuançada: no romance de Délia, a personagem abandona o marido que a maltrata e tem um único namorado ao longo de anos. Quando se apaixona por um homem mais jovem, sente-se culpada tanto em relação à noiva dele quanto ao seu parceiro de anos e acaba por se matar. Apesar da sugestão do nome, *Lésbia* não tem nada de homossexual. O romance é bem mais moralista do que *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida, em que a personagem feminina vai à luta após o suicídio e a falência do marido.

Um romance recém reeditado, *Enervadas*, de Chrysanthème (2019), pseudônimo de Maria Cecília Bandeira de Melo Vasconcelos³ (1870-1948), é um pouco mais ousado do que *Lésbia*, mas tem um final igualmente moralizador. Publicado em 1922, passou um século no esquecimento, tendo sido só agora tirado do limbo a que estava relegado. Lúcia, a protagonista e narradora de primeira pessoa, decide, aos 30 anos, contar sua história, ao ser diagnosticada como "enervada", no momento em que, já "divorciada" do marido, tem um namorado bom, que busca a sua recuperação. Ela vivia numa letargia constante, consumindo morfina e cocaína, inebriando-se com o perfume das flores, incapaz de levar uma vida social satisfatória. Depois de algumas aventuras amorosas, Lúcia encontra seu "marido" ideal, ainda que não possam se casar por não haver divórcio à época. No fim do romance, Lúcia está feliz porque espera um filho. Apesar da crítica ao casamento, a

³ Chrysanthème era filha de Emília Moncorvo Bandeira de Melo, cronista que assinava com o pseudônimo de Carmen Dolores e que substituiu Machado de Assis em *O Paiz*; é autora do livro de contos *Gradações*. Ambas ficaram bem esquecidas, relegadas pelo cânone modernista (RESENDE, 2019).



personagem se realiza com a maternidade dentro de uma união heterossexual monogâmica. Ao fim e ao cabo, a literatura escrita pelas brasileiras até os anos 1960 é, no geral, muito bem comportada, moralista, não descrevendo jamais cenas amorosas.

Neste artigo vou tratar do estupro e do estupro incestuoso. O incesto, notadamente do pai que seduz ou viola a filha, embora seja uma prática relativamente comum em todas as classes sociais, é tema tabu que foi evitado na tradição literária. Todavia, ele tem sido corajosamente tematizado por algumas escritoras contemporâneas, e cada vez mais frequentemente.

A crueldade do incesto reside no fato de a criança/adolescente amar o pai, querer sua aprovação e seu amor. Quando se consuma o incesto, a menina fica desestabilizada porque perde todas as suas referências: já não pode confiar no pai, teme falar com a mãe, da qual passa a ser a rival, enfim, não tem a quem recorrer. Sua solidão é terrível. Para Maria Rita Kehl a experiência da sedução é diferente da experiência da paixão e do amor compartilhado; o seduzido não sabe onde pisa, antecipa prazer e dor, porque ele sabe que se aproxima a catástrofe; o seduzido é prisioneiro do sedutor, ele perde o controle sobre si (KEHL, 1988, p. 411).

Segundo o *Dictionnaire de la psychanalyse* de Elizabeth Roudinesco e Michel Plon, configura-se incesto quando existe relação sexual não forçada entre parentes de acordo com a proibição das leis da sociedade em que se vive. "É por essa razão que ele é frequentemente ocultado e sentido como uma tragédia pelos que se abandonam a ele (...). O ato é reprovado pela opinião e é sempre vivido como uma tragédia originária da desrazão ou que conduz à loucura ou ao suicídio (apud ANGOT, 1999 a, p. 131. Grifos da autora).

Além do incesto consentido, existe estupro incestuoso de crianças e adolescentes praticado por pedófilos, pessoas que, frequentemente, foram também abusadas na infância. Segundo Ana Maria Iencarelli, o abusador sexual de crianças é um perverso que "necessita da fantasia de poder sobre sua vítima, usa das sensações despertadas no corpo da criança ou adolescente para subjugar-la, incentivando a decorrente culpa que surge na vítima". Pode ser pai, tio, avô ou padrasto, ou ainda ocupar uma posição de figura paterna (médicos, professores, treinadores, padres, amigos dos pais), o que facilita o exercício de sua perversão. Além disso, ele é compulsivo,



repetindo e repetindo os mesmos atos, sem conseguir parar. Ele é consciente, devendo, portanto, ser responsabilizado criminalmente. Ainda conforme Iencarelli, o maior dano que o abuso causa na mente da criança provém da concretização das fantasias que são próprias da infância, que deveriam permanecer no imaginário. "Esta concretização precoce destas fantasias pode explicar a evolução do abusado para abusador, a criança fica aprisionada nesta prática infantil do sexo e suas numerosas implicações psicológicas adoecedoras, e apenas muda de lado quando se torna adulto, permanecendo assim, na cena sexual infantil traumática" (IENCARELLI, 2018).

