

Da língua misógina do estupro ao corpo-resistência na literatura brasileira

From the misogynistic language of rape to body-resistance in Brazilian literature

Carlos Magno Gomes¹

Resumo: Neste estudo, defendemos o imaginário do assédio/estupro como próprio de uma língua misógina, composta por códigos que relativizam a violência sexual contra a mulher. Na literatura brasileira, observamos uma resistência a esse monolinguismo machista em obras que propõem o “corpo regenerado” em oposição ao “corpo estuprado”. Como corpus, analisaremos as estratégias estéticas de resistência do conto “Mulher cobra” (2018), de Sheila Smanioto, e dos romances *Eu me possuo* (2016), de Stela Florence, e *Vista chinesa* (2021), de Tatiana Salem Levy. Metodologicamente, exploramos o conceito de “corpo-território”, conforme Verónica Gago (2020), e a proposta de “carta-testemunho”, de Eurídice Figueiredo (2021), para obras que explicitam as diferentes etapas do estupro por meio do corpo abandonado, enlutado e/ou regenerado. Como resultado, identificamos uma literatura contra o silenciamento do estupro através de uma proposta estético-ideológica: o corpo-resistência.

Palavras-chave: Estupro. Corpo regenerado. Violência sexual. Crítica literária feminista.

Abstract: In this study, we defend the imagery of harassment/rape as typical of a misogynistic language, composed of codes that relativize violence against women. In Brazilian literature, we observe resistance to such codes through representation of the “regenerated body”, associated with cases of traumatic sexual violence, which cause psychological damage to victims, as is the case of the characters in the short story “Mulher cobra” (2018), by Sheila Smanioto, and in the novels *Eu me possuo* (2016), by Stela Florence, and *Vista chinesa* (2021), by Tatiana Salem Levy. Methodologically, we expand the concept of “body-territory”, according to Verónica Gago (2020), and the proposal for a “testimony letter”, by Eurídice Figueiredo (2021), for works that explain the different stages of rape through abandoned body, mourning body and/or regenerated body. As a result, we identified a literature against the silencing of rape through an aesthetic-ideological proposal: body-resistance.

Keywords: Rejected body. Sexual violence. Female writing. Contemporary narratives.

¹ Professor Titular da área de Estudos Literários, vinculado ao Profletras/Itabaiana e ao PPGL/UFS. Pesquisador produtividade CNPq. E-mail: calmag@bol.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9070-9010>.

*Artigo recebido em 29 de junho de 2024 e aceito para publicação em 20 de setembro de 2024.



A violência sexual contra a mulher vem de uma longa data e está sustentada pelo discurso monolíngue machista, que ora se metamorfoseia de discurso patriarcal, ora de ações misóginas, configurando-se em diferentes tipos de violência contra a mulher como relacionamentos abusivos, cárcere privado, estupro e feminicídio, entre tantos outros². Na história literária, a violência sexual foi representada por diversas escritoras desde as últimas décadas do século XX: Clarice Lispector, no conto “A língua do P” (1974), em que Cidinha é ameaçada de morte e se passa por uma prostituta para fugir dos agressores; Lya Luft, no romance *As parceiras* (1980), no qual Catarina, desde os quatorze anos é estuprada por um marido predador; Lygia Fagundes Telles, no conto “Dolly” (1995), em que a aspirante à artista, Dolly, é morta após um estupro em sua própria casa praticado por um admirador; e Patrícia Melo, no romance *O matador* (1995), no qual Cleide é violenta por Máiquel, um conhecido, após visitá-lo em sua casa. Tais narrativas questionam diferentes desculpas dadas pelos homens que naturalizam o corpo estuproado quando culpabilizam e/ou desqualificam suas vítimas (Gomes, 2018).

Em pesquisa sobre casos de estupro na literatura brasileira de autoria feminina, Eurídice Figueiredo constatou diversos tipos de violência sexual: “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)” (2020, p. 267). Sua análise cita também casos de estupro coletivo na ficção de Marília Arnaud e Conceição Evaristo, entre outras autoras contemporâneas. Diante de tantas recorrências de violências sexuais, precisamos mapear as estratégias estéticas que prevalecem nessas narrativas.

Como recorte, para este texto, vamos focar no conto “Mulher cobra” (2018), de Sheila Smanioto, que descreve a traumática experiência do assédio ao corpo abandonado como resposta a importunadores em espaços públicos; nos romances *Eu me possuo* (2016), de Stela Florence, que narra a superação do trauma por meio da integração da protagonista à vida social; e *Vista chinesa* (2021), de Tatiana Salem Levy, que, por sua vez, desmistifica o luto de uma vítima de estupro praticado por um desconhecido. Nessas obras, observamos protagonistas que passam por diferentes fases do trauma, que vão da rejeição do corpo estuproado, enfrentando um longo processo de cura psicológica, até conseguirem retomar a posse do seu corpo regenerado/liberado.

² Este artigo traz resultados parciais de um projeto em andamento voltado para mapear as estratégias estéticas das Contranarrativas de autoria feminina que questionam a violência sexual. Esta pesquisa é financiada pelo CNPq com bolsa produtividade (2022/2026).



A partir dessas obras, promovemos um debate antiestupro conforme sugerem as feministas na tentativa de revisar a relativização desse crime em nossa cultura: “a proposta de cultura antiestupro aponta para o caráter educativo e socialmente revolucionário que se quer contra tal conjuntura (Campos; Machado; Nunes; Silva, 2017, p. 988). Infelizmente, muitas mulheres ainda são vítimas de violência sexual. Segundo pesquisas do Ipea ainda temos mais de 800 mil casos de estupros por ano, todavia esses números podem ser bem maiores³. Quanto aos traumas desse tipo de violência, os especialistas ressaltam que muitas vítimas sofrem de depressão, ansiedade, distúrbios alimentares, comportamento suicida, entre outros. Portanto, trata-se de um grave quadro de saúde pública que precisamos enfrentar.

