

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
CAMPUS DE CAMPO MOURÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR
SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO - PPGSeD**

GABRIELA LASTA

**A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO NO ROMANCE
CONTEMPORÂNEO DE AUTORIA FEMININA: UMA ANÁLISE DE
*VISTA CHINESA E PAISAGEM DE PORCELANA***

**CAMPO MOURÃO – PR
2023**

GABRIELA LASTA

**A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO NO ROMANCE
CONTEMPORÂNEO DE AUTORIA FEMININA: UMA ANÁLISE DE
*VISTA CHINESA E PAISAGEM DE PORCELANA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre(a) em Sociedade e Desenvolvimento.

Linha de Pesquisa: Linha 1 Formação humana, processos socioculturais e instituições.

Orientador(a): Prof^a Dra. Wilma dos Santos Coqueiro

Coorientador(a): Prof^a Dra. Fabiane Freire França

**CAMPO MOURÃO - PR
2023**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Lasta, Gabriela

A representação da violência de gênero no romance contemporâneo ne autoria feminina: uma análise de Vista Chinesa e Paisagem de porcelana / Gabriela Lasta. -- Campo Mourão-PR, 2023.

95 f.

Orientador: Wilma dos Santos Coqueiro.

Coorientador: Fabiane Freire França.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico Interdisciplinar: "Sociedade e Desenvolvimento") -- Universidade Estadual do Paraná, 2023.

1. Romance contemporâneo de autoria feminina. 2. Tatiana Salem Levy. 3. Claudia Nina. 4. Violência. 5. Identidade. I - dos Santos Coqueiro, Wilma (orient). II - Freire França, Fabiane (coorient). III - Título.

GABRIELA LASTA
BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Wilma dos Santos Coqueiro (Orientadora) – UNESPAR/Campo Mourão

Wilma dos Santos Coqueiro

Prof.^a. Dr.^a. Fabiane Freire França (Coorientadora) – UNESPAR/Campo Mourão

Fabiane Freire França

Prof. Dr. Fred Maciel – UNESPAR/Campo Mourão

Fred Maciel

Prof.^a. Dr.^a. Lúcia Osana Zolin – UEM/Maringá

Lúcia Osana Zolin

Data de Aprovação

01/08/2023

Campo Mourão – PR

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação aos meus pais, Sônia e Edson, meus irmãos, Lorena e João Lucas, meus filhos, Miguel e Bernardo e meu companheiro de vida Andrei.

AGRADECIMENTOS

Em especial, à professora Wilma dos Santos Coqueiro, por ter me mostrado o poder humanizador da literatura. Você me inspira como professora e pesquisadora e sou grata por ter acreditado nesta pesquisa e me tornado sua primeira orientanda de mestrado. Agradeço pelas orientações, correções e pelos diálogos. Espero, como professora, poder fazer a diferença na vida de tantas pessoas como você faz.

À professora Fabiane Freire França, por quem nutro grande admiração, pela coorientação cuidadosa dessa pesquisa.

À Mirian Cardoso da Silva, por sempre estar presente, por abrir caminhos e deixar a trajetória mais leve.

Aos professores, à coordenação e demais funcionários do PPGSeD, pelo apoio prestado ao longo do curso.

À banca examinadora de qualificação, professora Lúcia Osana Zolin e professor Fred Maciel, pelas valiosas contribuições a essa pesquisa.

À Unespar, pela concessão da bolsa de estudos que possibilitou uma maior dedicação à pesquisa.

À minha família: meu marido Andrei, meus filhos Bernardo e Miguel, meus pais Edson e Sônia, meus irmãos Lorena e João Lucas e ao Colombo, que ajudaram essa mãe atípica a viabilizar seus estudos. Obrigada!

“Querer ser livre é querer também livres os
outros” (Simone de Beauvoir)

LASTA, Gabriela. **A representação da violência de gênero no romance contemporâneo de autoria feminina:** uma análise de *Vista Chinesa* e *Paisagem de porcelana*. 95f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento, Universidade Estadual do Paraná, *Campus* de Campo Mourão, Campo Mourão, 2023.

RESUMO

Nesta pesquisa, que integra a linha de pesquisa “Formação humana, processos culturais e instituições”, propõe-se uma análise de romances de autoria feminina, evidenciando as relações intrínsecas entre a representação literária e a sociedade, pela perspectiva dos Estudos Culturais, dos estudos feministas e de estudos sociológicos. O objetivo é refletir, de forma interdisciplinar, acerca da representação da violência de gênero – nas formas de estupro e tentativa de feminicídio – nas obras *Vista Chinesa* (2021), escrita por Tatiana Salem Levy, e *Paisagem de Porcelana* (2014), de Claudia Nina. Além da tematização da violência de gênero nas obras como refração literária da sociedade opressora e misógina onde ainda se verifica marcas do patriarcado, busca-se entender como a violência física, psicológica e simbólica, assim como os vários deslocamentos espaciais incidem na (des)construção das identidades das personagens femininas. Para tanto, a metodologia utilizada nesta pesquisa se pauta nos estudos acerca da interdisciplinaridade; na intrínseca relação entre literatura e sociedade; sobre a construção identitária e em estudos relacionados à representação da violência de gênero. Portanto, é uma pesquisa bibliográfica e analítica, que visa relacionar as leituras teóricas com a análise das obras que formam o *corpus* deste estudo. Espera-se, por conseguinte, a partir desse estudo da literatura como reflexo social – uma vez que, como salientou o crítico Antonio Candido (2019), na composição estrutural do romance, o externo torna-se interno, integrando-se à estrutura estética – contribuir com os estudos acerca da violência de gênero na sociedade, assim como a representação ficcional de questões de identidade e violência que comparecem na literatura de autoria feminina do século XXI.

Palavras-chave: literatura e sociedade, romance de autoria feminina, violência de gênero, construção de identidade, deslocamentos.

LASTA, Gabriela. **The representation of gender violence in contemporary novels written by female authors: na analysis of Vista Chinesa and Paisagem de porcelana.** 95f. Dissertation (Master) - Society and Development Interdisciplinary Postgraduate Program, State University of Paraná, Campo Mourão *Campus*, Campo Mourão, 2023.

ABSTRACT

In this study, which integrates the research line "Human formation, cultural processes and institutions", it is proposed an analysis of novels written by women, highlighting the intrinsic relationships between literary representation and society, through the perspective of Cultural Studies, feminist studies and sociological studies. The aim is to reflect, in an interdisciplinary way, on the representation of gender violence – in the forms of rape and attempted feminicide – in the works *Vista Chinesa* (2021), written by Tatiana Salem Levy, and *Paisagem de Porcelana* (2014), by Claudia Nina. In addition to the thematization of gender violence in the works as a literary refraction of the oppressive and misogynistic society where patriarchy's tracks are still found, it is sought to understand how physical, psychological and symbolic violence, as well as the various spatial displacements impact on the (de)construction of the identities of female characters. Therefore, the methodology used in this research is based on studies about interdisciplinarity; on the intrinsic relationship between literature and society; on the construction of identity and on studies related to the representation of gender violence. Therefore, it is a bibliographic and analytical research, which aims to relate the theoretical readings with the analysis of the works that form the *corpus* of this study. It is expected, therefore, from this study of literature as a social reflection - since, as pointed out by the critic Antonio Candido (2019), in the structural composition of the novel, the external becomes internal, integrating itself to the aesthetic structure - to contribute to the studies about gender violence in society, as well as the fictional representation of issues of identity and violence that appear in literature of female authorship in the twenty-first century.

Keywords: literature and society, novel by female authors, gender violence, identity construction, displacements.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 VIOLÊNCIA DE GÊNERO: RELAÇÃO INTERDISCIPLINAR ENTRE LITERATURA, CULTURA E SOCIEDADE.....	14
2.1 A ficção literária como espelho social.....	14
2.2 Um esboço da violência de gênero na História, Cultura e Literatura de mulheres.....	18
2.2.1 As formas de opressão: da violência física a simbólica.....	28
2.3 Políticas públicas em relação à violência de gênero: avanços?.....	35
3 A FICÇÃO DE AUTORIA FEMININA BRASILEIRA.....	41
3.1 Considerações sobre o cânone e a invisibilidade da literatura de autoria feminina.....	41
3.2 As mulheres na ficção do século XXI.....	45
3.3 Tatiana Salém Levy e Claudia Nina: mulheres que fazem a nova narrativa brasileira.....	51
4 DA VISTA CHINESA À PAISAGEM DE PORCELANA: VIOLÊNCIA, DESLOCAMENTO E IDENTIDADE NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO.....	57
4.1 O estupro em <i>Vista Chinesa</i>	57
4.2 Da violência simbólica ao feminicídio em <i>Paisagem de porcelana</i>	63
4.3 “Quem sou eu?”: o processo de perda identitária nos romances.....	73
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	89

1 INTRODUÇÃO

Em tempos nos quais a sociedade ainda permanece com problemas sociais complexos como, por exemplo, a violência de gênero, observa-se a necessidade de ainda debatermos assuntos como esse. Todos os dias, mulheres sofrem violência devido a uma relação desigual de poder. A construção social dos privilégios masculinos em detrimento do feminino tem sido respaldada em diversas esferas sociais tanto públicas quanto privadas, desde tempos imemoriais. Esse respaldo confere aos homens o poder de subordinar as mulheres, o que, por sua vez, naturaliza a violência contra elas.

Essa realidade foi quantificada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) e pelo instituto de pesquisa Datafolha, em um levantamento realizado em 126 municípios, cujos dados apontam que houve um crescimento de todas as formas de violência contra a mulher no ano de 2022. De acordo com a pesquisa, por dia, mais de 50 mil mulheres sofreram violência; 28,9% diz ter sido vítima de algum tipo de agressão; mais de 5 milhões sofreram violência sexual. A pesquisa aponta também que 45% das mulheres não fizeram nada após o episódio mais grave de violência. As razões para que muitas não procurassem a polícia se deu por alegarem que resolveram sozinhas (38%), por não acreditarem que a polícia pudesse ajudar (21,3%) e por falta de provas (14,4%). Ressalta-se, também, que a maioria das vítimas, 65,6%, eram mulheres negras. Todos esses dados revelam que estamos diante de um cenário avassalador para mulheres, no qual houve um crescimento significativo de todas as formas de violência em decorrência do gênero.

Devido à urgência de se discutir a temática da violência de gênero, este trabalho analisa dois romances contemporâneos: *Vista Chinesa* (2021) de Tatiana Salem Levy, e *Paisagem de Porcelana* (2014), de Claudia Nina. Ambas as obras abordam a problemática da desigualdade de gênero. A análise é realizada a partir de uma perspectiva interdisciplinar que envolve os Estudos Culturais, os Estudos feministas e obras teóricas de caráter sociológico.

Nessa perspectiva, a justificativa deste trabalho – que integra a linha de pesquisa “Formação humana, processos culturais e instituições” e tem como um dos objetivos o estudo das diferentes dimensões da sociabilidade e da formação das identidades na sociedade contemporânea – se embasa na importância de se ouvir a voz das mulheres, que, por muito tempo, não tiveram espaço de fala. Como Spivak (2010, p. 15) destaca em *Pode o subalterno falar?*, “a mulher subalterna não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir”. A autora enfatiza que somente quando o sujeito subalterno, que é aquele que

não tem condição, espaço e local de fala, é capaz de se apropriar do discurso e erguer sua própria voz, podemos ouvir a história a partir da perspectiva desse “outro” marginalizado, e não apenas por meio da cultura heteronormativa hegemônica. Portanto, a análise dos romances *Vista Chinesa* (2021) e *Paisagem de Porcelana* (2014) torna-se relevante para dar voz às mulheres e abordar a problemática da desigualdade de gênero sob a ótica feminina.

Por conseguinte, o objetivo geral deste trabalho é analisar as relações entre literatura e sociedade ao refletir como ocorre a (des)construção identitária das personagens femininas nas obras *Vista Chinesa* (2021), de Tatiana Salem Levy, e *Paisagem de Porcelana* (2014), de Claudia Nina, a partir das violências de gênero sofridas pelas protagonistas.

Para atingir esse objetivo, o trabalho se desdobrou nos seguintes objetivos específicos: a) refletir sobre a perspectiva interdisciplinar acerca da literatura como produto social, a partir da intrínseca relação entre a ficção literária e o meio social em que ela se desenvolve; b) compreender o percurso da literatura de autoria feminina no Brasil em suas diversas fases e as temáticas da ficção de autoria feminina contemporânea; c) investigar as construções identitárias das personagens nas obras *Vista Chinesa*, de Tatiana Salem Levy e *Paisagem de porcelana*, de Claudia Nina, com base nos Estudos Culturais, nos estudos feministas e sociológicos; d) analisar as violências contra a mulher e as consequências dessas situações para as protagonistas como um reflexo de situações reais que ocorrem na sociedade brasileira nesse século XXI.

Para investigar as condições sociais e a violência contra a mulher no século XXI, o processo metodológico consiste na leitura e na análise dos romances selecionados como *corpus*. Essa abordagem segue uma perspectiva interdisciplinar devido à complexidade da temática, que requer diferentes enfoques. A violência contra a mulher transporta a outros questionamentos femininos da contemporaneidade, tais como: a crise de identidade, os deslocamentos espaciais e a solidão. O diálogo interdisciplinar adotado nesse estudo contribui para uma abordagem mais abrangente das problemáticas em questão, pois, como acentua Hahn (2020, p. 273), “parece clara a convicção dos pesquisadores sobre a necessidade de romper com limitações epistemológicas da estrutura disciplinar tradicional e rígida, possibilitando múltiplos olhares sobre uma mesma problemática”.

Dessa forma, essa pesquisa fundamenta-se nos Estudos Culturais, que propõem uma ampliação e reavaliação do conceito de cultura, anteriormente restrito à elite, abrangendo agora novas áreas de análise crítica dos fenômenos culturais impostos e suas interações sociais, incluindo os estudos de gênero no âmbito da literatura. Nesse sentido, Cevasco (2009) explica que, na perspectiva dos Estudos Culturais, há uma intrínseca relação entre a produção

cultural e o modo de vida social, os quais não se devem dissociar e acrescenta ainda que, mesmo em tempos de pouca noção de mudanças políticas radicais, “os estudos culturais ainda conservam suas aspirações de impulsionar os anseios por um mundo mais justo através de uma intervenção nas formas que produzem os significados e valores que organizam nossa vida social” (CEVASCO, 2009, p. 324).

Neste estudo, utiliza-se também as contribuições da Crítica Feminista, a qual “trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura” (ZOLIN, 2019a, p. 212). Portanto, os textos literários são estudados com vistas à uma análise crítica da condição da mulher na sociedade, por meio da desconstrução de preconceitos de gênero.

Ademais, a relação entre literatura e as obras sociológicas também foi uma área que contribuiu para o desenvolvimento desse trabalho. Muitos teóricos, entre eles Antonio Candido, evidenciam a inerente relação da obra literária com o espaço social. A narrativa é ficcional, mas, ainda assim, prima pela verossimilhança, ou seja, busca corresponder à realidade. Nesse sentido, a sociologia desempenha um papel fundamental para interpretar a relação texto/contexto e, por consequência, os sujeitos e suas realidades.

Nessa perspectiva, incorporando as áreas do conhecimento mencionadas, foram realizadas leituras que forneceram aporte teórico-metodológico para a construção desta pesquisa, dentre os quais podemos citar a relação interdisciplinar entre literatura e sociedade (CANDIDO, 2017, 2019); na linha dos Estudos Culturais (CEVASCO, 2003, 2009; HALL, 2011); da crítica feminista (MUZART, 1997; ZOLIN, 2009, 2010, 2019a, 2022); no que concerne à pós-modernidade e à temática da desconstrução identitária (BAUMAN, 1999, 2001, 2004; HALL, 2011); com relação à representação da violência de gênero (GOMES; 2013, 2017; SAFFIOTI, 1999, 2015); a respeito da violência simbólica e da dominação masculina (BOURDIEU, 2020); sobre exílio e deslocamento (SAID, 2003) e acerca da proliferação dos não-lugares na contemporaneidade (AUGÉ, 2012). O conjunto dessas obras teóricas fundamenta a elaboração da dissertação e auxilia na compreensão da construção das personagens das obras, bem como das temáticas a serem analisadas. Portanto, é uma pesquisa bibliográfica e analítica, que visa relacionar as leituras teóricas com a análise dos romances objetos deste estudo.

Os objetivos específicos foram explorados nas seções com base nas leituras efetuadas. A análise evidenciou que as obras selecionadas adotam a narrativa em primeira pessoa para expressar o trauma sofrido pelas protagonistas dos romances utilizados como *corpus* dessa

pesquisa, na tentativa de se reorganizarem e compreenderem a violência que abala suas identidades. Esse enfoque contribui na compreensão mais profunda dessas protagonistas, que são complexas e passam por processos de descentramento identitário.

No romance *Vista chinesa* (2021), a protagonista Julia, uma arquiteta de classe média alta, foi vítima de um estupro enquanto praticava corrida na Vista Chinesa, um conhecido ponto turístico do Rio Janeiro. Já na obra *Paisagem de porcelana* (2014), a narradora Helena, uma brasileira solitária que se muda para Holanda em busca de melhores condições de vida, torna-se vítima de constantes abusos psicológicos praticado por Ernest, seu companheiro, e que culminam em uma tentativa de feminicídio.

Dessa forma, a escolha dessas obras se dá em função de contemplar diversos tipos de violência – estupro, violência simbólica e tentativa de feminicídio – vivenciadas por diferentes protagonistas. Julia é independente, pertencente à classe média alta, que contou com o apoio da família, dos amigos e de amparo psicológico. Por outro lado, Helena, narradora de *Paisagem de Porcelana*, é pobre, solitária, emocional e economicamente dependente de seu violentador. Essa diferença social e econômica possibilita compreender de que forma essas violências reverberam na vida de personagens tão distintas.

Para entender a representação da violência em ambos os romances contemporâneos, esta pesquisa se dividiu em três seções, além desta introdução. Na seção dois, intitulada “Violência de gênero: relação interdisciplinar entre literatura, cultura e sociedade”, reflete-se sobre a perspectiva interdisciplinar acerca da literatura como produto social, a partir da intrínseca relação entre a ficção literária e o meio social em que ela se desenvolve. Esta seção traz uma reflexão sobre a relação da literatura como produto social, isto é, a literatura analisada é ficcional, mas refrata a nossa realidade quando trata de temáticas pertinentes ao nosso contexto como, por exemplo, a violência contra a mulher. Aborda-se, também, a violência de gênero na história, cultura e literatura de mulheres, baseando-se em uma interpretação histórica e cultural dessa prática na sociedade para, então, demonstrar de que forma a literatura representa essa temática. Conceitua-se também as formas de opressão, da violência física à simbólica, contemplando, assim, diversas formas de violência e suas especificidades. Além disso, são discutidas as políticas públicas em relação a essas violências e se houve avanços, evidenciando tanto a necessidade das medidas de proteção e punição, quanto de políticas públicas que se voltem à origem do problema, isto é, às relações desiguais entre os gêneros.

Na seção três, “A ficção de autoria feminina brasileira”, objetiva-se compreender a literatura de autoria feminina no Brasil em suas diversas fases. Para isso, tecem-se

considerações sobre o cânone e a invisibilidade da literatura de autoria feminina ao longo dos séculos, o que contribuiu para alicerçar uma cultura falocêntrica. Em seguida, evidenciam-se as principais temáticas que as autoras contemporâneas abordam e, por fim, trata-se, mais especificamente, das autoras brasileiras das obras objeto desse estudo, sendo elas Tatiana Salem Levy e Claudia Nina: mulheres que fazem a nova narrativa brasileira.

Na seção quatro, “Da Vista Chinesa à Paisagem de porcelana: violência, deslocamento e identidade no romance contemporâneo”, será realizada a análise das obras *corpus* desse estudo. O objetivo é investigar as construções identitárias das personagens em *Vista Chinesa*, de Tatiana Salem Levy, e *Paisagem de porcelana*, de Claudia Nina, com base nos Estudos Culturais, nos estudos feministas e sociológicos, e analisar as violências contra a mulher e suas consequências para as protagonistas como um reflexo de situações reais que ocorrem na sociedade brasileira no século XXI. Portanto, serão abordados o estupro em *Vista Chinesa*, bem como a violência doméstica, simbólica e a tentativa de feminicídio em *Paisagem de porcelana*, e o processo de perda identitária das protagonistas-narradoras decorrente dessas violências. As protagonistas, que até então se reconheciam, a partir das violências sofridas, passaram a não ver mais sentido nas mais diferentes esferas que antes as constituíam. Será abordado também, temas como o deslocamento e a solidão dessas personagens em meio à multidão. Isso porque as narradoras questionam suas identidades e se expressam a partir do deslocamento, vivenciando constantemente o movimento, o que contribui na desconstrução dessas identidades e na solidão.