O estupro de crianças e adolescentes provoca um trauma que pode durar a vida toda; chegando à idade adulta, a pessoa não tem segurança emocional para estabelecer relações de afeto e confiança com os outros. A memória do trauma não é dizível, não é objeto da fala, a memória do trauma é recalçada, é mandada para o porão do esquecimento. No entanto, não pode haver esquecimento tampouco, a causa do trauma se revolve lá no fundo da inconsciência, causando sintomas, doenças psíquicas, como mostrou a psicanálise.

Abraham e Torok consideram que após o trauma, se o sujeito não consegue elaborar o luto, torna-se melancólico e se fecha na cripta. A pessoa traumatizada tem muita dificuldade de falar sobre o assunto, mesmo quando procura terapia, como se vê no romance *Suíte de silêncios* de Marília Arnaud. O sujeito que sofreu o trauma não só não consegue verbalizar como, às vezes, afirma que o fato não existiu (denegação) ou duvida de sua memória, pensa que talvez o fato não tenha existido. A denegação é sintoma do recalçamento que se deu, da desmemória que levou o sujeito a embelezar o passado de sofrimento. O trauma não se esgota numa pessoa, ele pode ser transmitido para as gerações seguintes, como no romance *As parceiras* de Lya Luft. Como aponta Daniel Sibony (1991, p. 122), aqueles que não conseguem transmitir sua história de vida aos filhos acabam transmitindo-lhes os vestígios de sua incapacidade, de seu bloqueio. A dificuldade de amar está relacionada com a memória, a impossibilidade de romper a casca da clausura para a transmissão da memória cria a doença. O melancólico é aquele que vive no luto, dessubjetivado, num fechamento narcísico; para haver subjetivação, é preciso passar pelo Outro. Os psicanalistas Nicolas Abraham e Maria Torok consideram que o que foi abolido aparece nas gerações seguintes como enigma ou impensado.



Na tradição ocidental masculina, enquanto o incesto é obscurecido, o estupro é naturalizado, como se o ato sexual sem o consentimento da mulher fosse normal. Na literatura brasileira canônica, Amara Moira analisa duas cenas em *Macunaíma* e em *Capitães de areia*, mostrando como o estupro é descrito de maneira euforizante (2019).

A escritora francesa Virginie Despentes, autora de *Teoria King Kong*, ao escrever sobre o estupro que sofreu aos 17 anos, fala do "silêncio cruzado": os homens não tratam do assunto e as mulheres não ousam contar, denunciar, escrever sobre isso. É preciso romper essa barreira do silenciamento. "É assombroso que nós mulheres não digamos nada às meninas, que não exista nenhuma transmissão de saber, de conselhos de sobrevivência, de conselhos práticos simples. Nada" (DESPENTES, 2016, p. 34). Ao romper o tabu, a autora retira o estupro do horror total, mostrando que é possível sobreviver, que é preciso falar para se abrir para a relação com os outros porque, enquanto a pessoa traumatizada fica autocentrada e silenciada, ela não consegue superar o sofrimento que se repete *ad infinitum*.

No Brasil, sociedade sexista e violenta, fica mais difícil para as mulheres fazer esse tipo de confissão pública, devido à falta de tradição e, sobretudo, pelo temor da exposição. Todas as autoras brasileiras que analiso no livro em preparação *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras* (título provisório) tratam o assunto pelo viés ficcional. Há casos de estupro incestuoso (Adriana Lisboa, Bia Barros, Cinthia Kriemler, Sheila Smanioto e Maya Falks), de estupro no casamento (Lya Luft, Carola Saavedra) e de estupro por outras pessoas, mais ou menos próximas da personagem (Elvira Vigna, Susana Fuentes, Paloma Vidal e Aline Bei). No romance *Mulheres que mordem* de Beatriz Leal, o personagem masculino central conta a uma psicanalista que estuprava as presas políticas na Argentina; já Paloma Vidal trata do estupro na prisão política (provavelmente da Argentina também). No conto "Os inocentes" de Marília Arnaud há estupro coletivo praticado por adolescentes. Existem narrativas de abuso sexual de menores pela sedução (Marília Arnaud), pela violência de homens ricos contra crianças pobres (Lya Luft, Monique Revillion e Beatriz Bracher).