Como uma língua espectral, a violência sexual contra mulheres é normatizada pelo discurso machista, que estamos renomeando de “monolinguismo misógino”⁴, no qual a mulher é aniquilada por ser mulher e o homem impõe sua sexualidade pela força. A partir dos avanços da Legislação brasileira que pune esses crimes, consideramos o “monolinguismo misógino” uma língua que deve ser combatida. A perspectiva de língua espectral é cunhada a partir das reflexões de Giorgio Agamben (2010), quando postula acerca de códigos do passado, que insistem em impor um valor social já superado pela dinâmica do processo civilizatório. No caso brasileiro, temos leis que punem os violadores e importunadores, mas o imaginário machista tem ecoado em milhares de crimes.

Assim, a expressão “monolinguismo misógino” é proposta neste texto como síntese dos códigos que sustentam o estupro e o aniquilamento moral contra a mulher, funcionando como uma língua que controla a liberdade das mulheres e impõe o terror da violência como padrão. Para Agamben (2010, p. 55), uma língua espectral tem regras e particularidades do passado: “não podemos falar, mas que à sua maneira vibra e acena e sussurra e que, embora com esforço e com o auxílio do dicionário, podemos entender e decifrar”.

Portanto, mesmo havendo uma legislação que tipifica os crimes contra a mulher, eles continuam sendo executados por valores morais. Segundo Lia Zanotta Machado (2014, p. 108), a violência contra a mulher denunciada hoje já teve apoio de crenças e narrativas orais, de práticas sociais e foram inscritas em normas legais. Assim, estamos diante de códigos ancestrais que insistem em desafiar as leis da atualidade no Brasil.

³ O Ipea alerta para a gravidade dessa epidemia social conforme reportagem do portal do Governo Federal de março de 2023/2024: <https://www.ipea.gov.br/portal/categorias/45-todas-as-noticias/noticias/13541-brasil-tem-cerca-de-822-mil-casos-de-estupro-a-cada-ano-dois-por-minuto>. Acessada em 30 de jun de 2024.

⁴ O “monolinguismo misógino” é um desdobramento do “monolinguismo machista”, que apresentamos no livro *Ostígios sociais do feminicídio na literatura brasileira* (Gomes, 2023), quando estávamos interessado, sobretudo, em representações do feminicídio. Neste texto, vamos abordar o “monolinguismo misógino”, em casos de importunação e estupro, como língua que repete uma dinâmica criminoso, combatida por nossa legislação, mas ainda amparada pelo imaginário cultural machista.



Por essa perspectiva, o monolinguismo misógino é uma dessas línguas que continua a nos perturbar socialmente. Simbolicamente, a economia do estupro está relacionada à manutenção dos privilégios masculinos visto que “é sempre do corpo que se trata – do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão” (Foucault, 2002, p. 25). Nos casos de violência sexual, os códigos da submissão feminina são retomados como uma estratégia de subjugação e humilhação do corpo da mulher, que é visto como um corpo-território pelos assediadores e abusadores.

Portanto, o “corpo estuprado” funciona como um modelo disciplinador e pode ser pensado como um castigo que está relacionado às punições públicas que visam disciplinar (Foucault, 2002, p. 42). Tais punições, atenuadas por valores machistas, são históricas e se repetem na cultura do medo, na qual “o temor e o medo das mulheres, ou o sentimento de culpa das mulheres foram construídos reciprocamente pela legitimação do poder de gênero instaurado legalmente de controle e castigo dos homens” (Machado, 2014, p. 108).

Acreditamos que as obras literárias que se posicionam contra o imaginário do estupro podem ser lidas como contranarrativas, trazendo esperança ao explorar a escrita como um corpo de luta. Isto é, um corpo-escrita, que, por sua vez, projeta-se como um corpo-resistência. Nossos argumentos partem de Verónica Gago, ao nos lembrar que o poder dos discursos hegemônicos naturaliza a domesticação, produzindo diferentes subordinações aos corpos humanos (Gago, 2020, p. 105). Interessa-nos pensar, a partir do conceito de “corpo-território”, o *modus* de revisar os códigos machistas através da reinvenção do corpo estuprado como um corpo-resistência.

O questionamento desse “corpo-território” pode ser entendido como uma representação politicamente voltada para discordar do discurso padronizado, pois, conforme Machado (2014, p. 106), “as formas de representação dos sujeitos no decorrer de suas experiências vivenciais, se diferenciam dos dispositivos discursivos hegemônicos, já que admitem a emergência e submergência do imaginado, do desejado e do esperado conforme suas subjetividades”.

Por essa perspectiva, a representação desse corpo tem um potencial de repensarmos os códigos sociais da violência sexual como uma luta coletiva contra a epidemia de abusos, quando pensamos o corpo-território como “uma ideia-força que surge de certas lutas, mas que tem a potência de migrar, ressoar e compor outros territórios e outras lutas” (Gago, 2020, p. 110). Assim, o território da literatura está sendo explorado nesta pesquisa como espaço de transformação e superação da dor: um corpo-resistência.



A seguir, vamos tentar entender quais motivos levam uma mulher a abandonar seu corpo em um transporte público para fugir de um assediador como relata Smanioto.