A partir da leitura dos dois romances e das teorias estudadas nesta dissertação, torna-se possível compreender a trajetória das personagens em seu processo de superação dos traumas sofridos. Esses eventos transformaram seus referenciais identitários, culminando em personagens deslocadas, exiladas e, sobretudo, marcadas pela solidão. Mesmo cercadas de pessoas, as personagens se veem sozinhas, o que evidencia as marcas profundas sofridas pelos traumas. Contudo, mesmo enfrentando esses desafios, as personagens buscam compreender suas subjetividades por meio da escrita, tentando reconstruir a si mesmas. Embora sejam distintas e opostas, cada uma delas, revela, à sua maneira, as múltiplas faces do que é ser mulher em um mundo marcado pela misoginia e pelas diversas opressões de gênero.

2 VIOLÊNCIA DE GÊNERO: RELAÇÃO INTERDISCIPLINAR ENTRE LITERATURA, CULTURA E SOCIEDADE

2.1 A ficção literária como espelho social

A literatura, como muitos teóricos apontam, representa a nossa realidade, é o espelho da vida humana em diálogo com o social e, embora seja de senso comum a importância da literatura para compreender a sociedade, estudiosos da área como Antonio Candido (2017) afirmam que ela tem sido relegada a segundo plano, constituindo-se como privilégio da classe dominante apenas, enquanto deveria se constituir como um direito básico de qualquer ser humano. De acordo com Candido, nunca houve tanto desenvolvimento tecnológico como na sociedade atual, o que tornaria possível o avanço dos direitos sociais. Possuímos todos os requisitos para que todos pudéssemos viver bem, mesmo assim os direitos humanos são preteridos, tendo em vista que “os mesmos meios que permitem o progresso, podem provocar a degradação da maioria” (CANDIDO, 2017, p. 171).

Em seu ensaio *O Direito à Literatura*, Candido faz uma importante reflexão acerca dos bens indispensáveis para os sujeitos e para a formação humana, distinguindo-os em bens *incompressíveis*, isto é, elementares, que garantem não só a sobrevivência física, mas também espiritual e bens *compressíveis* que são os considerados supérfluos. Considerando que a sociedade é dividida em classes, o autor ressalta a importância do pressuposto de que “aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (CANDIDO, 2017, p. 174). Nesse sentido, ele questiona:

o próximo tem direito, sem dúvida, a certos bens fundamentais, como casa, comida, instrução, saúde, coisas que ninguém bem formado admite hoje em dia que sejam privilégios de minoria, como são no Brasil. Mas será que pensam que o seu semelhante pobre teria direito a ler Dostoievski ou ouvir Beethoven? (CANDIDO, 2017, p. 174).

É certo que a leitura de textos literários é fundamental para que se alcance conhecimentos e reflexões acerca do mundo em que vivemos, o que permite tomar uma posição referente a eles, desenvolvendo, assim, nossa capacidade crítica, reflexiva e auxiliando nas transformações sociais; por isso, a literatura constitui uma “necessidade universal imperiosa, e [...] fruí-la é um direito das pessoas de qualquer sociedade, desde o índio que canta suas proezas de caça [...] até o mais requintado erudito [...] em todos esses

casos ocorre humanização e enriquecimento” (CANDIDO, 2017, p. 182). Dessa forma, considerando a relação universal do homem com a literatura, ela atua como necessidade básica na nossa sociedade, colaborando com a formação da personalidade, com o equilíbrio social e, portanto, na humanização, constituindo-se, assim, como um direito universal.

Aristóteles, na obra *Poética*, contrapõe seu mestre Platão, ao refutar a imitação¹ e apresentar o conceito de *mimese*, enfatizando que a representação é algo inerente aos homens. Desse modo, segundo ele, “imitar é natural nos homens desde a infância e nisto diferem dos outros animais, pois o homem é o que tem mais capacidade de imitar e é pela imitação que adquire os seus primeiros conhecimentos” (ARISTÓTELES, 2004, p. 42). Para o filósofo grego, no que concerne à produção literária e às demais artes, a *mimese* não é simplesmente a cópia da realidade, posto que, mais que isso, ela traz conceitos universais, que proporcionam novas relações, aprimorando o real e criando novas interpretações. Assim sendo, Aristóteles analisa duas formas artísticas bastante comuns na Grécia antiga, sendo a comédia, vista por ele como uma imitação inferior, e a tragédia que se constitui uma obra mais eminente por mimetizar ações mais elevadas: Em suas palavras, “a tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões” (ARISTÓTELES, 2004, p. 47-48). Dessa forma, a *mimese* aristotélica, utilizando como base artística a tragédia, reproduz aspectos exteriores e verdades universais, levando à *catarse*, isto é, à purificação.

Essa ideia da literatura como *mimese* da realidade também é destacada por Candido, em *Literatura e Sociedade*, que reafirma a relação intrínseca entre a obra de ficção e o meio social em que ela se desenvolve. Em sua concepção, a ficção literária e a arte, de maneira geral – que “atua como um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo” (CANDIDO, 2019, p. 31) – nos permite compreender de forma dialética as relações sociais, ideológicas e culturais por meio de uma concepção estética, produzindo sobre os indivíduos “um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais” (CANDIDO, 2019, p. 30). Nesse sentido, o autor ressalta que é deveras relevante a interpretação da literatura relacionada ao seu condicionamento social que considere

¹ Para Platão, conforme consta no livro X da obra *A República*, a imitação é vista de forma inferior, reduzida a cópia por se encontrar três vezes distante da verdade.

a fusão texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (CANDIDO, 2019, p. 13-4).

A citação demonstra a relevância do escopo social para a literatura. O social deixa de ser tão somente uma influência e passa a fazer parte direta da arte ficcional, ainda que adaptado e incorporado pelos recursos da arte. Com efeito, para Candido, os elementos externos tornam-se internos na medida em que a estrutura estética de uma obra reflete o conteúdo social e ideológico que ela refrata. Sendo assim, “a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas” (BORGES, 2010, p. 98).

Outro teórico que também questiona as obras literárias como essencialmente sociais é o francês Lucien Goldmann, que utiliza como base de estudo os pressupostos teóricos de Georg Lukács², a partir das obras *A alma e as formas*, de 1911, e *A teoria do romance*, de 1916. Segundo ele, essas obras estampam um rompimento na forma como se consistia a sociologia literária, que era pautada apenas na relação da obra com o reflexo social; porém, observou-se que, em obras mais complexas, esse panorama torna-se simplista, se considerarmos todos os elementos que uma obra literária desse porte pode nos fornecer, ressaltando que “sendo o romance, durante toda a primeira parte da sua história, uma biografia e uma crônica social, sempre foi possível mostrar que a crônica social refletia, mais ou menos, a sociedade da época, e para fazer essa verificação, francamente, não é preciso ser sociólogo” (GOLDMANN, 1976, p. 14). O autor não concebe o indivíduo fora de seu grupo social, pois, segundo ele, as estruturas são formadas na interação dentro desses grupos. Assim, para ele seria inaceitável que:

uma forma literária de tamanha complexidade dialética reaparecesse, durante séculos, nos escritores mais diferentes, nos países mais diversos, tornando-se a forma por excelência em que se exprime, no plano literário, o conteúdo de toda uma época, sem que se verificasse uma homologia, ou uma relação significativa entre essa forma e os aspectos mais importantes da vida social (GOLDMANN, 1976, p. 16).

² Georg Lukács (1885-1971), conhecido como dos fundamentais intelectuais marxistas do século XX, foi um filósofo e historiador literário húngaro e um precursor dos estudos sociológicos da literatura. Escreveu tanto textos voltados à teoria literária, em especial, a do romance, como também textos políticos voltados à teoria marxista e à consciência de classe.

Dessa forma, vários são os fatores que influenciam na formação desse indivíduo, entre eles, a classe social pertencente. Com efeito, o autor transpõe para o plano literário a sociedade individualista e sua relação com bens e com o mercado. Ressalta-se, então, a influência das condições econômicas perante as interações humanas, que se pauta apenas em uma relação “mediatizada e degradada” (GOLDMANN, 1976, p. 17), pautada apenas pelos valores de troca. Nestas conjecturas, o artista surge como oposição a essa sociedade, tendo em vista que, também, é aqui que se origina, o “herói problemático”³ como forma de resistência à ordem burguesa e seus preceitos. Porém, é necessário salientar que Goldmann muda sua percepção referente à consciência de classe no universo literário, visto que “nesta reviravolta de posicionamento, torna-se difícil de perceber a importância da classe social na produção artística, gerando complicações na construção de uma sociologia da literatura, através das contribuições de Goldmann” (MACHADO, 2017, p. 76).

De fato, para termos a dimensão de uma obra, é necessária uma abordagem que consista em uma análise de elementos internos e externos. Em uma entrevista⁴ concedida ao *Jornal Brasil de Fato*, realizada em 2012 e republicada no ano de seu falecimento em 2017, Candido ressalta a influência dos elementos sociais para compor a estrutura da obra e reconhece que “a obra é autônoma, mas que foi formada por coisas que vieram de fora dela, por influências da sociedade, da ideologia do tempo, do autor”; por isso, é necessário compreender quais desses elementos engendram a organização estética, visto que há obras que “é pura estrutura verbal” enquanto outras em que é “impossível analisar [...] sem a carga social”, cabendo ao crítico literário ou ao pesquisador interpretar de que forma deve proceder sua análise.

Deste modo, unindo forma e conteúdo, as criações literárias – que se constituem como uma “configuração poética do real” (BORGES, 2010, p. 108) – contribuem grandemente com nosso entendimento sobre o mundo, apetrechando a necessidade de entender o campo social e sentimental, o que nos ajuda a assumir opinião sobre tais aspectos; por isso, a necessidade do que Candido (2017, p. 183) chama de *literatura social*, a qual se trata de uma “realidade tão

³ Embora não seja o foco desse estudo, é relevante salientar o conceito de “herói problemático”, cunhado por George Lukács, em *A teoria do romance*, publicada originalmente em 1920. Ao comparar o gênero romance – como representante da sociedade burguesa – em contraposição às epopeias clássicas, Lukács chama a atenção para o fato de que o herói épico vivia em harmonia com o mundo circundante, tendo em vista que os valores da cosmogonia religiosa da época estavam em sintonia com os valores do herói. Por seu turno, o herói do romance, na modernidade capitalista, vivencia uma espécie de “desabrigo transcendental”, ou seja, busca um sentido para a vida, em uma época marcada pela cisão entre sua interioridade e a sociedade em que está inserido.

⁴ “Morre o crítico e sociólogo Antonio Candido”; leia uma de suas últimas entrevistas. **Brasil de fato**, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/05/12/morre-o-critico-e-sociologo-antonio-candido-leia-uma-de-suas-ultimas-entrevistas>. Acesso em: 11 mar. 2022.

política e humanitária quanto a dos direitos humanos, que partem de uma análise do universo social e procuram retificar as suas iniquidades”.

Assim, a literatura tem sido “um instrumento poderoso de instrução e educação [...] sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo” (CANDIDO, 2017, p. 177) e, somados o seu caráter humanizador e social, torna-se evidente a importância em se debater, a partir do plano simbólico – que se constitui como “um importante veículo de divulgação de performances políticas” (GOMES, 2017 p. 107) – temáticas que envolvam problemas sociais atuais, dentre eles, a violência de gênero, podendo, assim, nos despertar para iminência desse problema.

As obras ficcionais de autoria feminina, em consonância com o que ocorre na sociedade, têm abordado a violência como tema central, indo além da reprodução temática, “pois impõe um ritmo literário de revisão desses valores e reforça uma performance política de denúncia das desigualdades de gênero” (GOMES, 2017, p. 113). Essas obras podem ser estudadas “como uma estratégia de conscientização a favor da mudança de paradigmas culturais que libertem as mulheres desses crimes herdados de um sistema disciplinador e punitivo” (GOMES, 2017, p. 118). Assim, a literatura traz a lume essa problemática, justamente como forma de denúncia, criando um espaço de debate em torno desse problema social, visto que “quando a escritora brasileira passa a se interessar pela violência contra a mulher, a literatura brasileira apresenta um olhar desmistificador desse crime” (GOMES, 2013, p. 10).

Desse modo, o estudo da violência contra a mulher nas obras literárias contribui para se “tomar posição em face das iniquidades sociais” (CANDIDO, 2017, p. 183) e “explorar esse potencial questionador da literatura é fundamental para fortalecermos uma crítica cultural que revise os sentidos de práticas ancestrais fundamentadas pela desigualdade de gênero” (GOMES, 2017, p. 118), tornando possível, ao relacionar as obras analisadas a partir de seu constructo social, questionar e refletir sobre as possibilidades de mudança em torno dessa problemática.

2.2 Um esboço da violência de gênero na História, Cultura e Literatura de Mulheres

Para compreender as manifestações de violência de gênero em sua totalidade, é necessário entender sua dimensão histórica para identificar de que forma se constituiu e, em que medida, ela ainda incide e se configura na contemporaneidade, tendo em vista que a violência contra a mulher “possui caráter social e histórico, pois se constituiu como uma das

bases condicionantes das relações socialmente estabelecidas. Seja em nível conjuntural ou microssocial, a materialização desse fenômeno percorreu a história, assumindo diferentes facetas e matizes” (RODRIGUES, 2019, p. 01).

Com o objetivo de resgatar as raízes desse problema social, Rodrigues (2019) realizou um estudo intitulado “A trajetória histórica da violência de gênero no Brasil”, com a intenção de compreender esse fenômeno nos diferentes períodos históricos do país. Ele ressalta que a análise das manifestações da violência contra a mulher na contemporaneidade “não pode ocorrer destoadada da apreciação da dialética da história, nem tampouco da totalidade dos processos sociais” (RODRIGUES, 2019, p. 01). Somente assim é possível obter a real dimensão desse problema, em nível estrutural, em um dos países que mais mata mulheres no mundo, segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS).

Com a chegada dos portugueses e espanhóis no Brasil colônia, que compreende o período de 1500 a 1822, houve bastante impacto na formação da sociedade colonial, principalmente em função do conservadorismo cristão dos colonizadores, o qual foi imposto aos povos que ali habitavam. A partir disso, em uma relação baseada na dominação e exploração, o que colabora para gerar a violência, a base patriarcal – detentora de terras e poder – foi se estabelecendo.

Em uma sociedade constituída pelo patriarcado, baseada no controle, na dominação e no medo (SAFFIOTI, 2015), há um pacto social que garante privilégios a homens em detrimento da opressão de mulheres. Com efeito, essas “relações hierárquicas entre homens, assim como a solidariedade entre eles existente, capacitam a categoria constituída por homens a estabelecer e a manter o controle sobre as mulheres” (SAFFIOTI, 2015, p. 111). É nesse sentido que se conclui que há uma organização para que isso se sustente, em que cada sujeito desempenha um papel. Nele, as mulheres “são objetos da satisfação sexual dos homens, reprodutoras de herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras” (SAFFIOTI, 2015, p. 112).

Além desse controle da sexualidade feminina, a base econômica do patriarcado se estabelece na marginalização de mulheres, interferindo em seu salário e, conseqüentemente, em sua independência. Porém, cabe ressaltar que o fato de o sistema patriarcal ser “um pacto entre homens não significa que a eles as mulheres não oponham resistência [...] sempre que há relações de dominação-exploração, há resistência, há luta, há conflitos, que se expressam pela vingança, pela sabotagem, pelo boicote ou pela luta de classes” (SAFFIOTI, 2015, p. 139). Nessa realidade social foi se estabelecendo os papéis de gênero, em que a posição do homem e da mulher eram claramente definidos: os homens se configurando como sujeitos, enquanto

as mulheres eram colocadas em situação de subordinação. Foi em meio a essa estrutura que se configurou a família brasileira na sociedade colonial:

As famílias eram compostas por seu núcleo base (pai, mãe e filhos) e por agregados, empregados, concubinas, filhos ilegítimos e escravos, sendo todos esses sujeitos subordinados ao poder e autoridade do patriarca. A centralidade familiar fazia-se presente na figura masculina, restando à mulher o papel de genitora, mãe e esposa. A autoridade patriarcal extrapolava o espaço privado, normalmente essas figuras autoritárias emanavam poder, influência política e econômica também no espaço público (RODRIGUES, 2019, p. 04).

Essa organização familiar era corroborada pela moral vigente pregada pela igreja católica, sendo necessário se submeter a esses valores para não ficar à margem da sociedade. Isso fomentava as relações desiguais de gênero estabelecidas pela exploração, dominação e poder. Assim, ocorre a naturalização das práticas de violência sustentadas pelas relações díspares de gênero na sociedade patriarcal em que o “domínio masculino sob a figura feminina, ancorado nas explicações biologizantes e religiosas acerca da inferioridade e periculosidade feminina, configurava-se como campo fértil para a execução de práticas violatórias” (RODRIGUES, 2019, p. 06), dentre elas, a violência física, psicológica e sexual.

Saffioti (2015) já sustentava que o racismo nasceu no mesmo momento histórico em que nasceu o sexismo, pois quando um povo conquistava outro, na gênese do escravismo, havia um tratamento distinto a homens e mulheres. Os homens eram eliminados porque representavam perigo devido a sua força física, enquanto as mulheres eram preservadas para força de trabalho, reprodução e serviços sexuais. Isso constitui “uma prova cabal de que *gênero não é tão somente social, dele participando também o corpo*, quer como mão de obra, quer como objeto sexual, quer ainda, como reprodutor de seres humanos” (SAFFIOTI, 2015, p. 133, grifo da autora).

Durante o período colonial, não era diferente, e as violências praticadas contra as mulheres variavam de acordo com a cor e a classe econômica. As esposas dos patriarcas eram oprimidas e submissas, limitando-se a cuidar do lar e a procriar, estando sempre confinadas ao ambiente e com poucas oportunidades de frequentarem outros locais, como a igreja. A relação sexual por prazer era considerada proibida pelas instituições religiosas. As escravas eram submetidas a atividades exaustivas e sofriam abusos sexuais de seus donos e eram, também, comercializadas como objetos sexuais a outros homens. Além disso, se esses estupros resultassem em filhos, estes eram frequentemente comercializados como mão de obra (RODRIGUES, 2019). Presas nesses espaços de submissão e violência, as “mulheres – ricas,

pobres, brancas e negras – permaneciam submetidas às vontades masculinas e brancas” (MELO, 2018, p. 149).

Compreende-se, então, nesse período de nossa história, que a violência cometida contra as mulheres já se constituía como uma conduta recorrente em função da relação de poder e dominação. Assim, essas práticas, segundo Rodrigues (2019, p. 08):

apresentaram estreita relação a conformação política, econômica, escravocrata e patriarcal deste país. Depreende-se que a mulher, especialmente a negra e indígena, ao serem coisificadas e tratadas enquanto propriedades, tornaram-se os maiores alvos de violações. A mulher branca, igualmente violada, tinha no espaço doméstico o reduto privilegiado de tais manifestações. Depreende-se que os elementos históricos apresentados não deixaram de se materializarem nos períodos históricos posteriores, do contrário, a violência de gênero se metamorfoseia com as mudanças históricas transcorridas.

Assim sendo, com a independência do Brasil a partir de 1822, deu-se início ao período imperial, havendo uma ruptura na configuração da sociedade; porém, a violência praticada contra as mulheres se mantinha latente. Enquanto os homens se locomoviam e se socializavam livremente, as mulheres permaneciam nos cuidados com o lar e a família, promovendo diferenças gritantes entre os gêneros.

De acordo com a historiadora Michelle Perrot⁵ (2005), as mulheres eram silenciadas tanto na esfera pública quanto na doméstica, e frequentemente eram consideradas assexuadas. A sociedade em geral parecia vetar o erotismo e a sexualidade das mulheres, chegando ao ponto de negar a elas a propriedade de seus próprios corpos. Assim, sobre os corpos femininos, a autora enfatiza que “enclausurá-los seria a melhor solução: em um espaço fechado e controlado, ou no mínimo sob o véu que mascara sua chama incendiária. Toda mulher em liberdade é um perigo e, ao mesmo tempo, está em perigo, um legitimando o outro” (PERROT, 2005, p. 447).

A mulher branca sofria em função do gênero, apesar de seus privilégios em decorrência de sua situação econômica; porém, o fato se agrava quando se analisa a situação das mulheres negras que, além de vivenciar todas as formas de violência do patriarca, sujeitava-se também a fúria das matriarcas que, oprimidas pelos homens em razão da condição de gênero, cometiam atrocidades em função do ciúmes que sentiam do marido, espancando-as e, muitas vezes, assassinando-as. Isto demonstra que a “célula elementar das

⁵ Embora as considerações da professora e feminista Michelle Perrot (1928) sejam relativas à história social francesa, as suas reflexões acerca da opressão às mulheres servem a todo o ocidente, incluindo a sociedade patriarcal brasileira.

relações violentas [...] são as relações de gênero por serem o protótipo das relações hierárquicas – embora quem subjuga e quem é subjugado possam, em outras situações, também receber as marcas de raça, idade, classe social, etnia, nação ou região” (ALMEIDA, 2004, p. 236).