Dentre os vários tipos de abusos sexuais tematizados pelas escritoras, destaco o estupro corretivo praticado em personagens negras e lésbicas que aparece em contos de Míriam Alves e Conceição Evaristo. Considerando o conceito de política de localização de Adrienne Rich assim



como o conceito de interseccionalidade lançado por Kimberlé Crenshaw em 1987, podemos ver que o acúmulo de "diferenças", tidas como desviantes, acirra a rejeição e enseja a violência. Rich enfatiza que ninguém é vítima absoluta e ninguém está totalmente protegido de sofrer alguma discriminação, mas é claro que existe uma escala em que há pessoas, no topo da hierarquia social, com muito menos probabilidade de serem atacadas e há aquelas que têm, em sua identidade, elementos que podem suscitar desagrado do poder controlador e censurador em nossa sociedade patriarcal, racista e heteronormativa.

Nos dois contos as personagens, negras, jovens, bonitas e de classe média urbana, são agredidas por homens violentos e narcisistas, que não suportam perceber que eles são dispensáveis, não são necessários para a realização sexual de jovens atraentes. Seu objetivo é de humilhá-las, espezinhá-las, se possível, destruí-las. Todavia, apesar do sofrimento e da raiva, as personagens não se deixam abater: se o conto de Míriam Alves acaba logo depois do estupro, o de Conceição rememora e verbaliza, pela primeira vez, algo que aconteceu há mais de 30 anos. Ou seja, trata-se de um trauma difícil de ser falado (como todo trauma), mas que não a impediu de refazer sua vida.

O conto "Os olhos verdes de Esmeralda" de Míriam Alves, do livro *Olhos de azeviche*, conta a história feliz de duas mulheres, Esmeralda e Marina, que estão juntas há algum tempo. Esmeralda, na verdade Julita, recebeu esse apelido devido aos seus olhos verdes. São ambas bonitas e atraem os olhares e as azarações dos primos e dos amigos que estão no churrasco de que participam no presente da enunciação. Sua história é contada em *flash back*. Elas se conheceram na festa de calouros da faculdade. Dividiram apartamento durante o curso, arrumaram empregos subalternos para se manter. "Ao final do primeiro ano de vida em comum, a amizade evolui para um amor irresistível, inseparável e secreto" (ALVES, p. 2017, 134). Depois de formadas, firmaram-se profissionalmente e cada uma passou a morar em apartamento próprio. "Mantinhm-se discretas, não moravam juntas para evitar constrangimentos" (ALVES, 2017, p. 134). Ao sair do churrasco, elas se acariciam no carro e Esmeralda, que estava na direção, distraída pelo desejo que sente pelo corpo de Marina, acaba fazendo uma derrapagem, cantando pneu, no que são paradas por policiais. Eles percebem o gesto de carícia das duas, o que os leva a dizer: "Temos dois machos aqui.



Hei este aqui está com lentes de contato verdes. Metida a americana, hein?" (ALVES, 2017, p. 136). O sargento, que não conseguia "pegar mulher", não gosta nem de "sapata" nem de negros. "Ele odiava as sapatas, estavam sempre com uma gostosa ao lado. Odiava negros também, principalmente os famosos. Estavam sempre acompanhados por loiras de fechar o sinal e mais umas tantas correndo atrás" (ALVES, 2017, p. 136).

O ódio e o ressentimento levam o sargento a estuprar Esmeralda. "Não gosta de homem, não é? Vou fazer você gostar! Nunca conheceu um, não é...? Você vai sentir o que é bom" (ALVES, 2017, p. 136). Ele a espanca e a violenta; enquanto isso, os dois outros seguram Marina. "Veja o que um homem faz com uma mulher. Sapata de merda! Chore não, vai chegar sua vez. Não vou gastar tudo com ela não, pode esperar!" (ALVES, 2017, p. 137). Se revezando, os três policiais estupraram as duas mulheres, deixando-as desfalecidas. "Ajeitando as calças com um sorriso imbecil no rosto de fera predadora satisfeita, o sargento, já dentro da viatura gritou: 'Suas negras nojentas, sapatas filhas da puta, não gostaram? Vão reclamar no inferno'" (ALVES, 2017, p. 137). Elas ficam um tempo abraçadas, compartilhando a dor, a angústia e a revolta.