O corpo abandonado⁵

Iniciamos nossas reflexões sobre o corpo-resistência da literatura a partir das subjetividades narradas por Sheyla Smanioto, no conto “Mulher cobra”, quando privilegia o ponto de vista de uma personagem que explicita seu trauma: “Toda vez que um estranho começa a me olhar como se eu não estivesse mais lá, corpo abandonado, baldio” (2018, p. 81)⁶. Essa narrativa fala da importunação da protagonista em um transporte público, destacando o quanto é desconfortável ser possuída pelos olhos de um estranho. Além disso, trata-se de um texto que vai questionar o corpo feminino como um território machista, sobretudo quando a narradora destaca a imagem do corpo baldio, que literalmente significa “corpo abandonado”.

Smanioto explora o tema da violência sexual como algo visceral em sua literatura desde sua primeira obra, há várias cenas de estupros e feminicídios envolvendo suas personagens. Em entrevista, ela reconhece o quanto essa violência a incomoda: “E aí eu fico sempre pensando como eu posso ajudar, com a literatura, as mulheres a aprenderem a viver em um corpo morto”⁷. Na lógica ficcional de Smanioto, a mulher deixa para trás o corpo assediado, pois ele é apossado pelo olhar do predador. A narradora reconhece que abandonar o corpo é fingir que não está ali: “Mesmo assim, toda vez que uma cantada começa eu sei que ao fim estarei morta. Vem um susto, um vazio que eu não entendo. Eu finjo que nada está acontecendo. Eu finjo que não existo onde não me enxergam” (Smanioto, 2018, p. 82).

A perspectiva do corpo-território no conto de Smanioto é uma questão política, ao narrar os incômodos da mulher quando importunada em transporte público. Se para o monolinguismo misógino a “cantada” é uma prerrogativa masculina, esse assédio pode ser uma experiência traumática

⁵ Em pesquisas anteriores sobre a violência contra a mulher, identificamos corpos femininos que sofrem violência doméstica e são castigados por companheiros ciumentos e possessivos: emparedado, sacrificado, supliciado, entre outros (Gomes, 2023).

⁶ Smanioto relata em suas entrevistas que o conto “Mulher cobra” nasce a partir de suas traumáticas experiências de assédio, que só são superadas pelo processo da escrita literária como exemplificaremos no fim desta análise.

⁷ Citação da entrevista de Smanioto dada a Mariana Mendes para o canal do YouTube Bondelê, em 13/08/2018. A versão escrita está disponível em: <https://medium.com/@cfdacunha/entrevista-com-sheyla-smanioto-5d361cbe-fb59>. Acesso em 03 de mai. 2024.



para a vítima. No conto, percebemos quão humilhante é para uma mulher ser constrangida publicamente. Ela relata seu trauma por meio da metáfora da morte: “ao fim estarei morta” (2018, p. 81). Tal padrão de agressividade é ancestral e é construído socialmente quando são valorizados discursos nos quais “os meninos frequentemente fazem movimentos agressivos e reivindicam poder” (Connell; Pearse, 2015, p. 56).

A narradora de “Mulher cobra” reconhece que os homens falam a mesma língua, ao descrever o comportamento do importunador que faz ameaças quando é questionado: “ele esperneia e fala e fala e eu tenho medo de eles falarem e acertarem na loteria do que é verdade.” (Smanioto, 2018, p. 81-2). Diante do posicionamento agressivo do abusador, a vítima se sente acuada. O medo que está sendo tocado neste conto pode ser entendido como coletivo, visto que “é um medo assentado na longa duração da legitimação das posições masculinas hegemônicas” e está naturalizado por códigos de “honra masculina que instituem os poderes desiguais de gênero (Machado, 2014, p. 107).

Esteticamente, o conto é atravessado por uma linguagem irônica que tenta desnudar os códigos usados por esses homens, pois não se refere apenas ao episódio do presente. A narradora resgata cenas em que outras mulheres foram agredidas pelo monolingüismo misógino: “ninguém nunca vai querer comer essa piranha, feminista do diabo, não, dessa vez ele é direto, ele diz ‘seu corpo é meu’ e a verdade é imensa” (Smanioto, 2018, p. 82). Essa voz reforça que estamos diante de códigos compartilhados coletivamente, quando fala ironicamente de uma “verdade imensa”. Isto é, a mulher é vítima desse monolingüismo fundado em princípios patriarcais que insistem em propagar que um corpo feminino é território da masculinidade. Ao ironizar a perspectiva de um importunador, o conto resgata premissas da língua misógina, que pulsa na contramão da legislação vigente no Brasil.

Nesse sentido, o corpo abandonado representado por Smanioto pode ser visto como um corpo de resistência, que subverte a lógica machista. Esse corpo não se entrega à normatização do monolingüismo misógino para se nutrir nas lutas, que “produzem e situam o corpo como território extenso: ou seja, não como confinamento da individualidade, limitado às margens do corpo próprio entendido como “propriedade” respaldada por direitos individuais...” (Gago, 2020, p. 109). Para resistir ao assédio predador, o conto de Smanioto propõe a metamorfose da mulher em cobra, metáfora daquela que consegue deslizar e fugir do assediador. Essa solução estética pode ser lida como uma estratégia do corpo-escrita.



Tal perspectiva estética pode ser identificada na gradação da forma como o agressor é descrito. Inicialmente ele invade o corpo feminino com “os dedos dos olhos”, mas termina com as “patas dos olhos”, reforçando que seus códigos são vistos como animais. No primeiro momento, a narradora deixa claro que sente o abuso ao reforçar que o olhar tirou “algo de mim com os dedos dos olhos” (Smanioto, 2018, p. 81); No segundo, com um corpo enojado, ela projeta a fuga pelo deslocamento da pele que abandona seu corpo: “Ao fim deste olhar estarei morta, eu penso quando as patas dos olhos dele descolam minha pele, a língua dele corre o beijo e eu ouço a gosma descolando a minha pele indo embora da carne e largando os ossos, mesmo os seus preferidos” (2018, p. 83).