A dinâmica de antagonismo entre mulheres existe desde os tempos imemoriais e pode levar a opressão mútua entre elas. Nos seus escritos, bell hooks⁶ explora as relações entre mulheres brancas e negras, enfatizando a forma como o feminismo branco negligenciava questões importantes como a classe e a raça – fatores cruciais na exclusão das mulheres negras. Essa falta de consideração acabava perpetuando as desigualdades entre as mulheres e mantendo os privilégios de algumas em detrimento das outras. A exploração histórica de gênero – conjugada a fatores como classe e raça – deixou vestígios que persistem até os dias atuais; enquanto mulheres brancas de classe privilegiada conquistaram alguns direitos básicos, como a inserção no mercado de trabalho, as mulheres negras ainda enfrentam desafios como a tripla jornada de trabalho e a desvalorização salarial.

A partir de então, mudanças foram ocorrendo com as transformações políticas e econômicas após a independência do Brasil; entre elas, o êxodo rural e a formação de centros urbanos, o que ocasionou em uma ruptura na organização social, inclusive a do poder patriarcal. Assim:

O transcorrer do tempo e a dialética das dinâmicas societárias provocaram transformações, as quais superaram práticas violatórias historicamente existentes ou as modificaram. Novas relações sociais, políticas e econômicas emergem, novas relações entre grupos sociais também, as formas de materialização do poder e da dominação se reconfiguram, fazendo com que fenômenos sociais como a violência mudem suas roupagens periodicamente (RODRIGUES, 2019, p. 12).

É nesse cenário que irrompe o Período Republicano, a partir de 1889. As transformações descritas acima influem na sociabilidade no contexto público e privado, “rompendo com alguns dos padrões historicamente vigentes” (RODRIGUES, 2019, p. 13). Assim, a partir desse período de mudanças estruturais, como a inserção de mulheres no mercado de trabalho, surgiu um movimento de mulheres que buscavam mais independência e autonomia. Isso desestruturou a legitimação masculina, gerando um conflito de poder. Como afirmado por Saffioti (2015, p. 54), “o poder [...] tem duas faces: a da potência e a da

⁶ Pseudônimo da teórica feminista Gloria Jean Watkins, inspirado no nome de sua avó materna e utilizado com letra minúscula com a intenção de evidenciar sua escrita e não sua pessoa. Dessa forma, será adotada a preferência da autora.

impotência. As mulheres estão familiarizadas com esta última, mas este não é o caso dos homens, acreditando-se que, quando eles perpetram a violência, estão sob efeito da impotência”. Sendo assim, apesar das mudanças na estrutura, a prática da violência é histórica e ainda persiste, acompanhando as transformações da sociedade, funcionando sempre como uma forma de domínio sobre as mulheres, e “sairá de sua pré-história somente quando deixar para trás a estrutura simbólica patriarcal” (ALMEIDA, 2004, p. 243).

Outro fator que contribui para a manutenção da violência é o aspecto cultural enraizado nesse processo de exploração e dominação de mulheres. Entende-se como cultura os comportamentos, crenças, tradições e costumes de determinado grupo. Portanto, a violência não pode ser vista apenas como uma questão individual do homem, mas sim como parte de sua construção social, em que os homens sempre são favorecidos e as mulheres depreciadas. Sobre esses papéis estereotipados socialmente, Silva, L (2019, p. 08) faz uma importante colocação:

Esse padrão é reforçado por meio das manifestações culturais que, apesar da aparente diversidade de opções – entre músicas, novelas, filmes, peças teatrais, comerciais de TV e etc. – de entretenimento antigas e atuais, ainda é predominante a representação de um “tipo ideal” do feminino, onde encontramos mulheres dentro do padrão de beleza socialmente difundido como correto: mulheres/mães zelosas, carinhosas, recatadas, frágeis e submissas, que tem como finalidade servir de modelo e inspiração às demais mulheres que ouvem/assistem tais mídias, assim como temos um “tipo ideal” do masculino: homens “malandros”, mulherengos, viris, responsáveis pelo sustento da casa e etc. Além, é claro, da representação étnico-racial desses personagens, onde as mulheres negras aparecem em posições de subserviência tanto para os homens quanto para as mulheres brancas e os homens negros são retratados em sua maioria como preguiçosos, desleixados e imorais.

À vista disso, a violência contra a mulher está correlacionada às formas como são construídas as representações de gênero. Essa mediação centrada em uma única forma de ser dos sujeitos, em que cada qual tem sua função já definida socialmente, contribui para naturalização da violência historicamente perpetrada, em que a mulher está sempre em posição de inferioridade e submissão ao homem. Ademais, demonstra como o instrumento da cultura é utilizado para o controle da sociedade em suas mais diversas formas. Ainda no que diz respeito à preponderância masculina nas práticas culturais, Osterne (2011) destaca a região do nordeste em que atributos de força e coragem são atribuídos aos homens:

O nordestino seria “macho” pela própria história da região, que teria exigido a sobrevivência dos mais fortes, mais valentes e corajosos diante de suas

adversidades climáticas. Na literatura regionalista e nos discursos literários e memorialísticos, é comum encontrar-se o registro da legitimação da violência nessa região e, de forma bastante acentuada, a violência de gênero. Outro tema recorrente no discurso regionalista nordestino é um apurado sentido de honra presente na conduta dos homens que não devem levar desaforo para casa. O adultério feminino, por exemplo, ainda é algo percebido como passível de ser duramente punido pelo marido ou companheiro, inclusive com a morte. Esse sentido da honra foi herdado da tradição cultural brasileira desde os tempos coloniais (OSTERNE, 2011, p. 132).

A situação mencionada demonstra como as formas de relacionamento entre as pessoas possuem influências culturais que reproduzem práticas de discriminação contra a mulher e encontra legitimação para a prática de violência. Assim, ao pensarmos nas raízes da prática da violência contra a mulher, encontramos respostas em seus aspectos históricos e culturais e que está presente em todos os cenários da sociedade. Todavia, devemos considerar que a cultura está em constante transformação e cabe a todos refletir acerca dela e modificá-la.

A literatura é uma forma artística que reflete e dialoga com a cultura de um determinado grupo social. Através de obras, sobretudo as ficcionais, os/as escritores/as exploram temas e questões que são relevantes para a sociedade em que estão inseridos/as, refletindo suas preocupações, valores, crenças e costumes. Dessa forma, a literatura é uma ferramenta poderosa para se compreender a cultura de uma sociedade, permitindo que sejam abordados temas e questões negligenciados. Por meio da arte literária, é possível explorar diferentes perspectivas e narrativas, problematizando as relações de poder e as normas sociais estabelecidas. Especificamente, no contexto da violência de gênero, a literatura possibilita a reflexão acerca das diversas formas de opressão sofrida pelas mulheres ao longo da história. Com efeito, desde o século XIX, a ficção “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, p. 02).

Uma das obras que aborda essa temática, às vezes pelo olhar masculino, é o caso do romance neorrealista *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, em que o protagonista Paulo Honório tinha uma relação conturbada com sua esposa Madalena e, pelo excesso de ciúme e posse, leva-a ao suicídio. Obras publicadas nesse período são conhecidas como romances de 30, por apresentarem temáticas verossímeis, que representam o mundo real (DACANAL, 1986), evidenciando as marcas da sociedade patriarcal ao representarem a violência física e simbólica revestidas de honra, posto que “a postura do agressor é

representada como parte de uma cultura dominante, por isso incorporada aos padrões sociais disciplinadores” (GOMES, 2013, p. 02).

Outro exemplo: voltando ainda mais alguns anos na produção literária, ocorre com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado em 1899, no qual Bentinho passa a perseguir e punir sua esposa Capitu por acreditar que ela o estava traindo com o seu melhor amigo, Escobar. Mesmo não comprovando a traição, ele a condena e a isola, validando seu poder patriarcal. A estudiosa estadunidense Helen Caldwell, em sua obra *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, publicada em 1960, apresenta uma crítica ao romance machadiano que diverge das que vinham sendo publicadas até então. Pela primeira vez, distanciando-se de uma análise machista que predominava na crítica literária brasileira, ela parte do princípio de inocência do suposto adultério praticado pela personagem Capitu, que não tem voz na narrativa machadiana, e propõe uma reflexão acerca da trama do ciúme que percorre a narrativa e na não confiabilidade do narrador-protagonista Bentinho. Segundo a autora, “a ironia não está nele ter sido enganado por Capitu, mas por ter sido enganado a si mesmo” (CALDWELL, 2002, p. 54).

Contudo, com as transformações sociais, devido às lutas dos movimentos feministas que tinham como objetivo romper com os padrões impostos às mulheres, surge uma ficção literária que – como reflexo das novas relações travadas na sociedade – traz personagens femininas capazes de questionar os padrões sociais opressores. Assim, ao contestarem as regras vigentes, como aponta Zolin (2009, p. 106), “a crítica literária feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica”, conferindo às mulheres mais vez e voz na seara literária. Dessa forma, na literatura, as personagens passaram a ser construídas de outra maneira, com uma nova representação feminina. As autoras, desde os períodos modernistas – com a publicação da obra inovadora e precursora de Clarice Lispector⁷, *Perto do Coração Selvagem*, em 1944 – até a contemporaneidade, vêm se impondo na sociedade cada vez mais com autonomia ao representar, em seus textos, diferentes vozes femininas. Assim, “a obra de Clarice Lispector significa, na trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, um momento de ruptura com a reduplicação dos valores patriarcais [...]. Pode-se dizer que ela inaugura outra forma de narrar dentro de um espaço tradicionalmente fechado à mulher” (ZOLIN, 2019b, p. 324).

⁷ De acordo com a professora Lúcia Osana Zolin (2019b), Clarice abre uma tradição na escrita literária de autoria feminina, com a publicação de romances como *Perto do Coração Selvagem* (1944) e a coletânea de contos *Laços de família* (1960), em que perscruta o universo familiar opressor e expõe as condições de inferiorização feminina, configurando-se como uma literatura de protesto aos valores sociais vigentes.

Dessa forma, no século XX, seguindo a influência das obras de Clarice Lispector, surgiram protagonistas que passaram a questionar e a desafiar a opressão masculina, como é o caso dos contos “Venha ver o pôr do sol” (1988), de Lygia Fagundes Telles⁸, “Para que ninguém a quisesse” e “Uma questão de educação”, de Marina Colasanti (1986)⁹, além de romances como *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, *A asa esquerda do Anjo* (1981), *Reunião de família* (1982) e *O quarto fechado* (1984), de Lya Luft, e *Mulher no espelho* (1983) e *As doze cores do vermelho* (1989), de Helena Parente Cunha, *O caso Alice* (1991), de Sônia Coutinho, entre outros. Essas obras trazem a representação da opressão feminina e possibilitam ao leitor compreender a violência, inclusive a simbólica, que incide sobre essas personagens, sempre descritas como práticas abusivas. Nesse sentido, Gomes (2013, p. 3) ressalta que a literatura de autoria feminina desse século “passa a questionar os diferentes tipos de violência física e simbólica contra a mulher quando repudia a dominação masculina”.

Na atualidade, a literatura vem trazendo à tona temáticas que já eram abordadas anteriormente, mas que agora emergem de forma contestatória, a partir de uma perspectiva sociocultural feminina. Segundo Zolin (2021b), um dos temas que tem aparecido com maior frequência na literatura de autoria feminina é a questão de gênero. Isso porque as “escritoras engendram narrativas a partir de argumentos que, em alguma medida, remetem a sinais da ancestral opressão das mulheres, não no sentido de lhes renderem tributo, mas porque eles, irremediavelmente, integram seu cosmos feminino” (ZOLIN, 2021b, p. 37). A crítica destaca, contudo, que nas últimas décadas têm surgido diversas imagens femininas “as quais diferem substancialmente daquelas erigidas sobre os alicerces maniqueístas e reducionistas de ideologias hegemônicas como a patriarcal que, embora em declínio, ainda faz ecos” (ZOLIN, 2010, p. 193).

Na literatura contemporânea escrita por mulheres, a relação de poder e a violência de gênero é frequentemente abordada pelo ponto de vista feminino, o que é significativo, uma vez que nos permite uma compreensão mais aprofundada da questão, ao lermos sobre ela a partir da perspectiva das vítimas. Isso é possível porque essas autoras, consideradas como sujeitos subalternos (SPIVAK, 2010), passaram a se apropriar do discurso para falar de questões próprias e pertinentes ao próprio contexto de ser mulher em um mundo sexista que ainda vivencia as marcas de uma sociedade patriarcal, que vigorou por séculos no Brasil.

⁸ O conto citado integra a obra *Venha ver o pôr do sol e Outros Contos*, publicada em 1988, pela editora Ática.

⁹ Os contos citados de Marina Colasanti integram a coletânea *Contos de amor rasgados*, publicada originalmente em 1986, pela editora Rocco.

Nesse sentido, são emblemáticos romances como *Sinfonia em Branco* (2001), de Adriana Lisboa, *O voo da Guará vermelha* (2005), de Maria Valéria Rezende, *Uma Duas* (2011), de Eliane Brum, *Neptuno* (2012), de Leticia Wierzhowski, *A chave da casa* (2013) e *Vista chinesa* (2021), de Tatiana Salem Levy, e *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei, que abordam os diferentes tipos de violência que afetam as mulheres, sobretudo a sexual.

Com efeito, a autora Patrícia Melo, associada ao gênero policial e ao estilo do “realismo brutal”, com obras marcadas pelo protagonismo de personagens masculinas, por solicitação da Editora LeYa Brasil e por entender que vivemos uma época de “terror sexista”¹⁰, publica sua primeira obra com protagonismo feminino, intitulada *Mulheres Empilhadas*, em 2019, marcando uma espécie de guinada em sua carreira, como salientou Tatiana Salem Levy, em artigo publicado no *Valor Econômico*, em 2020¹¹. No contexto do romance, a violência contra a mulher é representada através de um diálogo entre o real e a ficção. Em um relato construído em primeira pessoa, a personagem que não é nomeada, após sofrer agressões de seu namorado, viaja ao Acre a trabalho em uma busca por respostas e pertencimento. Lá, ela acompanha diversos julgamentos de feminicídios e se depara com a impunidade desses crimes. Nesse cenário de injustiças, a narradora começa a questionar a própria vida e a lidar com traumas do passado, como o assassinato de sua mãe pelo ex-marido, que era o pai da protagonista. Esses traumas acabam afetando a subjetividade da protagonista, trazendo à tona sua vulnerabilidade.

Por meio dos textos dessas autoras citadas, podemos ver que a mulher enfrenta outros tipos de violência, além do assédio sexual e da violência doméstica. Muitas obras colocam em cena personagens que sofrem tanto a violência física, resultante em lesões corporais como espancamento e tortura, quanto a violência psicológica, que causa danos emocionais devido à humilhação, às ameaças, à manipulação e à perseguição. Além da violência sexual, seja por intimidação, ameaça ou força, muitas são as mulheres que sofrem violência patrimonial, que se configura na violação de seus bens como objetos, instrumentos de trabalho, documentos, bens materiais; e a violência moral, que consiste na calúnia e na injúria, como consta no site da organização não governamental *Instituto Maria da Penha*. É importante ressaltar também a

¹⁰ “‘O feminicídio e uma realidade de guerra’, diz escritora Patrícia Melo. *O Globo*. 3 de novembro de 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/o-feminicidio-uma-realidade-de-guerra-diz-escritora-patricia-melo-2405844> . Acesso em: 27 jul. 2022.

¹¹ “Tatiana Salem Levy: Toda mulher no Brasil já foi vítima de violência”. *Valor Econômico*. 17 de janeiro de 2020. Disponível em: <https://valor.globo.com/eu-e-coluna/tatiana-salem-levy-toda-mulher-no-brasil-ja-foi-vitima-de-violencia.ghtml> . Acesso em: 27 jul. 2022.

violência simbólica em que por não haver coação física, dificulta a compreensão enquanto vítima, porém causa intensos danos morais e psicológicos.

O estudo da violência contra a mulher na literatura de autoria feminina brasileira contemporânea passa a questionar a dominação masculina e a violência física e simbólica que engendram historicamente as mulheres. Todas as particularidades dessas violências e suas consequências serão abordadas com mais profundidade nos próximos tópicos e posteriormente na análise das obras *corpus* desse estudo, pois “se, no campo social, tem-se a tradição cultural da dominação masculina; no campo artístico, tem-se o repúdio de tal cultura” (GOMES, 2013, p. 04).

2.2.1 As formas de opressão: da violência física à simbólica

A violência cometida contra as mulheres no Brasil tem crescido substancialmente, como aponta a Organização Mundial da Saúde. O Brasil encontra-se posicionado em quinto lugar a nível global no que tange ao feminicídio, e tem aumentado consideravelmente os casos de estupros e violências domésticas.

Para que se possa compreender a violência de gênero, é necessário primeiro abordar especificamente a violência em termos gerais que, de acordo com Saffioti (2015, p. 18), implica a “ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral”. Esse fenômeno sempre esteve presente nas relações humanas; a princípio, assentada na questão da sobrevivência, mas assumiu especificidades no sistema capitalista, tornando-se institucionalizada. Desse modo, torna-se estrutural, pois “é no âmbito da construção social e cultural imposta pelo modo de produção capitalista que o patriarcado é aprofundado, ganhando cada vez mais legitimidade para justificar ideologicamente os abusos cometidos” (SILVA, L., 2019, p. 05).

Nesse contexto, a violência de gênero surge dentro de uma organização social que prioriza o masculino e, por estar tão arraigada na sociedade, caracteriza-se, principalmente, pelas relações desiguais de poder, as quais acabam sendo naturalizadas e legitimadas, inclusive pela própria mulher, mesmo que sem consciência disso. Isso, de fato, ocorre porque todos são socializados em uma cultura machista, pois “ambas as categorias de sexo respiram, comem, bebem, dormem, etc., nessa ordem patriarcal de gênero, exatamente a subordinação devida ao homem” (SAFFIOTI, 2015, p. 100). Isso não significa, porém, que as mulheres sejam cúmplices de seus agressores, conforme Saffioti (1999) faz questão de ressaltar, pois

para isso precisariam obter o mesmo poder que os homens possuem; portanto, elas apenas cedem em função das condições desiguais.

Várias são as configurações das violências cometidas contra as mulheres, enquanto “animais ditos irracionais comem, dormem, produzem ao som de uma bela música, mulheres são espancadas, humilhadas, estupradas e, muitas vezes, assassinadas por seus próprios companheiros” (SAFFIOTI, 2015, p. 64). Uma delas é a cultura do estupro que se denomina assim “por ser algo feito de maneira corriqueira e não listado como raras exceções” (SOUSA, 2017, p. 10), evidenciando a reprodução dessa violência. Esse é um comportamento naturalizado pela sociedade, pois, no equivocado imaginário social, marcado pelos valores patriarcais, a culpa pelo estupro também é decorrente do comportamento da vítima que não seguiu as regras instituídas às mulheres, estipuladas por uma sociedade misógina e opressora, como, entre tantas, a restrição em usar roupas curtas, maquiagens e frequentar determinados lugares em certos horários, tendo em vista a incontrollabilidade sexual masculina – discurso esse que não se aplica – pois, crianças e bebês também sofrem esse tipo de violência (SAFFIOTI, 2015). Essa naturalização em relação a esse crime traz graves consequências para as vítimas que se calam por vergonha, em razão de acreditar que, se isso aconteceu, foi em função de sua vulnerabilidade. Revela-se com isso os estereótipos de corpos, que são condicionados ao que é ser feminino em detrimento do masculino, estimulando a ideologia cultural da superioridade do homem (VIGANO; LAFFIN, 2019).

Essa violência está presente nas mais variadas classes sociais, e vitimam mulheres, homens, crianças, idosos e até mesmo esposas – no caso dos estupros maritais – nos mais diversos ambientes. Com efeito, os agressores são apoiados em uma cultura sexista, que difunde discursos machistas que têm como foco “a ideia de que o poder sexual está no homem, e que este tem o direito de impor esse poder sobre a mulher ou sobre outros homens (que, dentro da sociedade binária, não reproduzem os estereótipos de masculinidade e virilidade) como quiser e sempre que julgar necessário” (SOUSA, 2017, p. 12).

Sohaila Abdulali, em sua obra *Do que estamos falando quando falamos de estupro* (2019), parte da sua própria vivência de ter sofrido um estupro coletivo quando tinha 17 anos, na Índia, e em diversos episódios de estupros sofridos por pessoas do mundo todo, para trazer à tona discussões fecundas sobre essa violência tão legitimada pela sociedade, que, segundo ela, é o “único crime que é tão ruim que se supõe que as vítimas serão irreparavelmente destruídas por ele, mas ao mesmo tempo não tão ruim que os homens que o cometam devam ser tratados como outros criminosos” (ABDULALI, 2019, p. 13).