O conto "Isaltina Campo Belo" do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* de Conceição Evaristo fala de uma superação, uma personagem com disforia de gênero, que passa por um estupro coletivo, do qual engravida, tem uma filha, e só muitos anos depois encontra a mulher que seria sua companheira para sempre. Isaltina quando criança se sentia como menino e se espantava porque ninguém percebia, nem mesmo sua mãe, nem mesmo os médicos que a operaram de apendicite. Se desde os cinco anos ela já se via no gênero errado, quando menstruou, espantou-se ainda mais. Ela compreende mas não aceita, achando-se fora do lugar. Nessa parte da infância, a personagem parece ser trans, mas ao conhecer sua parceira ela se metamorfoseia, tornando-se lésbica. "Amarrava os meus desejos por outras meninas e fugia dos meninos. Toda a minha adolescência, vivi um processo de fuga" (EVARISTO, 2011, p. 54).

Aos vinte e dois anos partiu para a cidade grande, com um diploma na mão e algum conhecimento de enfermagem. Conhece um rapaz que se encanta com ela, que tenta lhe falar do menino que morava dentro dela, mas em vão. Ele, imbuído de clichês, considera que ela deve ser fogosa porque não se espera outra coisa de uma mulher negra. Convidada para uma festa



de aniversário na casa dele, ela é surpreendida com a presença de cinco desconhecidos que a estupram. "Cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão do meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher. Tenho vergonha e nojo do momento. Nunca contei para ninguém o acontecido" (EVARISTO, 2011, p. 56). Como toda experiência traumática, a personagem nunca conseguiu falar sobre essa humilhação, movida pela vergonha e a impotência. Ela se sentia culpada e encarava o estupro como um castigo que tinha merecido. Só no momento da enunciação, trinta e cinco anos depois, ela conta para a narradora o que lhe aconteceu.

Isaltina vai descobrir a felicidade através da filha, porque foi numa reunião de escola que ela conhece a sua companheira. E nesse momento ela se dá conta que não existia menino dentro dela, não existia homem dentro dela. Ela entende que podia amar alguém, ela era uma mulher que podia amar outra mulher. "Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher. Eu podia desejar a minha semelhante, tanto quanto outras semelhantes minhas desejam o homem. E foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas que ali estavam" (EVARISTO, 2011, p. 57). Isaltina viveu feliz com Miríades e sua filha Walquíria.

Diferente do romance de Aline Bei, *O peso do pássaro morto*, em que a protagonista não consegue amar o filho do estupro, Isaltina, que não sabe quem é o pai de sua filha, já que foi estuprada por vários, ama a menina sem reservas. De modo semelhante, no conto "Quantos filhos Natalina teve?", do livro *Olhos d'água*, a personagem deu seus três primeiros filhos e só decide conservar aquele que espera, de um estuprador de quem não viu o rosto e que ela matou. Ela considera que o filho será só dela, não terá de dividi-lo com ninguém.

O conto de Conceição retrata uma mulher, Isaltina, que foi estuprada virgem e sem se conhecer sexualmente. O trauma a deixa tão alheada de tudo que nem percebe que estava grávida. A partir do nascimento da filha seu amor será todo dedicado a ela. Só anos mais tarde, descobre o amor de uma mulher que, agora, está morta. Trata-se, portanto, de uma personagem que se descobriu ao conhecer a professora de sua filha, saiu de sua indefinição identitária e de sua assexualidade. Assume, a partir daí, sua lesbianidade dentro do casamento monogâmico, pois só teve uma parceira ao longo de toda a vida. No momento em que relata sua história para a narradora do livro, a recolhadora de histórias de mulheres, ela tem cerca de



60 anos. Já o conto de Míriam Alves conta um episódio da vida de duas jovens mulheres realizadas, que se amam e têm uma experiência sexual totalmente satisfatória. O trauma do estupro, que se dá no presente da enunciação, é algo a ser superado, mas é uma ferida que pode comprometer o relacionamento das duas personagens porque nem sempre conseguimos elaborar esse tipo de humilhação vivida junto a outra pessoa. Ainda que em situações diferentes, os estupros corretivos dos dois contos visam humilhar as mulheres desviantes, que não aceitam a heteronormatividade compulsória. O fato de serem negras acentua o estigma da marginalidade numa sociedade racista como a brasileira.