Além de sintetizar a experiência traumática da mulher, o conto aponta para o questionamento do assédio quando reforça a estratégia do corpo-resistência no final do conto por meio da metáfora da cobra. A metamorfose corporal vai prevalecer como se a mulher criasse uma segunda pele para se proteger do assediador e escapar: “e vou embora pele retorcida de cobra que se troca bem diante de um predador – eu viro outra” (Smanioto, 2018, p. 83). Por ser enfático, esse conto pode ser lido como uma contranarrativa do assédio. Uma resistência formulada pelo lugar do corpo que se escreve literariamente.

Ao descrever como a mulher resiste, reforçando que o corpo assediado é um corpo rejeitado, a autora opta por uma metamorfose de um bicho vingativo, uma cobra: “– o cobrador olha a pele seca no metal do chão – eu me arrasto: o próximo, eu que mato” (Smanioto, 2018, p. 83). A promessa do revide deixa no ar um alerta para os importunadores e repudia o monolinguismo misógino que dá sustentação ao assédio predador.

Como contribuição para uma literatura de resistência, Smanioto se projeta contrária à cultura da sedução em torno do corpo feminino, afirmando que “isso é uma coisa com a qual eu nunca me senti confortável, porque, na verdade, para mim, sedução sempre foi risco” e ressaltando que seu trauma em casos de assédio predador: “isso separava meu corpo da minha alma, quando é que eu sentia que eles estavam juntos? Quando escrevia”⁸. Por essa perspectiva, o conto se projeta em oposição ao discurso hegemônico de que as mulheres gostam de ser cantadas. Portanto, o corpo abandonado é um corpo-resistência, apontando o território da literatura como de revisão do monolinguismo misógino.

No tópico seguinte, vamos comentar como o corpo feminino violentado é rejeitado pela vítima a partir do olhar de Stella Florence.

⁸ Citação de outro trecho da entrevista de Smanioto dada a Mariana Mendes em 2018. Disponível em <https://medium.com/@cfdacunha/entrevista-com-sheyla-smanioto-5d361cbefb59>, acessado em 03 de mai. 2024.



O corpo regenerado

No romance de Stella Florence, *Eu me possuo*, a proposta estético-política é de revisar o corpo estuprado para apontar e descrever dois momentos do processo traumático: o do corpo rejeitado e do regenerado. Tal mudança não é simples, pois só é possível depois de um tempo de luto e amadurecimento da vítima. Nessa obra, Karina, a protagonista, tem um longo trajeto de recuperação da autoestima. O narrador em terceira pessoa vai dando pistas de que algo de errado aconteceu com ela, quando compara o vento com violadores: “Mas ventos, Karina sabia, são como estupradores: não fazem acordos” (Florence, 2016, p. 31).

Ela tinha sido violentada por seu namorado, Gustavo Jota, aos dezessete anos: “ele não parou de beijá-la com excessivo vigor, algo que enchia Karina muito mais de medo do que de desejo” (Florence, 2016, p. 99). Sem consentimento, ele continua a agir e a impor sua sexualidade, sem se preocupar com os sentimentos dela. Tal prática é comum a homens que não aceitam um não de uma mulher e acreditam na força e na virilidade como códigos hegemônicos (Connell; Pearse, 2015, p. 211).

Em entrevista dada a Martha Medeiros, Florence admite que debater a cultura do estupro fez parte do projeto inicial do livro por ela ter sido vítima de duas tentativas de violência sexual praticadas por conhecidos: um namorado e um amigo. A autora reconhece a importância de falar do delicado tema: “Há um lado produtivo nessas tragédias que vieram a público recentemente: envolver a sociedade na discussão para que possamos começar a desmontar a cultura do estupro”⁹.

No estupro sofrido pela protagonista de *Eu me possuo*, Karina, temos um caso de abuso sexual em que o estuprador não aceita um “não” e age como se a vítima o tivesse provocado, testando sua masculinidade conforme seu pedido de desculpas e tentativa de reaproximação: “E aí, você começou a chorar... eu pirei! Eu me senti muito rejeitado e pirei!” (Florence, 2016, p. 152). A desculpa do violador não atenua a gravidade de seu crime, que carrega a premissa do monolinguismo misógino, que relativiza o estupro quando a mulher aceita ir à casa do violador, pois insiste em insinuações criminosas quando repete: “ela sabia os riscos que estava correndo”.

Perseguida pela culpa, ela passa a se castigar e a ter seu corpo rejeitado, pois sofre distúrbio alimentar e come tudo que vê pela frente: “Em três meses engordei quilos e quilos tentando me tornar incapaz de instigar desejo em um homem, tentando criar uma segunda e grossa pele que me

⁹ Fragmento da entrevista de Stella Florence dada a Martha Medeiros em 2016. Disponível em: <https://mosquetierasliterarias.comunidades.net/eu-me-possuo-de-stella-florence>. Acesso em 20 jun, 2024.



afastasse da dor” (Florence, 2016, p. 165). Na ficção de Florence, o corpo estuproado também é um corpo que tenta a todo custo trocar de pele, tratando-se de um corpo rejeitado/repulsado.