Ela ressalta o quanto é difícil expressar sobre uma dor para quem não a viveu, visto que “o estupro é extremamente terrível [...] trata-se de algo horroroso, perturbador, quase incompreensível” (ABDULALI, 2019, p. 118). E salienta, também, que, em consonância a isso, a vítima passa pelo desprezo da sociedade e a inércia da justiça que, por vezes, anulam sentenças em função da “promiscuidade da mulher”. No Brasil, há um caso recente: em 2019, o caso Mariana Ferrer expôs a humilhação sofrida pela vítima do estupro durante o processo judicial. Ao denunciar o empresário André de Camargo Aranha, ela foi submetida a perguntas vexatórias e teve sua reputação questionada pela defesa do acusado. E, mesmo diante das provas apresentadas, Aranha foi absolvido, evidenciando as falhas do sistema jurídico brasileiro em lidar com a violência sexual¹². Nota-se que os julgamentos, assim como no caso de Mariana Ferrer, sofrem intervenções decorrentes do sexismo arraigado na sociedade, em que “a vítima é transformada rapidamente em ré” (SAFFIOTI, 2015, p. 48). O sistema legal possui diversas falhas, mas, ainda sim, vem sofrendo transformações e se constituindo como um sistema que promove mudanças, fazendo a diferença “as leis não vão acabar com o estupro, mas têm profundas consequências e dão o tom” (ABDULALI, 2019, p. 104).

Hoje, as mulheres colocam esse debate em pauta e nomeiam seus agressores, principalmente as que de alguma forma sentem-se mais protegidas e desfrutam de maiores privilégios. Assim, elas saem da condição de vítimas e passam a assumir o controle da situação, dando abertura para que mais mulheres também denunciem as agressões que sofreram/sofrem. Entretanto, Abdulali ressalta que nunca é obrigação da vítima falar sobre ou denunciar o ocorrido, a vítima deve apenas tentar sobreviver, o que requer muita coragem, considerando que muitas dessas pessoas já enfrentaram o descrédito e o escárnio. A autora enfatiza também, que toda a sociedade é “culpada quanto ao silêncio que cerca um estupro, em uma ‘grande conspiração internacional’” (ABDULALI, 2019, p. 40).

Outro grande avanço nos debates em torno desse problema são as discussões acerca da educação sexual. Por muito tempo, o termo violação sexual e consentimento não foram incluídos nos diálogos do ambiente familiar e escolar. Abdulali (2019) ressalta que muitas pessoas cresceram com a ideia de que o sexo era uma negociação, na qual os homens ganhavam algo e as mulheres tinham que abrir mão da mesma coisa, ou então, tinham a opção de se “guardar” para o casamento. Devido à falta de uma “educação sexual abrangente,

¹² Muitos argumentos utilizados pelo advogado de defesa no julgamento tentaram desqualificar a vítima como, por exemplo, a exposição de fotos pessoais, a alegação de que a vítima mentia sobre sua virgindade, a exposição de que a Ferrer não pagava o aluguel de sua moradia há meses, entre outras acusações ancoradas na misoginia. Mais informações disponíveis em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/11/04/argumento-de-advogado-contra-mariana-ferrer-segue-linha-utilizada-contra-angela-diniz>. Acesso em: 12 jul. 2022.

baseada no prazer, acabamos dependendo da mídia e de outras instituições culturais para modelar como o sexo deve ser” (ABDULALI, 2019, p. 65). Ao se colocar esse assunto em debate, ocorre uma transformação profunda, mudando os padrões e tornando a sociedade mais saudável. A educação sexual conscientiza as pessoas e evidencia o que são violações. Ademais, “educar para o consentimento faz outra coisa transformadora: diz às garotas que o sexo é para elas” (ABDULALI, 2019, p. 65), desestigmatizando conceitos estabelecidos.

As agressões sexuais deixam sequelas por toda a vida, como traumas psicológicos, fobias e medo, mesmo para aquelas mulheres que possuem acesso a atendimentos de saúde, como terapia. De acordo com Saffioti (2015, p. 19), “feridas no corpo podem ser tratadas com êxito num grande número de casos. Feridas da alma podem, igualmente, ser tratadas. Todavia, as probabilidades de sucesso, em termos de cura, são muito reduzidas e, em grande parte dos casos, não se obtém nenhum êxito”.

Outra forma de violência que é naturalizada pela sociedade e uma das mais comuns por ocorrer na esfera privada, na maioria das vezes pelo próprio parceiro, é a doméstica. Conforme consta no artigo 5º da lei Maria da Penha, "configura violência doméstica e familiar contra a mulher qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico". Gomes (2017) salienta que, no Brasil, em que há uma cultura disciplinadora, a violência ocorre como um meio de controle sobre a mulher, sustentado pelos discursos religiosos, perpassando o controle patriarcal e nas ameaças feitas por maridos que não aceitam o direito de separação da mulher, isto é, veem a mulher como objeto de posse. Todos esses aspectos são corroborados por questões morais que até os dias atuais são sustentadas pela sociedade, que acaba por relativizar a violência.

Essa legitimação em que “o homem deve agredir, porque o macho deve dominar a qualquer custo; e a mulher deve suportar agressões de toda ordem, porque seu ‘destino’ assim o determina” (SAFFIOTI, 2015, p. 90), faz com que, por vezes, a mulher não compreenda o ambiente violento no qual está inserida, ainda mais em função desses discursos serem corroborados pela família e pelas instituições religiosas, colaborando para com a permanência da mulher no ambiente opressor e pela reincidência dessas agressões.

Uma pesquisa, realizada pelo *Data Popular* e pelo *Instituto Patrícia Galvão*, revelou a percepção da sociedade em relação à violência doméstica e aos assassinatos de mulheres. Esta pesquisa demonstrou que uma parte significativa dos entrevistados, isto é, 7 em cada 10, acreditam que a mulher é mais violentada na esfera privada do que em espaços públicos. E, ainda, mais da metade conhecem mulheres que já foram violentadas e homens que cometeram

violência (BRASIL, 2014). Isso evidencia como essa violência está enraizada na cultura e afeta um grande número de mulheres.

Um aspecto que caracteriza a violência doméstica é a sua frequência e a dificuldade em denunciá-la. Vários fatores contribuem para isso, como discursos religiosos que defendem a manutenção da família a qualquer custo, a dependência emocional e financeira da vítima em relação ao agressor, visto que muitas vezes a mulher é responsável pelos cuidados da casa e dos filhos e, por isso, não consegue um emprego remunerado fora de casa, além do medo de represálias do agressor. Todos esses fatores acabam por dificultar a ruptura desse ciclo que atinge a todos do âmbito familiar, sendo necessária, não raras vezes, intervenção externa (SAFFIOTI, 2015).

Há mulheres, entretanto, que nunca sofreram agressões físicas, porém tiveram seus pertences pessoais destruídos, como objetos, documentos, maquiagens ou os seus recursos econômicos cerceados, sendo vítimas de uma violência recorrente; contudo, pouco denunciada e, por isso, menos combatida, que é a violência patrimonial. De acordo com o inciso IV, do art 7º, da Lei Nº 11.340, de 07 de agosto de 2006 - Brasil (2006), essa violência pode ser 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”. A desigualdade de gênero é um fator que contribui significativamente para a manutenção da violência doméstica, principalmente no que tange a aspectos econômicos. Muitas mulheres dependem financeiramente de seus parceiros, parcial ou totalmente, o que lhes tira a autonomia financeira e as torna vulneráveis ao controle financeiro por parte dos companheiros, o que as torna vítimas. Essa dependência afeta diretamente a liberdade e a individualidade dessas mulheres, muitas vezes levando à fragmentação de suas identidades.

O assédio moral, apesar de ser pouco explorado e, até mesmo, trivializado, constitui-se também como uma violência na qual um indivíduo pode conseguir anular outro e acabar em “verdadeiro assassinato psíquico” (HIRIGOYEN, 2020, p. 09). No entanto, “nossa sociedade mostra-se cega diante dessa forma de violência indireta. A pretexto da tolerância, tornamos complacentes” (HIRIGOYEN, 2020, p. 09). O assédio moral é uma prática muito comum em que, por meio de alusões aparentemente inocentes e sutis, o agressor desestabiliza e humilha a vítima. Os demais que presenciam esses ataques nem sempre podem intervir, porque o assédio moral é uma violência de difícil identificação, já que não é uma agressão concreta, e acabam por interpretar o constrangimento moral como “simples relações

conflituais ou passionais entre duas pessoas de personalidade forte” (HIRIGOYEN, 2020, p. 21), o que acaba por permitir que essa violência se desenvolva.

Em relacionamentos abusivos, esta prática é muito comum e ocorre na tentativa de dominar e explorar o parceiro, mantendo-o em “uma relação de dependência, ou mesmo de propriedade, para comprovar a própria onipotência. O parceiro, mergulhado na dúvida e na culpa, não consegue reagir” (HIRIGOYEN, 2020, p. 22), visto que uma das razões para isso, segundo a autora, seria a lealdade familiar e o sentimento de culpa que o agressor impõe à vítima. Por vezes, quando reconhece a violência na qual está inserida, a mulher tem medo de não ser compreendida devido à sutileza dos fatos. Para a autora, a “mensagem não-dita é: ‘Eu não te amo!’”, mesmo assim a intenção é de que o outro permaneça ali para ser sistematicamente frustrado e perder sua individualidade.

Há diferentes estágios no processo de quem sofre essa violência e, por mais que possa durar anos, quando as vítimas reconhecem o processo, passam a se defender. É muito comum, inclusive, durante a separação desses casais, essa prática acentuar-se ao invés de cessar, pois o agressor, que a autora denomina de “perverso narcisista”, não aceita que a vítima escape (HIRIGOYEN, 2020).

É importante ressaltar que muitas dessas violências caracterizam-se como violência simbólica, que pode ser entendida como uma relação de dominação em que a pessoa dominada, por vezes, não tem consciência dessa opressão à qual está submetida. Ela se caracteriza por ser uma “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (BOURDIEU, 2020, p. 12); por isso, o sujeito dominado sofre diversos danos morais e psicológicos. A violência simbólica consiste em uma violência mais silenciosa, mas não menos destrutiva, ancorada na dominação masculina e, como consequência, atinge, inclusive, os aspectos psíquico-cognitivo dessas mulheres (BANDEIRA; MARTINS, 2020). Essa estrutura da dominação masculina é histórica e vem sendo mantida e reproduzida por instituições como a família, a igreja, a escola, o estado e também pelos homens e sua prática de violência física e simbólica (BOURDIEU, 2020).

Jacilene Maria Silva (2019) expõe a discussão sobre os abusos de natureza psicológica, moral e intelectual, que são utilizados para silenciar mulheres, com base em sua identidade de gênero. Entre eles, o *gaslighting*, uma forma de violência em que a lucidez da vítima é questionada, visto que o agressor utiliza-se da convivência doméstica para cometer manipulações para que a mulher pareça louca, descredibilizando-a. A autora aborda também o

Slut-shaming, que consiste em conjecturar uma mulher a partir das roupas que ela usa, maquiagem e comportamento, o que leva ao equivocada imaginário social de que se a mulher sofreu violência sexual, a responsabilidade foi dela. Já o *Mansplaining* ocorre quando um homem explica algo para uma mulher mesmo sendo óbvio ou mesmo sabendo que ela compreende o assunto mais do que ele. Algo parecido ocorre quando o homem interrompe a fala e o raciocínio de uma mulher; esse comportamento é conhecido como *maninterrupting*. E outra prática comum é o *bropropriating*, que ocorre quando um homem se prevalece do intelecto, das ideias e criações de uma mulher para apropriar-se dela, como suas (SILVA, J., 2019). Cabe ressaltar que a violência psicológica e moral também está prevista na Lei Maria da Penha Nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, nos incisos II e V do artigo 7º, a saber:

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;

V – a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria (BRASIL, 2006).

Todas essas violências – física, sexual, emocional e moral – principalmente as que ocorrem na esfera familiar, quase sempre antecedem o feminicídio. O termo feminicídio foi adotado para descrever especificamente o assassinato de mulheres, substituindo o prefixo *hom* de homicídio, para *fem*, isto é, homicídio de mulheres, enfatizando as especificidades desse crime relacionado ao gênero. Bandeira e Martins (2020), em seus estudos acerca do feminicídio, ressaltam algumas particularidades envolvendo esse crime, entre elas, a constatação de que, na maioria das vezes, ele ocorre dentro do espaço doméstico ou em seu entorno, com mais frequência no quarto e na cozinha, lugares simbólicos do patriarcado e seu domínio. Elas apresentam, também, alguns motivos que levam as mulheres a serem mortas, tais como: a separação, a suspeita de traição, os ciúmes e a posse sobre a vítima. Ademais, seriam razões o fato de sentir-se menosprezado ou provocado e o desejo de vingança.

Com efeito, mulheres morrem diariamente simplesmente por serem do sexo feminino. Não raras vezes, isso é o desfecho após uma série de agressões. Reconhecer os fatores que englobam esse crime e suas características específicas é fundamental para compreender a amplitude desse fenômeno decorrente da desigualdade de gênero e das relações de poder e dominação. Assim, “nomear e definir o problema é um passo importante; mas, para coibir os

assassinatos femininos, é fundamental conhecer suas características e, assim, implementar ações efetivas de prevenção” (GALVÃO, 2017, p. 09). Dessa forma, no próximo tópico, será discutido os avanços das políticas públicas e sua efetividade.

2.3 Políticas públicas em relação à violência de gênero: avanços?

As mulheres, no que concerne a aquisição de direitos sociais, sempre foram ignoradas, cabendo a elas a subordinação ao patriarcado. Melo e Thomé (2018) discorrem acerca da participação destas nas políticas públicas e na legislação que, durante muito tempo, foram pautadas em torno da figura masculina, cerceando a liberdade das mulheres que tinham sua “cidadania partida” (p. 150). Entende-se por políticas públicas ações desenvolvidas pelo estado na garantia de direitos. Reis (1989) compreende a política pública como um curso de ação do Estado, orientado por determinados objetivos, o qual traduz um jogo de interesses. Dessa forma, verifica-se a importância destas articulações na garantia dos direitos das mulheres e na equidade de gênero.

O local submisso que a mulher é colocada na sociedade e o aumento do número de mulheres vítimas de violências ensejaram a luta das mulheres em busca de melhores condições de vida. No mundo, o movimento feminista vem discutindo o poder dos homens sobre as mulheres e, desde a década de 1920, passou a exigir a criminalização dos abusos patriarcais que eram (e são) tolerados pela sociedade. Posteriormente, após o movimento ganhar força, a partir da década de 1950, as mulheres passaram a incorporar as políticas públicas pois, até então, eram consideradas incapazes, introduzindo as perspectivas de gênero nos programas do governo, que passou a reconhecer as desigualdades e, assim, a pensar em políticas desenvolvidas especificamente para esses grupos (MELO; THOMÉ, 2018).

Em 1985, em decorrência dos inúmeros casos de violência e assassinatos de mulheres, foi criada, em São Paulo, a primeira Delegacia de Polícia de Defesa da Mulher e, no âmbito federal, o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM), originado para práticas de ações que dissipassem as desigualdades de gênero (MELO; THOMÉ, 2018), o que promoveu grandes avanços no debate acerca desse problema social, inclusive na constituição de 1988.

Em todo o país, o foco estava também na luta para tornar públicos problemas que eram considerados privados, pois a violência contra a mulher sempre foi tratada como corriqueira e que devia ser resolvida dentro do espaço privado. Garcia (2015) ressalta que, a partir daí, as feministas compreenderam que o controle patriarcal se estendia a diversas esferas, inclusive a

familiar, colocando em evidência que *o pessoal é político*¹³. A autora destaca também o quanto essa conscientização foi importante acerca da violência de gênero, tendo em vista que, durante muito tempo, as mulheres que sofriam agressões – tanto física, sexual, psicológica, verbal – acreditavam serem elas as culpadas, sendo que isso só foi se modificar quando esse tema foi debatido nos meios de comunicação (GARCIA, 2015) e quando crimes cometidos contra mulheres da alta sociedade vieram à tona. Entre eles, o de Ângela Diniz, *socialite* brasileira que foi assassinada com quatro tiros, três deles no rosto, pelo seu companheiro Doca Street, com quem vivia uma relação turbulenta, marcada por ciúmes e agressões. Foi em meio a esse crime que o lema *Quem ama não mata*¹⁴ surgiu para contra-argumentar o advogado de defesa do assassino que alegava que Doca havia matado por amor. Esse crime, em função da grande comoção e da amplitude com que empresas jornalísticas e televisivas cobriram o julgamento, foi de conhecimento de todos e abriu espaços para discussões a respeito da violência doméstica.

Outro crime de grande repercussão, que se apoiava no argumento de legítima defesa da honra – isto é, quando a esposa feria a “honra” de seu marido, principalmente nos casos de adultério, e que só recentemente foi declarado como inconstitucional – foi o assassinato da cantora Eliane de Grammont¹⁵, em 1981, pelo seu ex-marido, o cantor Lindomar Castilho, que disparou vários tiros enquanto a cantora fazia uma apresentação.

Esses casos ganharam grande repercussão e colaboraram no debate a respeito do tema, contribuindo para que as mulheres se reconhecessem como vítimas diante da violência em que eram submetidas. Assim, “de fato, nomear a violência dentro da família foi um passo decisivo para seu reconhecimento” (GARCIA, 2015, p. 104).

¹³ Frase que foi popularizada após a publicação de um ensaio intitulado *The personal is political* (1969), de autoria da feminista Carol Hanisch. De acordo com Garcia (2015), as mulheres compreenderam que aquilo que pensavam ser problemas individuais eram experiências comuns a todas, decorrente de um sistema opressor.

¹⁴ Assim como ocorreu no caso de Mariana Ferrer, o julgamento de Doca Street chocou pelo modo como foi conduzido pelo advogado de defesa, o famoso criminalista Evandro Lins e Silva, que inverteu os papéis colocando o assassino como vítima de uma mulher fatal, usuária de drogas e com uma lista extensa de amantes. O argumento, que convenceu grande parte da imprensa e do público, fez com que o assassino fosse condenado a apenas dois anos de prisão a serem cumpridos em regime aberto. Contudo, com os protestos do movimento feminista, com o slogan *Quem ama não mata*, o julgamento acabou sendo anulado e o assassino acabou sendo condenado a 15 anos em um novo julgamento dois anos depois.

¹⁵ Eliane, que foi obrigada a abandonar a carreira artística ao se casar para cuidar do lar e da filha do casal, sofria com as agressões e ciúmes do marido famoso e alcólatra. Ao pedir a separação aos 25 anos e decidir retomar a carreira musical, foi morta por Lindomar com cinco tiros pelas costas. Apesar da repercussão do crime e de ter ido a Júri Popular, Lindomar foi condenado a apenas 12 anos de prisão, ficando 6 anos em regime semiaberto. Contudo, pela repercussão na mídia, o caso contribuiu para mudar a visão da época acerca de crimes passionais. Mais informações: TORTAMANO, Caio. «O crime que parou o Brasil: a tragédia de Eliane de Grammont». *Aventuras na História*. 11 de maio de 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/o-crime-que-parou-o-brasil-a-tragedia-de-eliane-de-grammont.phtml>. Acesso em: 27 jul. 2022.

Foi em meio a essa discussão dos abusos sofridos na esfera privada e da luta feminista que se conquistou a criação dos Juizados Especiais Criminais. A gênese dos juizados era o aumento do acesso à justiça, pois visaram uma resolução mais simples, célere e menos onerosa dos conflitos. Os referidos juizados têm competência para os casos com menor potencial ofensivo, quais sejam: crimes com pena máxima de até dois anos. Dessa forma, os juizados especiais criminais, visando solucionar os conflitos de forma mais simples e rápida, possuem forte empenho na solução via mediação, assim como tinham competência para julgar os crimes de homens contra as mulheres. Novamente, verificou-se que a violência contra mulher voltou a ser privatizada, já que os conflitos eram solucionados mediante acordos e o estado não mais impunha punições aos criminosos.

Diante, novamente, da banalização da violência contra a mulher e da condenação do Brasil pela Comissão Interamericana de Direitos humanos no caso de Maria da Penha – que era agredida por seu marido que, por duas vezes, tentou matá-la, na primeira com um tiro e depois eletrocutada, e como consequência ficou paraplégica – o estado social ensejou a criação da Lei Maria da Penha, Lei 11.340/2006 - Brasil (2006). A referida lei tem, em suas linhas, o objetivo de punir o agressor, proteger a mulher e prevenir a violência para que os cometimentos de casos diminuam e as mulheres sejam protegidas. Com a implementação desta lei, o “estado brasileiro que permaneceu omissos por décadas, recuperou seu protagonismo” (MELO; THOMÉ, 2018, p. 167).