São pouco mais de vinte escritoras⁴, algumas em mais de um texto, que abordaram o assunto, de maneiras bastante variadas. Esse mapeamento visa a mostrar a extensão do tema na literatura e a indicar pistas de leitura e recortes para futuras pesquisas. Não faço análises detalhadas dos livros, aponto somente aspectos relacionados à questão em pauta, sublinhando a aspereza e as dificuldades de abordar temas tabus.

O trauma do estupro nunca é totalmente superado, como se vê em várias obras. Em alguns casos, como em Lya Luft, é transmitido de geração a geração, em outros, a personagem nunca consegue reconstruir sua vida. A mudança de paradigma na nova literatura de autoria feminina no Brasil pode ser notada na predominância de escritoras jovens, nascidas a partir de 1960, a tematizarem o estupro e o estupro incestuoso. Ainda que lidando com o imaginário, as escritoras estão inseridas na sociedade de modo que os temas candentes do momento aparecem, transpostos e reelaborados numa linguagem estética.

⁴ Além destas, escritoras como Rachel de Queiroz, Ana Maria Gonçalves, Maria José Silveira, Martha Batalha também abordaram a questão. A empregada doméstica ser estuprada pelo patrão ou por seu filho, verdadeiro *topos* da literatura brasileira (até porque é prática comum em nossa sociedade), aparece quase sempre de maneira naturalizada. "Para Das Dores uma saia levantada a mais ou a menos não fazia muita diferença. Que mal havia em aliviar as angústias do menino? Ruim foi a sua primeira vez, porque aos 13 anos não sabia de muito e tentou resistir, voltando para casa com manchas de sangue que não eram apenas pelo fim da virgindade" (BATALHA, 2016, p. 134). Ou ainda: "Nas casas cheias de mucamas e cunhãs, derrubar uma negrinha era fato tão sem importância quanto beber dois dedos de cana. Até a esposa achava natural; a negrinha achava naturalíssimo. Se pegasse um filho, então, botava um pé no futuro" (QUEIROZ, 1992, p. 101).



Referências

- ABRAHAM, N., TOROK, M. **A casca e o núcleo**. Tradução de Maria José r. de Faria Coracini. São Paulo:Escuta, 1995.
- ALVES, M. Os olhos verdes de Esmeralda. In: **Olhos de azeviche**: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira. Contos e crônicas. Rio de Janeiro:Malê, 2017. p. 133-137.
- ANGOT, C. **L'inceste**. Paris:Stock, 1999.
- BATALHA, M. **A vida invisível de Eurídice Gusmão**. São Paulo:Companhia das Letras, 2016.
- DESPENTES, V. **Teoria King Kong**. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo:n-1 edições, 2016.
- EVARISTO, C. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte:Nandyala, 2011.
- IENCARELLI, A. M. B. **O perfil psicológico do abusador sexual de crianças**. Disponível em <http://www.profala.com/artpsico27.htm> Consulta em 30/11/2018.
- KEHL, M. R. Masculino/Feminino; o olhar da sedução. In: NOVAES, Aauto (org.). **O olhar**. São Paulo:Companhia das Letras, 1988. p. 411-423.
- MOIRA, A. Homens, esses narradores não confiáveis. **Suplemento Pernambuco**. n. 159. Recife:Cepe editora, maio 2019. p. 18-19.
- QUEIROZ, R. de. **Memorial de Maria Moura**. São Paulo:Siciliano, 1992.
- RESENDE, B. Posfácio IN: CHRYSANTHÈME (Maria Cecília Bandeira de Melo Vasconcelos). **Enervadas**. São Paulo:Carambaia, 2019.
- RICHARD, N. **Intervenções críticas**: arte, cultura, gênero e política. Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte:Editora UFMG, 2002.
- SARTRE, Jean-P. **L'imaginaire**. Paris:Gallimard, 1940.
- SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro:Rocco, 1994. p. 23-57.
- SIBONY, D. **Entre-deux**. L'origine en partage. Paris:Seuil, 1991.
- TELLES, N. Autor+a. In: JOBIM, J. L. (org.). **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro:Imago, 1992. p. 45-63.



WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2016.