Assim, como a protagonista de Smanioto, observamos que a de Florence tenta metamorfosear seu corpo por meio da aquisição de uma “grossa pele”, por a se sentir culpada por ter sido violentada. Ela passa por um longo período de luto em que seu corpo doía: “Karina sabia como é viver com medo. Qualquer mulher sabe” (Florence, 2016, p. 31). O medo nesses casos é um dispositivo de controle instituído pelo imaginário patriarcal, no qual a mulher que fala que sofreu abuso é desvalorizada socialmente, enquanto o violador fica impune. Para Figueiredo (2020, p. 266), em casos de estupro, quando há o silenciamento, “as vítimas ficam destruídas”, mas isso não é visto como suficiente para que “os homens que o cometem devam ser tratados como outros criminosos”.

A regeneração de sua autoestima e a vontade de recomeçar uma nova vida vão se dando por etapas. Seis anos depois, ela abandona o curso de odontologia, ao abrir um bar com uma amiga. Em meio a uma vida social de encontros e desencontros, que tem o espaço do bar como território de consolidação de sua autoestima, Karina volta a ter relacionamentos sexuais casuais, quando supera suas inseguranças: “Ela determinou que nunca mais o sexo seria algo preso ao corpo, que nunca mais sentiria vergonha” (Florence, 2016, p. 63). Mesmo sendo traída pelo seu segundo namorado, Thiago, ela não se deixa abalar e parte para outras experiências sexuais paralelas, que vão lhe dando estabilidade emocional e melhorando sua autoestima.

Assim como acontece com a maioria das vítimas que optam por não falar do trauma, Karina sofreu sozinha. Não disse nada para sua família, sendo julgada por seu comportamento estranho. Mas, aos poucos, ela passa a enfrentar esse fantasma e tem três etapas de superação. O primeiro se dá quando consegue contar para a avó, aos vinte e três anos, que foi violentada. Isso acontece depois de assistir repetidas vezes ao filme *Blade Runner* (1982) e chorar na cena de estupro: “Talvez sua libertação tivesse acontecido antes, no seu aniversário de 23 anos, quando ela finalmente conseguiu chorar e contar tudo o que aconteceu para sua avó. Ali ela começou a tomar posse de si mesma” (Florence, 2016, p. 54).

O segundo momento da regeneração do seu corpo acontece depois da sua relação sexual com o segundo namorado, Thiago, quando ela passa a se sentir mulher e deixa para trás o corpo rejeitado: “Agora ela flutua – antes, não, antes seu corpo estava morto coberto por sete palmas de terra suja e água e lodo e uns besouros mortos boiando nas suas cascas-túmulos” (Florence, 2016, p. 54). O terceiro episódio de superação é reforçado pela



metáfora da escrita-corpo, quando ela faz uma longa carta em resposta ao pedido de desculpas a Gustavo Jota, e “estava pronta para o enterro. Aquilo havia chegado ao fim, ao menos para ela” (Florence, 2016, p. 54). Ao finalizar o ciclo, ela retoma a total posse de seu corpo com a carta de adeus que também significa deixar para trás o corpo estuprado, agora enterrado de vez.

Essa superação só aconteceu depois que a protagonista passou a tratar o caso como estupro e resolveu afirmar com todas as letras, que não há dúvidas, ele é um estuprador. Ela faz por duas vezes, no bar, quando lhe diz: “Você tem noção de que aquilo foi estupro?” (Florence, 2016, p. 151); e depois, na carta de desabafo: “o fato de eu ter me sentido atraída por você, ter ido a sua casa, ter desejado transar com você, não significa que você poderia me violentar” (Florence, 2016, p. 163). Mesmo questionando a postura do ex-namorado, Karina chega à conclusão de que ele vai continuar sempre relativizando seu crime, como acontece com homens que repetem o monolinguismo misógino.

Entre os destaques dessa obra, está a desconstrução dos clichês machistas, que respaldam esse monolinguismo misógino como “sexo forçado não é estupro”, “o ‘não’ às vezes quer dizer ‘sim’ devido à ambivalência feminina”, “a vítima se veste e se comporta de tal modo que parece ‘pedir’ para ser estuprada”, entre outros citados por Figueiredo, (2020, p. 265)¹⁰. O e-mail escrito para Gustavo Jota reforça que tais códigos são criminosos. Entre as desculpas dadas, ele se defende dizendo que só insistiu no sexo porque estava se sentindo rejeitado, sugerindo que o “não” de Karina foi ambíguo.

Assim, ao descrever um homem que não aceita que cometeu estupro, Florence reforça a perspectiva estético-política de sua obra ao destacar o ponto de vista da vítima de violência sexual: “E se eu tivesse mesmo te rejeitando? Então um estupro seria uma reação justa?” (Florence, 2016, p. 164). Tais questionamentos podem ser vistos como coletivos e encaminhados à confraria machista, quando consideramos que sua resposta à tentativa de conciliação pode ser lida como uma carta a qualquer estuprador quando: “insiste em transar com uma mulher alcoolizada”; ou que continua fazendo sexo, mesmo quando “ela pede para você parar e você não para” (Florence, 2016, p. 162). Tal clareza de que insinuações não podem ser usadas para disfarçar violações corporais reforça o quanto o respeito ao direito de uma mulher querer ou não fazer sexo vem em primeiro lugar.

¹⁰ A luta feminista contra esses clichês vem de longa data. Por exemplo, em 2014, houve um movimento “Eu Não Mereço Ser Estuprada” contra comentários que repitam que algumas mulheres merecem ser estupradas: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2014/03/30/movimento-eunaomerecosestuprada-repercutem-internacionalmente.htm>. Acesso em 30 jul. 2023.



Ao romper com as marcas do corpo estupro, Karina abre uma nova perspectiva no imaginário da literatura brasileira, entrando para a galeria de personagens que se libertam de discursos opressores ao se descrever como um corpo regenerado: “Eu não preciso que você assuma o que você fez - eu sei muito bem o que aconteceu e esse saber foi a minha libertação” (Florence, 2016, p. 166). Ao se conscientizar de que ele era um abusador, depois de recuperar sua autoestima e confiança, ela passa a ter domínio do próprio corpo por meio de regeneração psicológica: “eu me possuo e ninguém mais” (Florence, 2016, p. 166).