Além da citada lei, com a evolução da sociedade e de novas formas de conflitos, houve a criação da Lei 12.737 - Brasil (2012b), conhecida como Lei Carolina Dieckmann. A referida lei tem o intuito de definir os crimes cibernéticos no Brasil, tipificando como crime o uso indevido de informações e materiais pessoais que se referem à privacidade de uma pessoa na internet. A Lei recebeu o nome da conhecida atriz, pois esta teve seu computador invadido, fotos íntimas roubadas e expostas na internet. Ainda não havia tipificação no código penal para condutas desse aspecto e atriz abraçou a luta que se tornou lei.

Não obstante, a Lei 12.845 - Brasil (2013) tem como nome Lei do Minuto Seguinte, que foi inspirada na revoltante estatística de que no Brasil acontecem 1388 estupros todos os dias. Essa lei ampara vítimas de violência sexual, ofertando os tratamentos preventivos contra doenças, gravidez e orientações legais. A lei estabelece, ainda, que o atendimento à vítima deve ser prestado de forma imediata e gratuita em todos os hospitais que integram o SUS, fornecendo amparo médico, psicológico e social, antes mesmo das providências legais, em que será facilitado, inclusive, o registro da ocorrência nas delegacias especializadas.

Outra conquista das mulheres foi a Lei Joanna Maranhão, Lei 12.650 - Brasil (2012a), que modificou os prazos prescricionais de crimes sexuais cometidos contra crianças e adolescentes, de forma que passem a correr tão somente quando a vítima completar 18 anos, contribuindo, assim, na diminuição da impunidade. A lei recebeu essa denominação em função dos crimes sexuais sofridos pela atleta de natação Joanna Maranhão, aos nove anos de idade, cometidos pelo seu treinador. Quando criança, a vítima nem sempre é capaz de defender-se, devido a sua vulnerabilidade e ao seu silenciamento, resultantes do medo ou de chantagens. Já adulta e com o crime prescrito, Joanna protagonizou uma luta pelos seus direitos, que promoveu uma mudança na legislação.

Por último, dentre as mais relevantes leis de proteção à mulher, está a Lei do Femicídio, Lei 13.104 - Brasil (2015). O feminicídio é caracterizado como a morte de mulheres em razão de violência doméstica e familiar ou discriminação à condição de mulher, sendo considerado um crime hediondo com pena máxima de 30 anos. A pena pode ser aumentada em casos de crime praticado durante a gestação ou nos três meses após o parto; contra uma pessoa menor de 14 anos ou maior de 60; com pessoas portadoras de deficiência, e na presença do descendente ou ascendente da vítima. A tipificação desse crime se fez necessária em função de toda conjuntura histórica, em que homens assassinavam mulheres em função do gênero e suas relações desiguais de poder, possuindo, inclusive, o respaldo da lei, como já mencionados os casos em que o argumento se respaldava na “legítima defesa da honra”.

Questiona-se, então, por que mulheres ainda são assassinadas por pessoas em quem um dia depositaram sua confiança? Esse foi o caso de algumas mulheres como: Elaine Figueiredo Lacerda, de 61 anos, morta a tiros pelo marido, em frente a sua casa; Fernanda Siqueira, assassinada pelo ex-marido a golpes de faca; Rayane Barros de Castro, morta a tiros pelo ex-namorado aos 16 anos e que antes de ser assassinada recebeu a seguinte mensagem: “vou viver a minha vida, mas você não vai viver a sua”; a advogada de 29 anos, Tatiana Spitzner, jogada do quarto andar por Luís Felipe Manvailer, seu marido, que a chamava de “bosta albina”; Alessandra Fernandes Silva, morta pelo cunhado, na frente de sua filha de quatro anos que informou a polícia: “minha mãe está morrida lá dentro”¹⁶. Parte dessas histórias nem sempre são retratadas pela mídia com a mesma ênfase utilizada na cobertura dos assassinatos de socialites e famosas, mas que a escritora Patrícia Melo, em sua obra *Mulheres*

¹⁶ Todos esses casos de feminicídio foram retratados em forma de poema, a partir de reportagens de jornal, no romance *Mulheres Empilhadas*, de Patrícia Melo.

Empilhadas (2019), e a literatura de forma geral, não as deixam serem esquecidas, na forma de uma denúncia poética.

Ressalta-se com isso que, com a evolução do feminismo, as conquistas traduzidas algumas vezes em leis foram vistas como progressistas e, na prática, verifica-se que realmente houve avanços, principalmente no que tange à proteção e à punição; porém, o número de mulheres assassinadas, segundo o Atlas da Violência 2021 (CERQUEIRA, 2021), que busca retratar a violência no Brasil, mostra que, entre 2009 e 2019, houve um aumento de 10,6%, relacionado ao homicídio de mulheres nas residências. Essa situação é ainda mais agravante ao considerarmos as mulheres negras, que se encontram mais vulneráveis às condições de violência. Isto indica que, com a recorrência dessas agressões, “devemos ir além da aplicação de penas mais severas e medidas protetoras, posto que os valores simbólicos que atravessam esses crimes são construídos coletivamente e extrapolam as fronteiras da legislação em vigor” (GOMES, 2019, p. 147).

Silva (2019) reconhece os avanços obtidos, principalmente com a Lei Maria da Penha, mas também considera que ela é insuficiente, tendo em vista que a violência é estrutural, isto é, está ligada a outros fatores como sistemas econômicos, sociais e políticos, e que a lei não abrange. Logo, Silva não considera a reprodução social que gera a violência, já que, segundo a autora, “categoriza as formas de violência de maneira estanque, deixando de lado os demais aspectos fundantes deste tipo de violência; vinculados à dimensão de gênero presente na formação do ser social, que atribui relações de poder diferenciados nesta sociedade” (SILVA, L., 2019, p. 05), o que acaba por legitimar a submissão das mulheres, além de não considerar a violência simbólica.

Melo e Thomé (2018) ainda ressaltam alguns desafios no âmbito institucional para coibir a violência, tais como: a transformação de valores e ideias; as atitudes políticas voltadas à democratização nas relações de gênero; e em questões como restrições orçamentárias e o pouco investimento no treinamento dos recursos humanos. Em consonância com isso, tendo em vista a complexidade que esse problema social envolve, é necessário a prática integrada dos órgãos de apoio, como saúde, educação, assistência social, segurança pública, cultura e justiça, garantindo, por meio de profissionais capacitados, todo suporte do qual a vítima necessita (OLIVEIRA; CALVALCANTI, 2017). Para que esse cenário se modifique, de forma contundente, as relações violentas devem ser analisadas em conjunto, vítima e agressor, respaldados na igualdade, uma vez que todos percebem a necessidade de ajudar a vítima e poucos se voltam ao agressor. Desse modo, para uma transformação social efetiva, são necessárias políticas públicas para ambas as partes (SAFFIOTI, 2015).

Portanto, no combate à violência contra a mulher, é necessário que, além das medidas de proteção e punição, as políticas públicas também se concentrem na raiz do problema, isto é, na construção sócio-histórica que estabeleceu uma relação desigual de poder. Logo, é imprescindível desconstruir os conceitos patriarcais arraigados na sociedade, promovendo novos valores culturais que estimulem a equidade de gênero e uma sociedade mais justa e livre de violência. Nesse sentido, a próxima seção, focada na literatura de autoria feminina, visa discutir como a ficção contemporânea escrita por mulheres tem combatido a invisibilidade imposta pela sociedade patriarcal opressora e tem produzido obras – como as de Tatiana Salem Levy e Claudia Nina, que constituem o cerne deste trabalho – que denunciam e questionam a opressão das mulheres na sociedade.

3 A FICÇÃO DE AUTORIA FEMININA BRASILEIRA

3.1 Considerações sobre o cânone e a invisibilidade da literatura de autoria feminina

É fato que a literatura é um meio de grande influência na cultura; no entanto, ao analisar as obras que ganharam destaque no decorrer do tempo e foram canonizadas, observa-se que, em geral, representam um grupo social específico, isto é, homens, brancos e héteros e pertencentes à elite econômica, já que é uma literatura produzida por eles. Essa realidade não corresponde a toda realidade humana, fortalecendo, assim, os limites sociais, de forma a assentar os privilégios de uma cultura falocêntrica.

Roberto Reis, em seu ensaio “Cânon”, publicado em 1992, questiona os pressupostos de canonização das obras literárias, afirmando que, por meio delas, os “indivíduos dotados de poder atribuíram o estatuto de literário àquele texto (e não a outros), canonizando-o” (REIS, 1992, p. 69) e, assim, consolidando o favorecimento das elites a partir de um processo ideológico. De acordo com suas reflexões, a cultura é representada por um sistema de códigos, entre eles a linguagem, os quais limitam e regulam a conduta humana. Nesse sentido, “a escrita sempre foi uma forma de poder” (REIS, 1992, p. 67) e, por ser repleta de valores históricos e ideológicos, articula esses mecanismos como modo de dominação social.

Em relação a essa noção de poder que envolve a cultura e, por extensão, a literatura, cabe lembrar que, de acordo com Cevasco (2003), por muito tempo, o conceito de cultura – identificado com às artes e, em especial, com a literatura – no contexto britânico, foi visto como o reduto de uma elite intelectual e econômica. Com efeito, é apenas com a publicação do livro *Culture and Society: 1780-1950*, de Raymond Williams, em 1958, que esse conceito começa a ser refutado. Williams, como um dos precursores dos Estudos Culturais britânicos, a partir do pós-guerra, propõe o conceito de cultura comum, tendo como pressuposto que a cultura é uma realização de todos. Desse modo, “em oposição à ideia de uma minoria que decide o que é cultura e depois difunde entre as ‘massas’, Williams propõe a comunidade de cultura em que a questão central é facilitar o acesso de todos ao conhecimento e aos meios de produção cultural” (CEVASCO, 2003, p. 20). Daí decorre que a literatura, enquanto uma prática discursiva, repleta de valores ideológicos, pode ser lida como espaço de intersecção cultural, por meio da qual se consolidou “a hegemonia das elites letradas. Sendo uma ideologia, tem ocultado e reforçado a divisão social, inclinando-se a transformar o discurso de uma classe em discurso de toda uma sociedade” (REIS, 1992, p. 69). Dessa forma, é

necessário avaliar as condições de produção e os critérios de seleção e exclusão utilizados pelo cânone, que é constituído, segundo o autor, por um conjunto de obras primas, consideradas clássicas. São obras produzidas por autores considerados grandes, que formam “um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta ‘humanidade’ é muito mais fechada e restrita)” (REIS, 1992, p. 70).

Nesse contexto, de acordo com Reis (1992), o cânone tem sido sustentado pela experiência ocidental, tomada pelo patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã. Constata-se, assim, que muitos grupos e gêneros literários foram marginalizados desse acervo, entre eles, os não brancos, as classes desprivilegiadas, minorias étnicas, o popular, o humor, no qual, na perspectiva de Muzart (1997, p. 81, grifo da autora), “o baixo é excluído. Permanece o alto. No entanto, há um estilo *alto*, romântico, beletrista e que deixou produção abundante também excluída do cânone: é o texto das mulheres no século XIX”, as quais, apesar de toda qualidade estética e de conteúdo de suas obras, foram desconsideradas.

Desse modo, observa-se que há um processo de seleção e exclusão do cânone que interfere a favor da ideologia dominante e silencia as mulheres, concedendo poder de fala, no geral, àqueles pertencentes à elite. Nesse processo, a literatura é utilizada como instrumento de dominação, em que o “cânon está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social” (REIS, 1992, p. 73). Isso porque o poder de fala se refere a um poder advindo de um lugar que o sujeito ocupa na sociedade, determinado de acordo com sua classe, raça e gênero (ZOLIN, 2009).

Nesse contexto, durante muito tempo, as obras produzidas por mulheres foram inferiorizadas e relegadas ao esquecimento. Quando representadas na literatura de autoria masculina, as mulheres eram constituídas pelos valores patriarcais, isto é, presas a estereótipos, como o da mulher submissa, preocupada com a lida doméstica e sem espaço de fala. De acordo com Duarte (1995), as escritoras que iniciaram as publicações no Brasil, em meados do século XVIII, enfrentaram grandes barreiras. Isso porque a educação das mulheres pertencentes à elite era pautada em aulas de catecismo, de costura e de comportamento. A concepção de que a mulher era intelectualmente inferior ao homem estendeu-se até o século XIX. Mesmo com a abertura de escolas e valorização da escrita, as mulheres continuaram sendo consideradas incapazes, sendo preparadas principalmente para habilidades direcionadas ao gênero (DUARTE, 1995).

Nesse cenário de enclausuramento e exclusão, e considerando a falta de condições materiais às mulheres, poucas foram as produções femininas que extrapolaram o âmbito doméstico. Em relação a isso, Duarte (1995) ressalta que, vivendo as mulheres em um mundo

à parte e subsistindo às opressões e limitações impostas, o conteúdo de suas obras necessariamente se diferenciavam das produções masculinas. Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf (2020, p. 10) assevera que “uma mulher deve ter dinheiro e um teto todo dela se ela se dispõe a escrever ficção”, isso porque para produzir é necessário ter espaço e condições materiais. Nessa obra, a autora ressalta a prosperidade e a independência de um sexo, em detrimento do outro, pois, enquanto as mulheres eram privadas de sua liberdade e, sendo assim, de seu conhecimento de mundo e da própria natureza humana, os homens transitavam em qualquer espaço. Esse contexto dificultou a apropriação pelas mulheres da escrita e da publicação, porque:

Liberdade intelectual depende de coisas materiais. Poesia depende de liberdade intelectual. E mulheres sempre foram pobres, não simplesmente nos últimos duzentos anos, mas desde o início dos tempos. As mulheres tiveram menos liberdade intelectual do que os filhos de escravos atenienses. (WOOLF, 2020, p. 136).

Ao exprimir as consequências dessas interferências sociais que condenaram o desenvolvimento intelectual feminino, Woolf contrasta Shakespeare com sua irmã fictícia que era “extraordinariamente talentosa” (WOOLF, 2020, p. 62), porém teria permanecido em casa enquanto o irmão se deslocava pelo país. Segundo ela, seria impossível para uma mulher ter as mesmas condições de produção que o dramaturgo inglês, já que ela era destinada aos afazeres domésticos e aos cuidados dos filhos, permanecendo distante da escola e das aulas de gramática e literatura. Assim, “é impensável que qualquer mulher nos dias de Shakespeare tivesse tido sua inventividade. Pois inventividade como a de Shakespeare não nasce em meio a pessoas que trabalham, sem instrução e servis” (WOOLF, 2020, p. 63). Isso mostra que é necessário possuir condições financeiras e um espaço privado para escrever ficção, pois “liberdade intelectual depende de coisas materiais” (WOOLF, 2020, p. 136) e as mulheres sempre foram privadas dessas prerrogativas.

Mesmo diante dessas adversidades que atravessavam a produção literária de autoria feminina, algumas autoras se sobressaíram frente às limitações impostas e entraram para o universo cultural. Entre elas, podem ser citadas as irmãs Brontë, Mary Ann Evans e a brasileira Maria Firmina dos Reis, que publicaram por meio de pseudônimos para evitar estereótipos acerca da produção de mulheres e também de represálias sociais. De acordo com Duarte (1995), suas produções eram subjetivas, partindo de seu cotidiano, que era o doméstico. Isso não minimiza essas obras, pelo contrário, “apenas uma interpretação social e política da literatura poderia entender e valorizar esta participação” (DUARTE, 1995, p. 28),

pois, nem mesmo “a sociedade não esperava que, escrevendo sobre suas vidas cotidianas, paulatinamente elas produziram textos cada vez mais capazes de fazer parte do universo literário.” (SILVA, M., 2022, p. 93).

No entanto, apesar da qualidade de seus escritos, muitas obras de autoria feminina permaneceram rejeitadas e foram relegadas ao esquecimento. Dentre as várias razões que concorreram para essa situação de exclusão, Muzart (1997) ressalta a escolha do gênero literário – questão chave na aceitação de escritoras – em que poetisas são mais aceitas, enquanto teatrólogas e romancistas são menosprezadas. Isso porque a poesia é um gênero que permite permanecer nas temáticas consideradas apropriadas ao feminino: “pela temática nobre utilizada, flores e mais flores, sentimentos maternais, filiais e outros, sempre dentro do âmbito da Família” (MUZART, 1997, p. 87). Desse modo, era inaceitável o protagonismo de mulheres, forçando-as a permanecerem restritas aos espaços e aos gêneros literários que eram relegados a elas.

Essa invisibilidade feminina, que foi constitucionalizada por um sistema opressor patriarcalista, dificultou que suas produções literárias fossem consideradas para integrar o cânone. De acordo com Muzart (1997), para desconstruir esse processo ideológico de canonização, é necessária tanto sua revisão, quanto o resgate de obras produzidas por mulheres, pois assim é possível modificar a concepção da própria história, visto que:

A mulher do século XIX só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na história (MUZART, 1997, p. 85).

Isso começou a ocorrer a partir dos movimentos feministas, juntamente com o surgimento dos Estudos Culturais e da Crítica Feminista. O movimento feminista se dedicou à luta fervorosa contra a opressão das mulheres e pela ampliação de seus direitos, buscando garantir uma maior participação social. Os Estudos Culturais, por sua vez, ampliaram o conceito de cultura como uma resposta à produção centrada no ponto de vista masculino. A crítica feminista possibilitou uma releitura das obras produzidas por mulheres e também examinou a representação feminina nas obras de autoria masculina. Todos esses aspectos têm contribuído para modificar a percepção em relação às obras canônicas, além da visão de mundo e do papel da mulher dentro dele.

Assim, a escrita de autoria feminina nas primeiras décadas do século XXI é marcada por uma notável pluralidade. Mulheres de diferentes origens, culturas e experiências encontram espaço para expressar suas vozes e perspectivas por meio da literatura, o que resulta em uma ampla variedade de temas abordados e estilos narrativos adotados. Essa diversidade literária contribui para uma representação mais abrangente das experiências femininas contemporâneas. Esse tema será explorado com mais profundidade no próximo tópico.

3.2 As mulheres na ficção do século XXI

A ficção de autoria feminina no Brasil tem ganhado cada vez mais destaque e relevância no século XXI. Com uma abordagem diferenciada, as escritoras têm trazido narrativas marcadas por experiências e perspectivas femininas, abordando temas como relacionamentos afetivos, sexualidade, violência, racismo, machismo, questões de gênero, além de temáticas mais universais e existenciais. A diversidade de vozes e enfoques das autoras tem enriquecido a produção literária brasileira, tornando-a mais plural e representativa.

Embora o percurso tenha sido longo, de acordo com Zolin (2021a), muito avanço tem sido feito em relação à produção intelectual feminina nesse início de século, graças aos amplos debates que vêm ocorrendo, especialmente no meio acadêmico. Dessa forma, a mulher passa a ser legitimada em um espaço que, até então, privilegiava apenas o gênero masculino. A autora acrescenta que as vozes que foram silenciadas ao longo da história em nome da supremacia intelectual dos homens na literatura estão finalmente se fazendo ouvir. Isso não tem sido fácil, mas essas vozes estão ganhando espaço e trazendo uma perspectiva sociocultural única das mulheres, que engloba uma grande variedade de rostos, interesses e demandas.

É a partir do século XVIII, com o surgimento de gêneros como cartas e diários que as mulheres começaram a representar suas subjetividades na literatura. Contudo, foi nos séculos XIX e XX que as mulheres escreveram romances, um gênero que até então era considerado masculino. Essa mudança foi resultado de um longo processo de reivindicação feminina por reconhecimento de direitos sociais, que se refletiu também na seara literária. Assim, a literatura de autoria feminina deixou de ser concebida apenas como uma forma de expressão pessoal e passou a contribuir, significativamente, na construção de uma novas identidades femininas. Com efeito, nessas primeiras décadas do século XXI, a produção literária

feminina continua em ascensão, com romancistas que têm explorado novas formas narrativas e estilos literários.

Com a crítica feminista, especialmente nas universidades, empenhada em leituras e análises de obras de autoria de mulheres pelo viés feminino, estudos como o de Zolin (2021b) têm contribuído substancialmente para ampliar a valorização e a visibilidade da escrita feminina. Nesse sentido, a autora analisou 151 obras de autoria feminina, publicadas em três grandes editoras, no período de 2000 a 2015¹⁷. Um dos focos do trabalho recaiu na reflexão acerca das temáticas dessas obras contemporâneas, que surgem justamente “de modo a promover a desconstrução da suposta naturalidade das práticas de dominação masculina e da resignação feminina” (ZOLIN, 2021b, p. 14). De acordo com a pesquisa, entre as temáticas mais recorrentes estão: família, amor, sexualidade/desejo, identidade/construção de si, morte/doença, deslocamentos (exílio, imigração, diáspora, viagem), questionamentos existenciais, literatura, questões de gênero, criminalidades/imposturas/violências/subversões sociais, questões sociais e ideológicas (classes), amizade, questões políticas (ditaduras, democracias, socialismos, capitalismo), religiosidade/transcendentalismo, universo virtual, identidade nacional, questões étnico-raciais.

Essas temáticas sempre estiveram presentes na literatura, inclusive nas de autoria masculina; porém, agora emergem livres das amarras patriarcais. As histórias de amor já não são protagonizadas por mulheres inquietas à espera de seu príncipe; elas também deixaram o banco do passageiro para ocupar o do motorista nas viagens e nos constantes deslocamentos, passando a definir suas rotas, o que, de acordo Zolin (2021b), retira a mulher do tradicional confinamento em que era representada e evidencia sua capacidade de autonomia; a violência já não é mais naturalizada e surge como forma de denúncia. Nesse sentido, a literatura de autoria feminina traz uma nova perspectiva de temáticas que se conhecia apenas pelo olhar do outro.

Zolin (2021b) ressalta que essas autoras, ao reivindicarem o direito de escrever sobre suas subjetividades, ocasionam rupturas na construção desses sujeitos ali representados. Ela acrescenta ainda que esses romances escritos por mulheres, os quais as legitimam como agentes sociais e culturais desconstruem premissas históricas produzidas na ficção, geralmente por homens.

¹⁷ Os resultados da pesquisa da autora encontram-se em diversos textos, sendo que alguns são citados nesse trabalho, em especial no capítulo “Literatura de autoria feminina”, que integra a obra *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, ampliado a partir da 4ª edição em 2019, e no artigo “Elas escrevem sobre o quê?: temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina”, publicado no periódico *Interdisciplinar*, de 2021.

Nota-se que nessas produções, as autoras não se desvencilham daquilo que as integram como mulheres nesse mundo; pelo contrário, elas dão visibilidade a temáticas que sempre as oprimiram enquanto sujeitos, afinal “as marcas da opressão não podem ser simplesmente apagadas” (ZOLIN, 2021b, p. 37); por isso, ainda ressoam nessas narrativas.

Romances como *A ponta do silêncio* (2016), de Valesca de Assis, evidenciam a violência contra a mulher e trazem discussões relevantes sobre gênero. Ambientado no interior do Rio Grande do Sul, o livro tem como protagonista a professora Marga Treibel, principal suspeita de matar seu marido Rudy Treibel. Através de uma narrativa dinâmica e intensa, a personagem expõe as marcas da opressão e da violência que a cerceavam, revelando as dores vividas em sua trajetória.

Em *O peso do pássaro morto* (2017), romance de estreia de Aline Bei, é explorada a trajetória de uma mulher não nomeada, desde os 8 aos 52 anos de idade. A protagonista narra os diversos traumas que perpassam sua vida, incluindo o estupro que gerou um filho, com quem ela enfrenta dificuldades de conexão emocional. A obra aborda de maneira impactante temas como o sofrimento, a perda e a busca por superação, proporcionando uma reflexão profunda acerca da experiência feminina, marcada por adversidades e complexidades afetivas.

Não só a violência física e sexual é tema constante nas obras de autoria feminina, como a também a simbólica. *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), primeiro romance de Martha Batalha, narra a vida de Eurídice, protagonista que tem seus desejos oprimidos em detrimento dos cuidados com o lar, o marido e os filhos. Por diversas vezes, a personagem busca resistir às opressões impostas pelas convenções sociais; porém, seu marido sempre interfere, impedindo que ela se destaque além do ambiente doméstico, violando suas vontades e silenciando sua voz. Esse contexto de tirania e humilhação provoca diversos questionamentos identitários em Eurídice, pelo que ela “poderia ter sido” não fosse à arbitrariedade do marido, posto que “estamos falando da Parte da Eurídice Que Não Queria Que Eurídice Fosse Eurídice” (BATALHA, 2016, p. 55).

Aliás, como destaca Zolin (2021b), essas questões identitárias e a busca por pertencimento é uma constante nessas obras. Em *Nada a dizer*, de Elvira Vigna, publicada em 2010, não é diferente. A obra conta com uma protagonista não nomeada, evidenciando justamente essa crise identitária, que ocorre logo após ter sido traída pelo marido com uma amiga em comum chamada N. Nesse processo, a esposa não consegue se desprender do espaço da casa e da família, apagando-se na narrativa. Para tentar se reencontrar nesse contexto de intensas mudanças que abalaram sua vida, ela tenta inclusive ser N, porém não consegue se reencontrar: “Eu não estava conseguindo ser N. E eu ainda não era eu” (VIGNA,

2010, p. 125), evidenciando sua identidade fragmentada e sua intensa solidão (FASCINA; COQUEIRO; LASTA, 2018).

A solidão também é uma temática muito recorrente em outros romances de Vigna. Em *Deixei ele lá e vim*, de 2006, a autora nos brinda com a protagonista transexual Shirley Marlone. Nesse romance policial, que gira em torno de um crime, a personagem protagoniza uma intensa solidão e diversas crises existenciais em decorrência de sua marginalização atribuída ao gênero, o que torna essa temática mais significativa que o próprio crime (FASCINA; COQUEIRO; LASTA, 2018). Zolin (2021b, p. 36) ressalta que a narrativa de Vigna “revela-se empenhada em problematizar paradigmas tradicionais, tanto no âmbito de clichês literários, como no das histórias com começo, meio e final feliz, ou no das identidades de gênero e dos papéis sexuais, rigorosamente claros e bem definidos”.

Além de *Deixei ele lá e vim* (2006), a temática da criminalidade também é explorada na obra *Coisas que os homens não entendem* (2002) da autora. Nesse romance, a personagem Nita é a protagonista e a narrativa é complexa, abolindo o tempo linear e mesclando diferentes tempos e espaços. A memória é um elemento condutor das versões do fato traumático criadas pela protagonista, que se caracteriza como uma narradora não confiável e é marcada pela errância e pelo constante deslocamento em busca de si mesma. Segundo Zolin (2021b), a temática do deslocamento pode se configurar também pela perspectiva do exílio, no qual a narradora transita de um lado a outro, porém não se sente pertencente à cultura e nem mesmo a si própria. É o caso de *Hakushisha* (2007), de Adriana Lisboa. Por outro lado, também, o deslocamento pode se configurar como busca por identidade, contribuindo no processo de formação de personagens femininas em trânsito, como é o caso do *road novel Todos nós adorávamos Caubóis* (2013), de Carol Bensimon.

Nesses tempos líquidos-modernos em que os relacionamentos afetivos são considerados objetos a serem facilmente consumidos e descartados, na concepção de Bauman, em *Amor líquido* (2004), não poderia faltar, na ficção de autoria feminina, obras que tematizem o abandono e o desamparo afetivo de mulheres, tema que comparece na literatura desde sempre, de *Medeia* (Eurípedes, 431 a.C.) a *Madame Bovary* (Gustave Flaubert, 1857). Em *Suíte de silêncios* (2012), romance epistolar de Marília Arnauld, a trajetória da protagonista-narradora Duína é marcada por perdas afetivas irreparáveis como o abandono pela mãe na infância, a postura ausente do pai, a morte da avó na adolescência e o abandono de seu grande amor, João Antônio, na juventude. Ao tratar da precariedade das relações afetivas, há uma desmistificação do amor romântico na obra, em uma trajetória trágica de uma musicista que, como o título do romance antecipa, é marcada por música e silêncio. *Copo vazio* (2021), de

Natália Timerman, a partir de uma experiência vivenciada pela própria autora, tematiza o relacionamento afetivo em tempos de redes sociais, em que o *Ghosting* – desaparecimento repentino de alguém como se fosse um fantasma – tem sido cada vez mais recorrente nas relações afetivas pós-modernas. Assim, nem mesmo uma mulher inteligente e independente como Mirela está imune ao fato de poder estar vivendo uma grande paixão em uma noite e no dia seguinte estar completamente só, abandonada pelo amado e bloqueada nas redes sociais, sem direito a nenhuma explicação.

As escritoras também vêm abordando em seus romances temáticas que, até então, eram pouco exploradas na literatura, como é o caso da desconstrução do amor materno presente na personagem Anna de *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra. Essa obra contesta a construção da maternidade como vocação inerente à mulher imposta desde sempre pelo patriarcado, diferentemente do que se vê em *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, em que a personagem Madalena é subjugada por não se adequar à perspectiva cultural materna. Em *Com armas sonolentas*, a questão é problematizada de forma mais humanizada e pela perspectiva feminina, demonstrando a evolução do tratamento dado às temáticas femininas na escrita de mulheres.

Outra temática abordada é a prostituição feminina como em *O voo da guará vermelha* (2005), de Maria Valéria Rezende. A obra conta a história de dois personagens: um analfabeto e uma prostituta marginalizada, soropositiva. Suas vidas se cruzam e transformam mutuamente ao longo da trama. De acordo com Zukoski (2020), obras como *A dama das camélias* (1848) e *Lúciola* (1862), respectivamente de autoria de Alexandre Dumas e José de Alencar, também apresentam personagens prostitutas, mas, diferentemente, na obra de Rezende, a morte da protagonista não é justificada por um moralismo, mas sim traz à tona reflexões sobre a exploração e a marginalização social sofrida por essas mulheres que são “vítimas da própria sociedade regulada por práticas e pensamentos herdados do patriarcado, tornando-as duplamente vítimas dos pressupostos da condição feminina” (ZUKOSKI, 2020, p. 114).

Maria Valéria Rezende também aborda em seus romances os dramas da pessoa idosa. Em *Quarenta dias* (2014), Alice, uma professora aposentada, muda-se de cidade contrariada para auxiliar a filha nos cuidados com o neto que ainda não nasceu. Porém, após a mudança, sua filha e genro avisam que passarão seis meses fora do país, o que faz com que Alice tenha que lidar com bruscas mudanças e a constante solidão em sua vida, elementos que colaboram na construção desse romance que ressalta os dilemas que atingem as mulheres durante a velhice.

O suicídio também é um tema recorrente na literatura de autoria feminina. Um exemplo disso é o romance *A vendedora de fósforos* (2011), de Adriana Lunardi. A obra retrata a conturbada história de uma família em constante deslocamento espacial, incapaz de se estabelecer em algum lugar. A narrativa é construída a partir da perspectiva de duas irmãs, que evidenciam os complexos conflitos contemporâneos que levam a uma exasperada solidão e à tentativa de autoaniquilamento da irmã mais nova da narradora-protagonista. *Mil e uma noites de silêncio* (2009), de Mayra Dias Gomes, também tematiza a morte voluntária. O enredo conta a trajetória de Clara, que foi abandonada pelos pais, pelo noivo e sofre com a perda da mãe adotiva. Afetada pelos diversos acontecimentos que a marcam de forma trágica, associados à depressão, ela decide por um fim em sua vida.

Racismo e representatividade negra são temas que têm ganhado destaque nas produções literárias contemporâneas. Um exemplo disso é o livro *Solitária* (2022), de Eliana Alves Cruz, que retrata os vestígios da escravidão nas relações entre patrões e empregados, por meio das personagens negras Eunice e sua filha Mabel, que vivem confinadas em um condomínio de luxo onde a mãe trabalha como empregada doméstica. Tanto Eunice quanto Mabel, que compartilham a narração do romance, sofrem várias opressões por parte da patroa, dona Lúcia, expondo de maneira contundente as condições precárias do trabalho doméstico no Brasil ainda neste século. Ao relacionar temas contemporâneos, como a pandemia, o debate por ações afirmativas e um crime chocante ocorrido no apartamento sob a responsabilidade dos empregadores, o livro apresenta representações atuais da condição da mulher negra no Brasil. Outra obra da mesma autora, *Água de barrela* (2016), de caráter autobiográfico, faz uma viagem ao passado para abordar diversas gerações da família da autora. A narrativa abrange desde o sequestro na África, a dolorosa travessia pelo Atlântico em navios negreiros, o trabalho escravo em fazendas do Nordeste até, em tempos mais recentes, o trabalho doméstico em casas de descendentes dos antigos escravizadores. O romance também retrata as novas gerações que, por meio do acesso à educação, conquistam uma posição social diferente daquela de seus/suas antepassados/as. Assim como em *Solitária*, a autora evidencia as enormes desigualdades sociais e raciais que ainda afetam os/as negros/as no Brasil até os dias de hoje. Essas obras contribuem para ampliar o debate sobre a representatividade e a luta contra o preconceito racial na sociedade, além de abordarem a luta de mulheres negras no enfrentamento de múltiplas formas de opressão, buscando justiça e dignidade.

Os relacionamentos familiares problemáticos são outra constante nessas obras atuais. Em *Uma duas* (2011), de Eliane Brum, é retratada a conturbada relação entre mãe e filha, que são obrigadas a conviver novamente em função de problemas de saúde da mãe, Maria Lúcia.

A narrativa apresenta duas perspectivas desse relacionamento repleto de mágoas e traumas, evitando romantizações da maternidade e mostrando a complexidade dos vínculos afetivos. O livro aborda de forma realista e impactante a dinâmica dos relacionamentos familiares, explorando as nuances que podem existir nos relacionamentos mais próximos.

Muitas são as obras de autoria feminina contemporânea que expressam, por meio de suas personagens, as mais diversas temáticas que atravessam as subjetividades femininas no século XXI. Com o ganho do direito de expressão, as mulheres têm desconstruído os valores hegemônicos e estabelecido novas representações femininas. Nas obras de Tatiana Salem Levy e Claudia Nina, isso não é diferente, e esses aspectos serão explorados a seguir.

3.3 Tatiana Salem Levy e Claudia Nina: mulheres que fazem a nova narrativa brasileira

No prefácio “Mulheres: contribuição para a história literária” que compõe a coletânea *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, com contos inéditos de escritoras que contribuíram com a ficção literária na década de 1990, Luiz Ruffato (2004) discorre que, atualmente, a atribuição intelectual que a mulher apresenta no Brasil ainda não coincide com a sua relevância; todavia, já evoluiu consideravelmente. De acordo com ele, ocorreu o chamado *boom* na literatura de autoria feminina brasileira nos anos 1970, período marcado por contestações políticas, ideológicas e comportamentais, com escritoras emergindo e contestando o sistema vigente. Autoras como Hilda Hilst (1930 – 2004), Rachel Jardim (1926), Vilma Arêas (1936), Márcia Denser (1949) e Adélia Prado (1935), refletiram, segundo Ruffato (2004), o caos criativo da época e deram o tom das produções artísticas da década de 1980 e 1990. Posteriormente, em 1990, período que compreende a seleção das obras que compõe a coletânea, reverberam autoras de destaque na contemporaneidade, como Luci Collin (1964), Adriana Lunardi (1964), Heloisa Seixas (1952), Paloma Vidal (1975), Ana Paula Maia (1977) e Tatiana Salém Levy (1979).

Após percorrer diferentes períodos das produções de autoria feminina e demonstrar o emblemático processo de inserção no campo literário dessas autoras em um mundo predominantemente masculino, Ruffato (2004) contribui para evidenciar a escrita dessas autoras, que surgem na contemporaneidade, após um intenso período de conquistas, com um fazer literário mais consciente. Duas grandes autoras colaboram também nessa nova narrativa brasileira, travando importantes debates acerca dos conflitos contemporâneos que angustiam o sujeito pós-moderno e que são autoras dos romances objetos de estudo dessa pesquisa, são

elas: Tatiana Salem Levy, mencionada nos escritos de Ruffato (2004), e Claudia Nina, escritora pouco conhecida pela crítica.

Tatiana Salem Levy, escritora luso-brasileira, é autora do romance *Vista Chinesa*, que compõe uma das obras corpus desse estudo. Além de escritora, é ensaísta e pesquisadora na Universidade Nova de Lisboa. Graduou-se em 1999 em Letras português e literatura, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e português/ francês pela mesma instituição, em 2002. No mesmo ano, defendeu sua dissertação de mestrado em Estudos da Literatura, intitulada *A experiência de fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*, na qual analisa o conceito de “fora” pelo viés desses três autores. Essa pesquisa foi publicada também em livro pela editora Civilização Brasileira. Em 2007, concluiu o doutorado em Estudos de Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com a tese intitulada *A chave de casa: experimentos com a herança familiar e a literária*, após um período sanduíche na Universidade de Paris.

Levy tem se destacado na literatura contemporânea brasileira e possui uma vasta obra consagrada pelos temas atuais que aborda. No conjunto de obras de sua autoria, destaca-se: *Paralelos* (2004), em que há uma seleção de dezessete contos de diferentes autores, organizados pela editora Agir; *25 Mulheres que Estão Fazendo a Nova Literatura Brasileira* (2004), organizado pelo escritor Luiz Ruffato, na qual ele seleciona novos nomes da literatura de autoria feminina; *Recontando Machado* (2008), em que 12 autores recriam os consagrados contos de Machado de Assis, possibilitando novos olhares para uma mesma temática; também organizou uma coletânea de contos intitulada *Primos*, pela editora Record, que abarca histórias produzidas por autores brasileiros que possuem descendência árabe e judia.

Em 2007, em consonância com seu doutorado, surge seu primeiro romance *A chave de casa*, que lhe rendeu o Prêmio São Paulo de Literatura, em 2008. Lançado em Portugal, pela Cotovia e, posteriormente, em 2007, no Brasil pela editora Record, a obra se destacou no universo literário fazendo sucesso entre os críticos. Essa obra que aborda temas como memória, raízes e autodescobertas tem sido denominada como autobiográfica, devido às semelhanças entre a vida da autora e a da protagonista, visto que “ambas nascidas no período ditatorial, exiladas em Portugal, retornam para o Brasil depois de nove meses de vida, além das semelhantes viagens que tanto a autora, quanto a personagem realizaram” (SOUSA, 2018, p. 15). No entanto, Tatiana considera o romance como uma autoficção. Ao comentar sobre esse romance, em uma entrevista concedida ao professor pesquisador Sandro Adriano da Silva (2022, p. 149), Levy explica que:

era um ensaio pessoal, autobiográfico, que misturava a minha trajetória, o meu percurso na cidade até a escolha por defender um romance, e que misturava questões próprias d'A chave de casa, como a herança recebida dos antepassados manifesta no corpo das personagens relacionada a essa mesma questão em obras de outros autores de literatura, como, por exemplo, Samuel Beckett, Kafka... Então eu ia trabalhando um pouco com autores que tinham sido referência para mim e com meu próprio percurso.

Levy frequentemente inclui em sua literatura aspectos de sua vida e suas afeições, como pode ser observado em seu segundo romance *Dois rios* (2011), que tem o mar como pano de fundo, uma das paixões da autora. Na narrativa, os gêmeos, Joana e Antônio, que haviam vivenciado uma relação incestuosa na adolescência, apaixonam-se pela mesma mulher, a francesa Marie-Ange. Seu terceiro romance, intitulado *Paraíso*, foi publicado em 2014 e apresenta uma narrativa que alterna espaço e tempo, contemplando temas como abuso, violência, corpo e memória. Em 2017, publica a obra de viés político e literário *O mundo não vai acabar*, com reflexões acerca dos graves problemas contemporâneos como os conflitos, as injustiças, a homofobia e a violência. Seu mais recente romance é *Vista Chinesa*, publicado em 2021. Nele, tem-se como protagonista Júlia, uma arquiteta que vê sua vida mudar em função de um estupro. A partir daí, em um texto em primeira pessoa narrado para os filhos da personagem, a narradora desvela um relato repleto de culpa e de questionamentos que contribuem para sua (des)construção identitária.

Suas obras têm sido lidas e estudadas em universidades e em grupos de leitura¹⁸ não universitários, tornando-se objeto de estudo de artigos, teses e dissertações por colocar em evidência questões atuais que afligem o sujeito contemporâneo e sua subjetividade. Em uma pesquisa realizada nas principais plataformas de pesquisas¹⁹, constatou-se que temáticas como memória, identidade, ditadura, isolamento, gênero e violência contra a mulher constituem as principais investigações desses trabalhos. Essas discussões no meio acadêmico são também direcionadas à sociedade, por meio de palestras, cursos e da inserção desses conteúdos no ensino fundamental e médio, o que colabora na ampliação do debate. A crítica literária também tem dado visibilidade a Levy e suas obras. Eurídice Figueiredo (2021), ao escrever sobre o silenciamento do estupro em função de sua legitimação social, destaca o quanto é

¹⁸ O clube de leitura "Leia Mulheres" surgiu em 2014, por iniciativa das amigas Joanna Walsh, Juliana Leuenroth e Michelle Henriques, com o objetivo de ampliar o contato com a produção de mulheres na literatura e dar visibilidade a autoras menos conhecidas. Com o primeiro encontro em São Paulo, o clube se expandiu para outras capitais, alcançando atualmente muitas cidades do interior do país, como Campo Mourão, onde o clube é atualmente coordenado por Mirian Cardoso da Silva, Renata Tobaldini e Wilma dos Santos Coqueiro. Embora o clube não tenha pretensões acadêmicas, reunindo mulheres de diversas profissões, ele se constitui como uma iniciativa de valorização da literatura produzida por mulheres e das discussões que permeiam essa literatura.