Dessa forma, *Eu me possuo* questiona os códigos de culpabilização da vítima e da relativização do sexo forçado ao dar nome ao que aconteceu: estupro. Além de ter o corpo regenerado, visto que a protagonista se restabeleceu psicologicamente, Karina traz as marcas do “corpo liberado”, conforme estudos de Xavier (2021, p. 186), pois ela “se liberta das amarras das dependências afetivas, ousando viver, sem repressões e sem medo, a existência com seus mistérios”. Essa protagonista passa a gerenciar sua vida e se mostra independente e madura para seguir sua trajetória social.

Ao superar definitivamente o estupro, Karina deixa para trás Gustavo Jota e Thiago e passa a se valorizar mais, repensando se respondia ou não as mensagens recebidas de seus admiradores Caio, Ivan e Lúcio: “Ela pensou em responder mais tarde, talvez na outra semana, ou ainda na outra, quando sua nova rotina estivesse assentada” (Florence, 2016, p. 182). Portanto, a obra de Florence dá a voz a uma mulher que atravessa um longo período de trauma, mas que em grande parte da obra passa a experimentar um corpo regenerado, ressaltando a importância da superação do estupro por meio da fala/escrita, vista aqui como um corpo-resistência.

Na sequência, vamos trabalhar com outra perspectiva do corpo estupro, o corpo enlutado, a partir da ficcionalização de um caso real feito por Tatiana Salem Levy.

O corpo enlutado

O livro *Vista Chinesa*, de Tatiana Salem Levy, narra um estupro praticado por um desconhecido contra Joana, uma mulher bem-sucedida, na cidade do Rio de Janeiro, quando fazia uma caminhada no bairro Alto da Boa Vista, na Trilha da Vista Chinesa, dentro da Floresta da Tijuca. Apesar de ser uma obra que resgata registros de um caso real, Levy opta por uma construção estética compromissada em repensar as diferentes etapas do trauma, luto e regeneração do corpo violentado, quando explora a metáfora da uma carta aos filhos



da narradora como uma mensagem a uma sociedade misógina. Quando perguntada sobre a delicadeza de escrever sobre um tema tabu, Levy comenta que se trata de um assunto pouco falado socialmente: “Das violências contra a mulher, o estupro é das menos faladas. As vítimas, por “n” razões, têm muito mais dificuldade de falar sobre estupro do que assédio, por exemplo”¹¹.

Essa obra traz a imagem da “carta-testemunho” como a grande metáfora da literatura como escrita-resistência. Figueiredo tem um estudo sobre *Vista chinesa* que destaca a importância da “carta-testemunho” como parte das estratégias de superação do trauma: “autora e narradora-protagonista são a mesma e a outra, fala(m) para os filhos na forma de carta e para os leitores, em especial para a filha e as leitoras” (Figueiredo, 2021, p. 61). Portanto, escrevendo contra a cultura do estupro, Levy expõe o silêncio que muitas vítimas enfrentam, detalhando como o corpo estuprado é um corpo enlutado. Todavia, a obra reforça o quanto a recuperação desse corpo é fundamental para a superação do terror vivido, reforçando a importância da família e dos amigos no processo de cura.

No primeiro momento, Joana não queria denunciar, pois não pretendia se expor, nem ter que relatar um acontecimento tão perturbador. Tal postura envolve a fragilidade da vítima e os preconceitos em volta do corpo estuprado. Em muitos casos, a investigação tendenciosa supõe dúvidas sobre o ocorrido, como “quando perguntam se a vítima tem certeza do abuso que sofreu” ou se a violência sofrida foi mesmo um crime conforme estudos de Campos *et al.* (2017, p. 985). Mesmo envergonhada, Joana é convencida por familiares e amigos a registrar o crime e passa a viver o luto do corpo estuprado, atravessado pelas memórias da violência: “à medida que eu ia narrando, o tempo ia se embaralhando, como se eu não soubesse a ordem dos acontecimentos, em que instante ele havia me obrigado a chupar seu pau, se antes ou depois de me dar um soco ou da minha tentativa de fuga” (Levy, 2021, p. 31).

O luto vivido pela protagonista é descrito com detalhes, reforçando o impacto da violência sofrida, sobretudo porque o estuprador abusa de um corpo agredido e acuado pelo terror: “Estava paralisada. Aquele homem sem calça na minha frente, o pau duro, era incompreensível e assustador demais” (Levy, 2021, 79). Essa violência praticada por um estranho faz parte do monolinguismo misógino, que sustenta o repertório da humilhação da vítima de estupro. Trata-se de um crime de gênero, pois as vítimas perdem “características individuais biográficas ou de personalidade” para ressaltar que se trata de um ataque de gênero, por ela ser mulher (Segato, 2005, p. 279)¹².

¹¹ Citação do texto de Tatiana Salem Levy sobre sua obra, publicado pela revista Rascunho, v. 277, p. 22-25, 2023.

¹² A premissa do “monolinguismo misógino” faz parte das pesquisas de Rita Laura Segato que é uma das antropólogas que define o estupro e o feminicídio como crimes articulados por códigos “inteligíveis” e falados pela confraria machista (2005).



No caso do estupro de Joana, há uma luta pela posse do seu corpo. O criminoso estrategicamente escolheu um local isolado e ermo. Ao sequestrar o corpo de uma vítima que fazia sua atividade física para dentro da mata, o esturador tenta se precaver de sua punição, articulando códigos hegemônicos que são normatizados pela “submissão e vergonha das e nas mulheres” (Machado, 2014, p. 107).