¹⁹ Busca realizada nas plataformas Scielo, no Portal de Periódicos Capes e na Biblioteca digital brasileira de teses e dissertações (BDTD), sendo definido como parâmetro de busca trabalhos publicados em português.

doloroso produzir e expor sobre essa violência. Isso se torna ainda mais relevante no caso de Levy, que, segundo a autora, traz um ineditismo por ter sido baseado em fatos reais, narrando o trauma vivenciado por uma grande amiga e por ela mesma, como o estupro sofrido por sua mãe durante um assalto em 1980. Esses aspectos serão aprofundados na análise da seção 4.

Claudia Nina, jornalista, professora e crítica literária, é autora da segunda obra corpus dessa pesquisa: *Paisagem de porcelana*. A autora graduou-se em 1990 em Comunicação Social, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Cinco anos depois, concluiu seu mestrado em Teoria Literária pela mesma instituição, com a dissertação intitulada *Uma teoria de prazer sob a estrela de Clarice*. Em 2001, obteve o título de doutora pela Universidade de Utrecht, na Holanda com a defesa de sua tese *Exilic/nomadic itineraries in Clarice Lispector's works*; posteriormente, a tese foi traduzida e publicada em 2003 pela editora EDIPUCRS, com o título *A palavra usurpada: exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector*. Atualmente, ela está fazendo o pós-doutorado e dedicando-se a pesquisas nas áreas de história da crítica literária e estudo da literatura brasileira, com foco especial no gênero romance. Além disso, ela trabalha em sua coluna online “Histórias que a vida conta”, da *Revista Seleções*, e também contribui com crônicas no *Jornal Rascunho*.

Entre suas obras consta uma vasta produção para o público infantil, tais como: *A barca dos feiosos* (2011), que retrata a questão da vaidade de uma rainha que não aceitava pessoas feias em seu reino; *Nina a lamparina* (2013), que representa a temática do medo no escuro; *A misteriosa mansão do senhor Lam* (2015), que traz um pouco de suspense ao narrar os estragos de um furacão e a atitude inesperada do senhor Lam, morador da mansão misteriosa.

Para o público adulto, ela publicou também contos na antologia *Vou te contar* (2014), com destaque para a história “Na solidão da noite”, uma homenagem a Tom Jobim. Além disso, teve conto incluído na antologia *Escrever Berlim* (2017), organizada por Leonardo Tonus, da Universidade da Sorbonne, como parte de um projeto contra o ódio. Além dos contos, ela também escreveu os romances *Esquecer-te de mim* (2011), que retrata experiências de abandono, como a viuvez e término de relacionamentos; e o romance *Paisagem de Porcelana* (2014), que compõe essa pesquisa e foi finalista do prêmio Rio de Literatura 2015. Essa narrativa possui Amsterdã como pano de fundo, que é para onde a brasileira Helena se muda com o objetivo de estudar. É lá também que conhece Ernest, com quem irá construir um relacionamento com base em abusos físicos e psicológicos que culminará em uma tentativa de feminicídio. Longe do país com o qual se identifica culturalmente, sem conseguir se encaixar e ainda vítima de diversos abusos, a personagem sofre uma despersonalização de sua identidade, o que acarreta diversos traumas.

Apesar de já possuir vários livros publicados, em especial de literatura infantil, ainda não há muitas pesquisas referentes à obra da escritora. Nas buscas realizadas nas principais plataformas²⁰, obtiveram-se poucos resultados, o que reforça a importância desse estudo.

Zolin (2021b) destaca que nesse início de século, devido às influências do movimento feminista, as mulheres vêm ampliando as temáticas abordadas em suas obras, transpondo o universo doméstico feminino, e abrangendo questões que repercutem a humanidade em geral: “é como se a mulher escritora já se sentisse à vontade para falar de outras coisas. Isso por, talvez, ver minimizada, com o declínio do patriarcado, a opressão que tradicionalmente incidia sobre seu sexo” (ZOLIN, 2021b, p. 327); dessa forma, essas escritoras se estabelecem no universo literário, indo contra o pensamento patriarcal e o silenciamento imposto durante séculos a elas.

Porém, apesar das conquistas das últimas décadas e a ascensão dessas mulheres no campo da literatura, nem todas conseguem transpor os preconceitos de gênero. Zolin (2019b, p. 329) ressalta que a respeito da produção literária recente e das que figuram o rol das grandes escritoras,

veremos que 98% delas são brancas, 89% são nascidas e/ou radicadas no eixo Rio-São Paulo ou em metrópoles estrangeiras, 100% integram a chamada elite intelectual brasileira, já que, quando não são exclusivamente escritoras profissionais, são também jornalistas, professoras universitárias, tradutoras, roteiristas, entre outras profissões menos frequentes. Isso implica dizer que, face à diversidade de mulheres que, muito provavelmente, se dedicam a arte literária no Brasil, apenas aquelas provenientes de certo seguimento geocultural conseguem romper as barreiras das históricas interdições de gênero.

Em vista disso, as duas autoras abordadas, embora apresentem algumas diferenças, pertencem à elite cultural e têm suas obras publicadas por grandes editoras, como Rocco e Record que são foco das pesquisas de Zolin. Nesse contexto, cabe ressaltar novamente o texto de Woolf (2020), no qual ela enfatiza a importância da condição financeira e dos estudos para que as mulheres possam dedicar-se à escrita e desfrutar da liberdade de expandir em qualquer direção que desejarem.

As obras produzidas por essas duas escritoras contemporâneas, Tatiana Salem Levy e Claudia Nina, contemplam temáticas necessárias nesse início de século, como a sexualidade, os deslocamentos, o exílio, a solidão, a identidade e a violência. Essas questões que compõem

²⁰ Pesquisa realizada nas plataformas Scielo, no Portal de Periódicos Capes e na Biblioteca digital brasileira de teses e dissertações (BDTD), sendo definido como parâmetro de busca trabalhos publicados em português.

o universo feminino serão analisadas nas duas obras selecionadas para essa pesquisa, conforme será abordado na próxima seção.

4 DA VISTA CHINESA À PAISAGEM DE PORCELANA: VIOLÊNCIA, DESLOCAMENTO E IDENTIDADE NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO

Conforme foi discutido na seção 2, subitem 2.2 “Um esboço da violência de gênero na História, Cultura e Literatura de mulheres”, a violência tem sido um tema recorrente na literatura de autoria feminina. Temáticas que antes eram negligenciadas pelos escritores homens e consideradas tabus para as mulheres estão sendo cada vez mais exploradas nas narrativas, visibilizando a problemática e permitindo a discussão, afinal, como afirma Gomes (2013, p. 10), “o estudo da violência contra a mulher na literatura brasileira nos remete a pensar em saídas e possibilidades para o fim desse crime na moderna sociedade”.

As questões relacionadas à violência levantam outras problemáticas femininas da atualidade, tais como a perda de identidade, os constantes deslocamentos e a solidão, que estão intrinsecamente ligadas à condição contemporânea do sujeito. Essas problemáticas se manifestam de diferentes formas nos romances *Vista Chinesa* e *Paisagem de Porcelana*. Ambos provocam intensos debates ao trazerem essas discussões pela perspectiva narrativa da primeira pessoa, por meio da qual as protagonistas têm conseguido dar voz às suas experiências, anseios e desejos, rompendo com o silenciamento imposto às mulheres, verbalizando seus questionamentos existenciais e expressando suas subjetividades a partir da escrita. No primeiro romance, o enredo é um relato aos filhos da personagem, no segundo, há uma personagem que decide escrever para contar sobre seu sofrimento.

E nesta seção então, além de refletir sobre algumas nuances da violência contra a mulher, como a violência simbólica, física, sexual e o feminicídio, serão também discutidas questões ligadas à subjetividade feminina resultantes dessas violências, abordando-as de forma interdisciplinar.

4.1 O estupro em *Vista Chinesa*

Mesmo com os avanços obtidos devido às lutas do movimento feminista e às diversas leis de proteção às mulheres vítimas de violência, como a Lei Maria da Penha, a violência sexual e o feminicídio ainda persistem, frutos de uma naturalização enraizada na sociedade, na qual ecoa o “destino de gênero traçado para as mulheres: sujeição aos homens” (SAFFIOTI, 1999, p. 84). De acordo com os dados publicados no Anuário Brasileiro de

Segurança Pública 2022²¹, entre 2012 e 2021, 583.156 pessoas foram vítimas de estupro no Brasil. Em 2021, houve 66.020 boletins de ocorrência, um crescimento de 4,2 em relação ao ano anterior. Cabe destacar que crianças e adolescentes representam a maioria das vítimas. Os casos de importunação sexual foram registrados em um total de 19.209, enquanto os casos de assédio somaram 4.922. Porém, ressalta-se que esses números refletem apenas uma parte dos casos reais, devido à subnotificação significativa por parte das vítimas. O medo, a culpa e a possibilidade de revitimização são fatores que cercam todo o processo judicial e contribuem para que muitos casos não sejam reportados. Portanto, é provável que o número de vítimas seja ainda maior do que o apresentado nas pesquisas.

Tatiana Salem Levy, em seu romance *Vista Chinesa* (2021), debruça-se sobre essa temática, que se constitui como “a forma mais evidente da dominação exercida, de maneira violenta, dos homens sobre as mulheres” (OCKRENT, 2011, p. 207). A autora utiliza a poética da literatura como meio de discussão e denúncia, contribuindo para a intervenção sobre esse fenômeno que compromete a integridade das mulheres.

O romance *Vista Chinesa* – cujo enredo se passa no Rio de Janeiro, no ano de 2014, com uma copa do mundo e as olimpíadas prestes a acontecer – se constitui como uma “adaptação ficcionalizada” de um caso real, a partir da recriação de um relato-confissão ouvido de uma amiga da autora, conforme indica o elemento paratextual “Agradecimentos”, ao final da obra. Nele, a autora destaca o momento em que uma grande amiga sua sofreu um estupro enquanto praticava corrida na Vista Chinesa, um importante ponto turístico da cidade do Rio de Janeiro. Levy salienta, também, a profundidade desses relatos fornecidos por ela e a urgência com que narrou o acontecido, visto que, de acordo com a autora: “as feridas não eram apenas profundas – estavam na superfície, na sua pele, ainda muito abertas e muito vivas” (LEVY, 2021, p. 108). Quando finalizou o romance, sua amiga concluiu que seria importante não apenas explicitar que os fatos eram reais, mas a importância em revelar a quem pertencia aquela história: “*Não tenho vergonha do que aconteceu. Eu quero que você escreva que isso aconteceu de verdade – e que aconteceu comigo, Joana Jabace*” (LEVY, 2021, p. 108; em itálico no original).

Recentemente, a autora revelou em entrevistas que a trama do livro não pertencia apenas à Joana, mas também refletia sua própria história pessoal. Tatiana Salem Levy compartilhou que sua mãe, Helena Salem, aos 18 anos, foi vítima de um estupro durante um

²¹ O Anuário Brasileiro de Segurança Pública utiliza como fonte de dados informações fornecidas pelos órgãos públicos responsáveis, por meio de pesquisa realizada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Os dados encontram-se no link: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5>.

assalto nos anos de 1980. Essa experiência da autora se entrelaça na narrativa do romance: “eu sou a continuidade da minha mãe [...] somos a síntese desse passado-presente-futuro” (LEVY, 2021, p. 63). Figueiredo (2021, p. 59) ressalta que “a mãe de Tatiana Levy, Helena Salem, ao revelar o segredo do estupro à filha, tira-o do lugar do horror total porque explicita para a adolescente o gesto de superação, a ponto de conseguir verbalizar o acontecimento do passado”. Por conseguinte, Levy se compreende como herdeira da mãe, e essa violência, que até então fazia parte apenas da vida privada, hoje é transmitida a todos, inclusive a seus filhos (FIGUEIREDO, 2021). Nesse sentido, *Vista Chinesa* (2021) dialoga com a vida da autora e de Joana, tendo em vista que “a autora adota a primeira pessoa, fala pela amiga, fundindo-se com ela” (FIGUEIREDO, 2021, p. 59).

O romance tem como protagonista Júlia, uma arquiteta que vê sua vida mudar em função de um estupro. A partir daí, em um texto em primeira pessoa, narrado para os filhos da personagem, a narradora desvela um relato repleto de culpa e de questionamentos que colaboram na sua construção. Para falar sobre a violência sofrida, a personagem faz várias idas e vindas na narrativa, ora relatando toda tensão, medo e dor do estupro, ora se apegando a outros momentos de sua vida. Essa fragmentação estrutural na narrativa está relacionada à dificuldade de abordar a violência, pois ela traz consigo dor, angústias, dúvidas e conflitos que nem sempre podem ser narrados de uma só vez. Por isso, observa-se essa descontinuidade nos trechos a seguir. No primeiro, a autora descreve mais um episódio de violência, enquanto no segundo, mesmo sendo o parágrafo posterior, a narrativa desvia para uma viagem ocorrida após o estupro, no México:

E em meio a tapas, socos, cinto, ao rasgo que eu imaginava subir até o útero, o homem me obrigou a ficar de quatro achando que eu ia conseguir me sustentar, que meu corpo não ia desabar no chão. Eu queria fazer tudo que ele mandasse, que ele tivesse prazer, e o desfecho, ainda obscuro, revelasse seus dentes, mas eu cáí, o desconhecido não se importou, continuou dentro de mim com força e rapidez (LEVY, 2021, P. 89).

A morte cansa, foi o que eu disse a mim mesma ao entrar naquela casa no meio da floresta mexicana. Eu e Michel éramos os únicos a falar português, mas eles pareciam nos entender sem esforço, assim como nós os entendíamos. O homem que conduziria a cerimônia se apresentou [...] (LEVY, 2021, p. 89).

A sequência de violência que afeta a personagem é narrada, portanto, de forma não linear, seguindo o fluxo de lembranças da personagem. Em relação a essa marca estrutural do romance, conforme Secco (2021, s/p) ressalta, a narrativa construída em fragmentos e palavras soltas “demonstra uma insuficiência da linguagem em relatar completamente a

experiência de um corpo atravessado pelo estupro. As palavras são apresentadas em uma sequência de fôlego único, convocando-nos, leitores, a respirar no mesmo ritmo do desalento de Júlia”.

Figueiredo (2021) ressalta também o trabalho com a linguagem para narrar os fatos, que se intensificam a partir do momento em que a narrativa revela a agressão sexual. Assim, os órgãos genitais são devidamente nomeados, além do emprego da palavra estupro, que quase sempre é apagada da literatura:

A escrita da carta-testemunho-testamento se dá cinco anos depois do acontecido, e a procura pela palavra certa a faz repetir seis vezes numa mesma frase a palavra estuprada, chegando a escandí-la: es-tu-pra-da. Essa reiteração vem preencher uma quase ausência do seu uso na literatura; ainda que haja estupro, poucas vezes se emprega a palavra exata (FIGUEIREDO, 2021, p. 66).

O estupro é praticado por um desconhecido e provoca na personagem tanto a dor da violência, a angústia e o medo da morte, quanto acarreta consequências que a acompanham durante um longo período da vida. A fratura existencial ocasionada pela violência e os sentimentos resultantes que vivencia contribuem para a desconstrução identitária que ela passa a vivenciar: “de frente para o espelho, pensei: não reconheço nem a mim própria” (LEVY, 2021, p.50).

A narrativa desenvolve-se em formato epistolar, dedicada aos dois filhos da protagonista, Antonia e Martin: “Enquanto vocês assistem a um desenho animado, eu me pergunto como começar esta carta. Escrevo, apago, escrevo de novo, me distraio olhando para vocês. Tanta coisa boa me vem à cabeça que hesito remexer no passado” (LEVY, 2021, p. 09). A escolha por essa narrativa demonstra a necessidade da narradora de explicar a violência que está tão marcada em seu corpo e que, de alguma forma, mesmo que ainda não verbalizada, seus filhos já conheciam: “Vocês habitaram a minha barriga, mamaram nos meus peitos, tomam banho comigo, dormem no meu colo, a gente se enrosca no sofá, então vocês sabem, como eu sei toda vez que me olho no espelho. Só não conhecem as palavras” (LEVY, 2021, p. 09).

E, assim, o relato traumático inicia-se como uma carta aos filhos e, aos poucos, ganha um novo significado. O uso da primeira pessoa e do gênero carta pela narradora evidenciam o tom íntimo necessário para que um relato sobre tal violência pudesse ser narrado. Desse modo, a narrativa retorna para o ano de 2014, quando o Brasil se preparava para receber a Copa do Mundo e as olimpíadas e quando “nada apontava para um desastre, nem na cidade,

capa de todos os jornais e revistas, nem na minha vida” (LEVY, 2021, p. 10), sugerindo uma sensação de estabilidade na vida da protagonista.

Essa contextualização da narradora progride para o dia em que ela realiza mais um dia de sua corrida costumeira da semana e que, naquele dia, como nunca antes, ocorreu à tarde. Esse momento comum e corriqueiro é interrompido por uma mão lhe apertando os braços, uma pistola na cabeça e aquela mata: “linda, exuberante, cantada nos mais belos poemas [...] virou o meu inferno” (LEVY, 2021, p. 12). Nesse sentido, o espaço reflete a mudança identitária da personagem devido à violência.

A intensidade do momento e a inesperada violência, que a tomam de surpresa naquele dia comum, fazem com que a personagem não consiga perceber nada sobre seu abusador, além das luvas que ele usava. Esse único objeto percebido pela protagonista aponta “para a premeditação e o cuidado na preparação do ataque” (FIGUEIREDO, 2021, p. 63). Além disso, compreende-se a dor intensa que essas luvas provocam na personagem, porquanto representavam a violência sofrida: “Os galhos arranhando o meu corpo, a voz dele, o sol desaparecendo entre as árvores, as ameaças, o barulho dos passos na mata, tudo se diluindo e perdendo a forma original, eu só via as luvas” (LEVY, 2021, p. 12).

Assim, em uma linguagem crua, dilacerada e com muita veracidade, o romance traz a lume a face mais cruel da misoginia e da dominação masculina. A condensação da violência, desse momento doloroso, é sentida e entranhada no corpo da narradora que, após ser carregada mata adentro, pensa em várias maneiras de resistir. Ela concebe a ideia de fingir aceitação, pois conforme havia lido, os estupradores gostam de resistência e, caso não ofertasse o que ele desejava, poderia ter chance, fingindo gostar. Entretanto, o/a leitor/a acompanha o momento em que esses pensamentos se findam, quando ela é puxada pelos cabelos “para o lugar mais terrível” (LEVY, 2021, p. 57), momento que a personagem compreende que nenhum pensamento a impediria de ser violentada:

Então ele puxou meu cabelo com força e empurrou minha boca, que permaneceu fechada até as suas mãos bruscas esgarçarem o meu maxilar, me fazendo sentir o cheiro, o gosto que eu não queria sentir, o cheiro e o gosto que voltam junto com o cheiro e o gosto da jaca, o pau dele roçando os meus dentes, eu tentando esconder a língua em algum canto para não sentir o gosto, tentando não respirar para não sentir o cheiro. Voltei a pensar que se me esforçasse poderia fingir que estava gostando, mas o que me tomava era o impulso de morder e arrancar o pau dele, cuspir o pau dele na mata; o que eu sentia era raiva, um ódio profundo, a vontade de ser mais cruel com ele do que ele era comigo, mas também vontade de vomitar, falta de ar, os olhos fechados, tontura, a mente perdendo o controle, se deixando levar, como se só assim eu pudesse não enlouquecer ali, naquele mesmo instante, como se

só assim eu pudesse não morrer ali, naquele mesmo instante (LEVY, 2021, p. 57).

Desse modo, a narrativa de Levy evidencia que, mesmo que os pensamentos busquem formas de combater a violência, esta continua iminente e ocorre todos os dias com diversas mulheres. Isso se deve às relações de poder entre homens e mulheres, que são caracterizadas por essa sociedade problemática. Portanto, independentemente das possíveis soluções imaginadas, a violência persiste. Ao longo de toda a violência narrada, a narrativa destaca todas as sensações físicas vividas, como os cheiros e os gostos, que marcam profundamente a vítima. Conforme enfatiza Figueiredo (2021), o trauma acarretado por um estupro enseja alguns gatilhos que acarretam a rememoração da violência, e, por conseguinte, as dores advindas dela. No caso do romance em análise, essa realidade é uma constante na rotina da protagonista, que reaviva essas sensações por meio de cheiros que lembram o do homem, de seu hálito, da mata e principalmente o cheiro da jaca: “um cheiro que sinto até hoje, nos lugares mais inusitados [...]” (LEVY, 2021, p. 40).

Portanto, a violência vivida interfere em todas as esferas da vida da protagonista, que incorpora o estupro em diversos acontecimentos paralelos. Por exemplo, nos primeiros momentos após o evento traumático, Júlia, já livre de seu estuprador, vai até o hospital para ser examinada e continua associando os ambientes com as sensações vividas na mata.