Na etapa do luto, Joana tenta a todo custo se livrar do corpo estuprado: “E quando me dei conta, tentava arrancar a pele, aquela camada impura, tudo que eu queria era uma pele nova” (Levy, 2021, p. 17). Assim, como na ficção de Smanioto, em que a mulher troca de pele para fugir do assediador, na de Levy, a mulher tenta trocar de pele para se libertar do trauma. Nessa fase, temos o corpo enlutado, explicitando que além de sua repulsa pelo corpo, ela se sente “culpada” por ter um corpo de mulher, que, na dinâmica do monolinguismo misógino, é entendido como aquele que atrai o criminoso, por isso a mulher quer se livrar dele.

Assim, temos um exemplo de corpo enlutado, quando a vítima constata que parte do seu corpo ficou enterrada na mata, como podemos observar nas suas primeiras sensações, ao receber o abraço da mãe: “quanto mais ela me abraçava mais certeza eu tinha de que nunca teria aquela filha de volta. Não do jeito que eu era. Um pedaço de mim, um pedaço grande de mim havia ficado na mata, perdido, esfacelado, restos de carne, comida de animais” (Levy, 2021, p. 50). Portanto, para Joana, seu corpo estuprado foi abandonado e “havia ficado na mata”. Essa imagem é recorrente na literatura brasileira de autoria feminina de representar mulheres que deixam o corpo abusado para trás, quando vivem o luto.

As lembranças da violência vão lhe perturbar durante anos, mas são mais intensas na fase inicial. Os primeiros dias são caóticos, como na hora do exame para coleta de provas na qual Joana se projeta na cena do estupro: “(..) A sala fria, a maca fria, eu sentia o meu corpo frio no chão úmido da mata” (Levy, 2021, p. 20). A metáfora do corpo enlutado volta várias vezes, pois seu corpo não era mais o mesmo: “Comecei a chorar. Aquele corpo saudável que subia a Vista Chinesa de legging e camiseta, que fazia seis quilômetros em quarenta minutos, tinha se convertido num corpo machucado, frágil, cheio de marcas” (Levy, 2021, p. 19).

Nas idas e vindas da delegacia, ela se sente constrangida em alguns momentos da investigação, quando percebe que a própria polícia desconfia de sua fala ao questionar porque ela tinha mudado o horário de fazer caminhada. Outra vez em que se sente pressionada é quando lhe pedem detalhes da aparência do agressor para construção do retrato falado, mas ela não tem



certeza e fica irritada. O estresse da identificação do criminoso vai lhe desmotivando e ela desiste ao optar por viver seu luto até passar o trauma: “Só quero estar livre para concluir a minha travessia, eu disse a Diana. O luto do pedaço de mim que se perdeu” (Levy, 2021, p. 109). Portanto, mesmo sendo uma mulher preparada e consciente de tudo que sofreu, Joana opta por cuidar de seu corpo enlutado.

A metáfora do luto por um corpo que não é mais o mesmo resalta a intensidade do trauma sofrido por Joana, que está presente nas tentativas de enterrar o corpo estuprado: “a gente enterra na floresta, enterra na análise, enterra no trabalho, enterra na vida que segue, mas há sempre uma parte que volta” (Levy, 2021, 94). Embora a ideia de trauma atravesse a obra, a grande contribuição do romance de Levy está na estrutura narrativa que faz um movimento de escrita-resistência para enfrentamento da língua misógina do estupro. Para Figueiredo (2021, p. 66), “Escrever a carta e narrar a história do trauma também faz parte dessa tentativa de elaborar o luto”. Nesse sentido, o livro também pode ser visto como uma carta a sociedade, convidando-a a repensar o silêncio que gira em torno do estupro.

Por essa perspectiva, retomamos o debate em torno do corpo-território dos abusos sexuais. Por esse prisma, quanto mais as mulheres falam e denunciam, a resistência contra esse imaginário se fortalece, pois “cada corpo é um território de batalha, um amálgama sempre mutante e aberto ao devir, um tecido que é agredido e que precisa se defender... estamos diante de uma complexificação da própria noção de território e de corpo” (Gago, 2020, p. 108-109). Ao representar um corpo estuprado que consegue superar o trauma e escrever para se libertar do luto, identificamos também um corpo regenerado, um corpo-resistência.

Ao tomarmos a palavra de Levy acerca do processo de escrita dessa obra, consideramos que se trata também de um corpo-escrita, uma obra que se projeta como um território de luta das mulheres: “Eu me coloco no lugar da Joana e escrevo esse romance como se ela estivesse fazendo um romance de autoficção”¹³. Ao brincar com a perspectiva autobiográfica de Joana, entendemos que essa obra também pode ser lida como um desabafo das vítimas de estupro, assim como fizeram Smanioto e Florence ao trazer à baila as várias etapas do trauma de uma mulher diante de uma corpo assediado/estuprado.

Nesse sentido, Levy denuncia a cultura de silenciar o estupro, que corresponde tanto à impunidade dos perpetradores como ao apagamento

¹³ Citação do texto de Tatiana Salem Levy, revista Rascunho, v. 277, p. 22-25, 2023.



do sofrimento das vítimas. Sua obra vai contra o silêncio em torno do estupro, enfrentando e superando o medo de retaliação às vítimas. Portanto, levando em conta nossos argumentos em torno do monolinguismo misógino, *Vista Chinesa* propõe que falemos do estupro como um mal social que não pode mais ser escondido, pois precisamos oportunizar mais espaços para que as mulheres possam falar de seus traumas e superar suas dores para deixar para trás o corpo enlutado.

Considerações transitórias

As narrativas de violência sexual retomadas por Smanioto, Florence e Levy trazem a perspectiva da escrita como exercício de pensar o corpo-território da mulher, visto que seus textos retomam casos reais e identificam códigos coletivamente aceitos para relativizar tais crimes. Portanto, estamos diante de uma literatura que se projeta como um corpo-resistência ao ressaltar um “contracanto” dos códigos hegemônicos. Trata-se de uma literatura produzida com o corpo da mulher, isto é um corpo-escrita, que tem duas funções: a superação das experiências traumáticas como também de alerta para a existência de códigos próprios do monolinguismo misógino.

Nessas obras, constatamos que a violência sexual está controlada por um monolinguismo amplamente falado pelo nicho machista. Essa língua é produzida por valores de longa data e, à sua maneira, “vibra e acena e susurra” contra a dignidade da mulher. Conforme Agamben que avalia que, quando os códigos são usados por um grupo que vai na contramão do processo civilizatório, o discurso espectral é composto por “signos”, “marcas”, “nomes cifrados”, “monogramas” (2010, p. 55). Tais códigos são mencionados pela voz das personagens de Smanioto, Florento e Levy, quando descrevem o medo imposto pelo olhar agressor, pelo sexo não consentido e pelo terror do estupro, respectivamente.

Ao explicitarem que as mulheres continuam sendo vistas como subjugadas ao monolinguismo machista, suas narrativas ampliam o debate em torno dessa violência por uma perspectiva estético-política, que tanto pode ser percebida na representação das subjetividades que envolvem a dinâmica do corpo assediado/estuprado para o regenerado/liberado, quanto em referência à própria escrita da obra como uma forma de luta: o corpo-resistência.

Pela perspectiva da crítica literária feminista, precisamos ampliar nossas reflexões, fortalecendo um novo paradigma voltado à pedagogia do antiestupro a fim de pensarmos em “o caráter educativo e socialmente revolucionário que se quer contra tal conjuntura” (Campos *et al.*, 2017, p. 988). Em



comum, as três autoras falam das suas experiências traumáticas em entrevistas e reconhecem o potencial de a literatura ser usada como um território de resistência por meio do corpo-escrita. Daí, estarmos diante de obras que lutam pelo questionamento do corpo-território para valorizar o corpo regenerado.

A recorrência da troca de pele nas três narrativas, reforça que o assédio/estupro demanda uma metamorfose corporal, sobretudo quando descrevem corpos femininos abandonados, enlutados e regenerados. Cada corpo desses faz parte de uma cartografia do corpo-escrita, visto neste artigo como o corpo-resistência. Esse tipo de escrita contesta a literatura tradicional ao nomear abertamente o crime de estupro, fugindo dos interditos que eram comuns e deixando a ambiguidade e o erotismo de lado para encarar a epidemia das violências sexuais a partir do lugar da vítima.

Como imagem síntese da abordagem do corpo-resistência, destacamos a fala de Levy ao ressaltar a importância de a protagonista de *Vista chinesa* resolver divulgar seu nome. Ao explicitar seu nome, Joana também entra na luta, que foi incorporada por sua mãe, reforçando o quanto o apoio da família é indispensável para superação do trauma. Para Levy, quando a mãe de Joana “dá o livro para outras pessoas”, ela concorda que o livro “fez bem para a filha”¹⁴. Assim, essa mãe quebra o tabu do silêncio familiar e reafirma que precisamos resistir. Portanto, contra o silêncio, que mais escritoras usem o espaço da literatura para explorar seu corpo como uma experiência de corpo-resistência, possibilitando avançarmos na luta por uma cultura do antiestupro.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. Da utilidade e dos inconvenientes do viver entre espectros. *In*: AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 2010, p. 51-56.

CAMPOS, Carmen Hein de; MACHADO, Lia Zanotta; NUNES, Jordana Clein; SILVA, Alexandra dos Reis. Cultura do estupro ou cultura antiestupro? **Revista direito GV**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 981-1006, 2017.

CONNEL, Raewyn; PEARSE, Rebeca. **Gênero: uma perspectiva global**. Tradução e revisão técnica Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2015.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. Escrever contra o silenciamento do estupro: Vista chinesa de Tatiana Salem Levy. **Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro, UFRJ, v. 13, n. 25, p. 55-71, 2021.

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

¹⁴ Citação do texto de Tatiana Salem Levy, revista Rascunho, v. 277, p. 22-25, 2023.



FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 26. ed. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2002.

GOMES, Carlos Magno. Regulações do estupro em Lya Luft e Patrícia Melo. **Estudos Linguísticos e literários**, Salvador, UFBA, n. 59, p. 76-93, 2018.

GOMES, Carlos Magno. **Os vestígios sociais do feminicídio na literatura brasileira**. Aracaju: Criação, 2023.

LEVY, Tatiana Salem. **Vista chinesa**. São Paulo: Todavia, 2021.

MACHADO, Lia Zanotta. O medo urbano e a violência de gênero. *In*: MACHADO, Lia Zanotta; BORGES, Antonádia Monteiro; MOURA, Cristina Patriota de. (Orgs.). **A cidade e o medo**. Brasília: Verbena/Francis, 2014b. p. 103-125.

SEGATO, Rita Laura. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juárez. **Estudos Feministas**. Florianópolis: UFSC, v. 13, no. 2, 2005, p. 265-285.

SMANIOTO, Sheyla. Mulher cobra. *In*: CRAVEIRO, Beatriz Leal (org.). **Livre**. Belo Horizonte: Moinhos, p. 81-83, 2018.

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