A sala fria, a maca fria, eu sentia o meu corpo frio no chão úmido da mata. Em outro espaço, outro tempo, mas também no mesmo espaço, no mesmo tempo, a mata gelada na maca do hospital, a mata gelada em tantos outros lugares, o tempo passado em tantos outros tempos (LEVY, 2021, p. 20).

O impacto desse evento traumático ecoa, assim, na vida da protagonista, principalmente na sua evidente dificuldade em se relacionar novamente com o namorado, em enxergar seu próprio corpo sem associá-lo à experiência grotesca. Esse impacto também se faz presente durante o parto dos filhos gêmeos de Júlia, quando suas emoções e sentimentos se misturaram com o sofrimento do dia em que sofreu a violência: “Aperta com força mais força aperta até quebrar, eu repetia na minha cabeça enquanto ele ia e vinha, eu dizia a mim mesma, se eu apertar com muita força vai quebrar, só mais um pouco, força” (LEVY, 2021, p. 70).

Para Figueiredo (2021), a abordagem gradual do estupro, juntamente com outras experiências da construção da narrativa, revela a realidade vivenciada pela mulher abusada, porquanto um ato de violência se estende além do momento em si. A mulher continua a enfrentar as repercussões daquele momento traumático mesmo depois que ele termina. Nesse

sentido, a autora aborda essa realidade por meio do fluxo da memória, reverberando na vida presente da personagem toda a dor da violência ocorrida no passado.

Por fim, é quase nas últimas páginas que o/a leitor/a tem acesso à completa violência vivenciada por Julia. A narrativa é contada em um fôlego só, sem interrupções, demonstrando, assim, a utilização da escrita como artifício para reconstrução de sua subjetividade. Após expô-la a seus filhos e a si mesma em forma de carta, Júlia finalmente conseguiu verbalizar o trauma sofrido. Nesse sentido, em uma escrita crua, esmerada nos detalhes, a narradora expõe a perversidade do estupro que, nesse momento final, adquire uma linguagem mais organizada:

Eu ali em cima dele, ensanguentada, desfalecendo, as mãos amarradas para trás, repetindo o mantra, estou gostando, a cara dele, seria impossível esquecer a cara dele [...] a língua para fora feito um cão faminto, mandando eu repetir, estou gostando, e toda vez que eu fechava os olhos ele ordenava, abre, eu quero você me olhando, diz que eu sou bonito, diz, você é, diz, bonito, a frase toda, você é bonito, agora pede pra eu te comer. O silêncio. Pede, a arma na minha barriga, a arma no meu ventre. Me come. Muito bem ele dizia, assim que eu gosto.

Exigiu que eu lambesse seu rosto, a minha língua sobre os picos da sua barba por fazer, a dificuldade em me equilibrar, as mãos presas nas costas, o colar da minha avó [...] ele arrancou o colar e o jogou para longe, então me senti mais desamparada do que nunca. Mais desprotegida e deixei o meu corpo desabar sobre o dele.

Goza [...] porque era tudo o que eu queria, que ele gozasse e o inferno chegasse ao fim.

O fim havia chegado, o que viria depois? (LEVY, 2021, p. 88).

Por fim, o romance também representa a sequência de violências sofridas pelas vítimas após eventos traumáticos, como o vivenciado pela personagem. Após se libertar da mata e do estuprador, a protagonista ainda é submetida às violências persistentes perpetradas pelo estado, pela sociedade e pelas crises identitárias que a atordoam, colocando em evidência suas questões identitárias. Essas discussões serão aprofundadas na seção 4.3, “‘Quem sou eu?’: o processo de perda identitária nos romances”, pois “há coisas que, mesmo depois de terem acontecido, continuam acontecendo. Elas não te deixam esquecer porque se repetem todos os dias” (LEVY, 2021, p. 09).

4.2 Da violência simbólica ao feminicídio em *Paisagem de porcelana*

De acordo com os dados que foram apontados no decorrer desta pesquisa, a cada ano há um crescimento considerável da violência contra a mulher. A pesquisa “Visível e invisível:

a vitimização de mulheres no Brasil²²”, realizada com mulheres acima de 16 anos e que publicou sua 4ª edição em 2023, evidenciou que agressões físicas, sexuais e psicológicas tornaram-se habituais no dia a dia das brasileiras. Nos resultados constam dados inéditos acerca da violência provocada por parceiro íntimo ao longo da vida.

Essa pesquisa apresenta que 33,4% foram vítimas de violência física ou sexual ocasionada pelo parceiro íntimo; 24,5% declararam ter sofrido agressões; 21,1% foram forçadas a se relacionarem sexualmente. Esses números mostram que o Brasil está acima da média mundial, pois, conforme dados publicados em 2021, respaldados por 366 estudos em 161 países, entre o período entre 2000 e 2018, 27% das mulheres, entre 15 e 49 anos, sofreram essas mesmas violências vindas de seu parceiro. Ao ampliar os resultados para as mulheres que declararam ter sofrido alguma violência psicológica, obtemos um alarmante percentual de 43%.

Esses dados representam um grave problema social que, impulsionado pelo movimento feminista, passou a ser pauta na literatura de mulheres. Claudia Nina, em consonância com o que ocorre na sociedade, dedica-se a explorar a temática da violência perpetrada pelo parceiro. Em suas obras, essa violência é representada da forma como, frequentemente, é vivenciada pelas mulheres em nossa sociedade: naturalizada e subestimada em suas consequências.

Essa naturalização reforça as dificuldades enfrentadas pelas mulheres para saírem de relacionamentos abusivos. Essa dificuldade torna-se ainda maior quando essa violência é simbólica, devido à sutileza com que se desenvolve, dificultando, por exemplo, sua percepção enquanto vítima. Essa realidade vivenciada por muitas brasileiras é representada na trajetória da protagonista do romance *Paisagem de porcelana*, escrito pela autora.

A narrativa se desenvolve em primeira pessoa, por meio do discurso da personagem Helena que tenta reescrever sua história, buscando compreender a si mesma e como os abusos sofridos a atingiram profundamente. O texto não segue uma linha temporal linear, e, por vezes, o/a leitor/a pode se sentir confuso, com dúvidas acerca dos acontecimentos. Essas não linearidades corroboram com a sensação de perda da personagem, refletindo todas as suas indagações ao reviver os fatos traumáticos que a marcaram.

²² Pesquisa publicada em 2023 pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública e Datafolha Instituto de Pesquisas. Disponível em: <https://assets-dossies-ipg-v2.nyc3.digitaloceanspaces.com/sites/3/2023/03/visiveleinvisivel-2023-relatorio.pdf>.

O romance de Nina possui como pano de fundo Amsterdã, na Holanda, para onde a brasileira Helena parte sem um objetivo específico: “entender o que me fez sair do Brasil não é tão difícil: aos 25 anos, eu era jovem para me exigir explicações. Quis partir e pronto. Amsterdã era um roteiro lindo e sedutor [...]” (NINA, 2014, p. 10). É lá que ela conhece Ernest e começa um relacionamento baseado em abusos físicos e psicológicos, que culminam em uma tentativa de feminicídio.

Nessa decisão, percebe-se a primeira ruptura vivenciada pela protagonista. Ao deixar o Brasil, um país familiar, com sua cultura e língua conhecidas, e viajar para um país desconhecido, com cultura e língua estrangeiras, a personagem experimenta uma ruptura cultural e, em consonância a isso, não se sente bem vinda no novo país, que não a acolhe: “ninguém me via” (NINA, 2014, p. 44). Ela passa a viver a existência de uma pessoa exilada, perdendo sua identidade aos poucos e travando uma constante busca, pois “logo adiante da fronteira entre ‘nós’ e os ‘outros’ está o perigoso território do não-pertencer” (SAID, 2003, p. 50). Nesse sentido, desde o início da narrativa, acontece uma fratura no ser da protagonista.

A segunda cisão de Helena ocorre ao conhecer Ernest. Embora a personagem não se recorda, a princípio, do local onde o conheceu – se em uma festa típica local, se na pequena cidade de Volendam ou no que ela acredita ser o mais provável: no Museu Cobra, em Amstelveen –, as dificuldades em se lembrar do primeiro encontro evidenciam a fratura de sua identidade: “a lembrança do primeiro encontro e do primeiro beijo deu partida a todo o restante enovelado que, talvez, eu não queira desfazer” (NINA, 2014, p. 62-63). Independente do local dos fatos, essa relutância demonstra como o encontro com ele seria sua “primeira sentença fatal” (NINA, 2014, p. 63), que antecede o primeiro beijo, compreendido por ela como uma promessa: “Vou te matar” (NINA, 2014, p. 62).

A terceira ruptura identitária de Helena pode ser percebida nos primeiros indícios de dependência emocional que se manifestam no primeiro encontro: “Eu tinha cara de ninguém. Ernest foi aquele que me viu. [...] A partir de então, não seria mais invisível, ao menos aos olhos de uma pessoa” (NINA, 2014, p. 62). Bution e Wechsler (2016) explicam que a dependência é considerada um transtorno que permeia muitas relações amorosas, nas quais o sujeito dependente precisa do outro para manter sua estabilidade emocional. As autoras também evidenciam a dependência emocional como um dos fatores que podem gerar a violência doméstica. Homens dependentes estão mais propensos a abusadores, enquanto mulheres dependentes geralmente encontram-se como vítimas. Seus medos diante do rompimento se dão em função do receio de ficarem sozinhas e da sensação de estarem presas ao relacionamento.

Esse sentimento ambíguo e complexo é vivenciado pela protagonista que, longe do país com o qual se identifica culturalmente e sem conseguir se encaixar, é acometida pelo sentimento de dependência, tornando-se vítima de diversos abusos por parte de Ernest. A relação violenta se delineia desde o primeiro beijo, quando Helena aceita sair do alojamento no qual estava para ir morar no fundo do restaurante do pai de Ernest, espaço que marca sua rendição às vontades do parceiro: “aceitei tudo” (NINA, 2014, p. 65). A protagonista utiliza algumas desculpas para sustentar sua decisão, como, por exemplo, ter a oportunidade de comer bem: sobras apimentadas da mesa dos clientes do restaurante.

O contexto da violência vai, aos poucos, se delineando e o/a leitor/a acompanha o desenvolvimento da violência manifestar-se em Ernest. Primeiro, se observa uma personagem em conflito, em um país que não era receptivo a ela, e do qual não conhecia a língua falada, como comprova o trecho: “apenas passei por lá um tempo breve – o mesmo tempo em que a cidade passou por mim, mas não me reconheceu” (NINA, 2014, p. 25). Então, Ernest surge como aquele que a enxerga e que demonstrava alguma empatia por ela: “ele arrumava uma pequena mesa ao pé da cama e, com luz de velas, acendia um romantismo improvisado e clandestino. [...] Houve dias em que um jarro com flores enfeitou a bandeja [...] A primeira semana foi um tempo isolado no calendário dos horrores” (NINA, 2014, p. 65-66).

Nesse cenário, comparece uma personagem previamente fragmentada devido ao exílio autoimposto em um país estrangeiro, que se relaciona com a única pessoa que demonstra algum interesse por ela. Esse contexto favorece a dependência que, aos poucos, se intensifica, como quando Ernest, que já não falava muito, estava cada vez mais silencioso: “depois de cada passeio, tinha que catar as palavras que caíam no chão” (NINA, 2014, p. 66). Desse modo, a protagonista é jogada por aquele que ela considera seu refúgio torto no limbo do silêncio.

Em suas pesquisas acerca do silêncio, Erni Orlandi (2013) salienta a função deste na construção discursiva. Segundo a autora, há significado e intenções naquilo que não foi dito, sendo este componente do discurso, composto por significações, os quais serão entendidos por seu interlocutor. Em vista disso, o silêncio de Ernest é mais uma forma psicológica de violência para com Helena.

O medo de estar só e a dependência recém-estabelecida com o companheiro fazem com que Helena apresente argumentos em prol da própria crença para justificar os comportamentos abusivos como normais: “Ernest era um mistério, mas eu gostava de estar perto de alguém tão secreto” (NINA, 2014, p. 66-67). Contudo, a narrativa constrói, de forma imagética, a representação da violência que o personagem representava. Por exemplo, logo

nas primeiras semanas de relacionamento, Helena tirou uma única foto ao lado de Ernest, abraçados, mas com as mãos dele quase a enforcando. Primeiro, ela mascarou as agressões: “que abraço apertado, pensei” (NINA, 2014, p. 66), mas, depois, quando ele rasgou a foto no primeiro rompente de ira, ela percebe a violência manifestada: “e eu achava tudo normal: o silêncio, o surto, a foto rasgada. Tudo isso somado não tinha força para me fazer sair de perto dele” (NINA, 2014, p. 67).

Geralmente, os dependentes emocionais são caracterizados como pessoas submissas, com extrema dificuldade na tomada de decisões em suas relações e que atribuem a si toda a responsabilidade dos resultados do relacionamento. Eles tendem a se concentrar integralmente em sua relação (BUTION, WECHSLER, 2016). Os abusos passam, portanto, a acentuar-se, como vemos na trajetória da narradora, quando a cama parou de abrigar apenas o casal e começou a incluir outros indivíduos:

Sem falar muito, como sempre, ele me convenceu. Buscava as mulheres nas boates que ficavam ao longo da rua de um dos canais; ele já sabia onde procurar e o quê. Escolhia umas três ou quatro de uma vez e as trazia para o esconderijo pela porta dos fundos do restaurante. Elas dançavam ao redor da cama e vestiam saias coloridas e brilhantes, os peitos nus. Mulheres dos mais diversos cantos do mundo estavam naquele bunker paquistanês sob o comando de Ernest (NINA, 2014, p. 69).

A citação acima demonstra mais uma forma de violência simbólica contra Helena. Ernest não precisou falar muito para convencê-la, visto que a protagonista compreendia o seu lugar de submissão. Observa-se aqui uma imposição de poder que ele emprega sobre ela, ao obrigá-la a se submeter a algo que não era de seu desejo.

Percebe-se, portanto, que a vulnerabilidade da protagonista frente ao seu abusador resulta no silêncio das ações e nas poucas palavras de Ernest para convencê-la a agir de maneiras que ela não se identifica. A dor dessa violência sofrida se manifesta durante o processo de reescrita de sua história, quando Helena demonstra que sua permissividade se dava em função de sua fragilidade emocional: “olhando a cena hoje, passado tantos anos, vejo o quadro [...]. Não sei o que eu achava daquilo então. Não faltam palavras; o que falta é saber que espécie de sentimento eu tinha naquela época tonta. Não dá para recuperar isso” (NINA, 2014, p. 69). Desse modo, ao tomar para si a palavra e falar sobre o seu passado, a personagem consegue entender sua posição de subjugação frente aos desmandos do companheiro.

Esse contexto se intensifica, e tem seu ápice quando Ernest convida um homem, sem o consentimento da personagem, para ter relações sexuais com ela. Nesse momento, a violência deixa de ser simbólica e transforma-se em violência física e moral:

Quando ele trouxe um homem foi uma surpresa: Ernest pediu que o estranho me pegasse enquanto ele nos via, ajoelhado na cama. Ernest me olhava e dava risada, gargalhava até, e eu aceitei ser observada naquelas circunstâncias. Nunca tinha ouvido o riso de Ernest, muito menos a gargalhada. Poucas vezes na vida me senti tão qualquer coisa como naquela noite. Eu nem precisava me sentir mal, bastava ter aproveitado a transa, era bom o homem que ele havia trazido, mas eu queria Ernest e não o convidado (NINA, 2014, p. 70).

Esses abusos e violências se repetem com frequência, porque se evidencia, no comportamento de Ernest, sua consciência em relação à posição dominante frente às vulnerabilidades da narradora, que se manifesta em sua dependência emocional e financeira. Devido a isso, os abusos se intensificam, de modo a colocar Helena enquanto um objeto sem vida como parte do quarto do casal. Isso ocorre quando ele leva uma moça para o quarto deles e deixa Helena apenas como espectadora, um objeto inútil que não participou da relação: “por que não fugi, voltei de onde viera, por que me prestei a ser apenas espectadora? Senti muito ciúme de Ernest, mas não adiantava agitar qualquer sentimento de posse ou afeto em relação a ele – era ficar ali e pronto. Ou sumir” (NINA, 2014, p. 71). Essa objetificação da personagem reflete a sociedade contemporânea e a fragilidade nas relações, conceitos abordados por Bauman (2004) como a “modernidade líquida”. Nesse contexto, é atribuída maior importância ao prazer individual, o que contribui para a liquidez nas relações.

Silva, Coelho e Caponi (2007) ressaltam que as vítimas de violência psicológica e doméstica nem sempre compreendem que estão inseridas nesse contexto hostil. Isso porque, muitas vezes, essa situação pode estar associada a outras questões emocionais que perpassam a vida dessas mulheres, tais como: problemas emocionais que as permeiam, ressentimentos, perda de emprego e crises pessoais. Além disso, diferentemente da agressão física, a violência psicológica não envolve contato físico direto, mas sim agressões verbais, gestos e olhares. Portanto, identificar essa forma de violência pode ser difícil, como se percebe na trajetória da personagem.

Naquele momento de fragilidade emocional, Helena, mesmo dilacerada, não foi capaz de ir contra as vontades de Ernest. No entanto, ao reviver esses acontecimentos, a protagonista consegue perceber o quão abusivo eles foram: “só hoje me parecem absurdas” (NINA, 2014, p. 71). No entanto, essa percepção da personagem se manifesta apenas após uma tentativa de

feminicídio, ou seja, quando a violência ocorreu em suas últimas consequências: “como e por que fui me meter naquela situação é o mistério que eu tento descobrir enquanto conto (parte de) tudo o que aconteceu ao final. No meio de tantas dúvidas, a maior delas: por que aceitei aquele primeiro beijo depois da frase: *I Will kill you*” (NINA, 2014, p. 74, grifos da autora).

A protagonista experimenta, nesse contexto, o crescente desprezo de Ernest, à medida que suas ações a objetificam. Esse desprezo atinge seu ápice quando os pais de Ernest descobrem as orgias que ocorriam naquele local e os expulsam, obrigando-os a se mudarem para um alojamento na universidade onde Ernest trabalhava. A protagonista descreve a situação como um vexame: “foi um vexame, em plena chuva, eu de óculos escuros carregando minhas bagagens, me arrastando pelas ruas atrás dele, pingando – de raiva, cansaço, tristeza e humilhação” (NINA, 2014, p. 73). Despejada do lugar onde havia construído alguma referência, a personagem enfrenta mais uma ruptura, juntamente com a falta de recursos financeiros, encontrando-se sozinha em um país desconhecido, o que a leva a um sentimento de estranhamento cultural:

Não sabia para onde ir, eu não tinha dinheiro, não trabalhava. Pedir socorro no Brasil era um recurso impensável. Minha família não tinha condições. Eu não tinha ligações afetivas com ninguém – meus pais morreram quando eu era pequena [...]” (NINA, 2014, p. 73).

Constata-se, portanto, que a personagem vivencia um estado de exílio que, segundo Said (2003, p. 50), leva o sujeito a uma busca incessante por identidade, uma vez que “logo adiante da fronteira entre ‘nós’ e os ‘outros’ está o perigoso território do não-pertencer”. Esse sentimento de não pertencimento também interfere na subjetividade da protagonista e contribui para sua solidão. Assim, mesmo fragmentada, em uma situação desumana, a personagem não vê alternativa além de permanecer com seu abusador: “o que se seguiu foi pesadelo” (NINA, 2014, p. 74).

A partir desse momento na narrativa, a violência se torna ainda mais explícita, e a personagem começa a vivenciá-la diariamente: “Às vezes parecia ter raiva de mim. Eu tentava compreender. Achava que ele me culpava de algum modo por termos sido expulsos do restaurante” (NINA, 2014, p. 74). Contudo, verifica-se que, assim como em outras relações abusivas, conforme apontam Silva, Coelho e Caponi (2007), a violência impetrada tende a tornar-se mais evidente com o passar do tempo, quando o abusador intensifica as humilhações. Além das verbais, nesse estágio, a violência simbólica continua ressoando de forma sutil e imperceptível.

A vítima, nesse cenário, ainda sem compreender esse contexto de violência em que está inserida, busca justificar as atitudes de seu agressor, validando-as, como ocorre na narrativa de Nina. O romance mostra as nuances e a evolução da violência sofrida pela mulher, que, envolvida em um relacionamento dependente, sofre as consequências de a violência permanecer e avançar.

Nesse sentido, o/a leitor/a acompanha uma animalização de Ernest, que, na construção narrativa, começa a ser comparado a um javali:

Dentro de uma daquelas noites no segundo alojamento, acenderam-se os olhos do bicho. Tremi de frio e pavor. Ainda negros durante o dia, os olhos de javali não vislumbraram o alcance daquele primeiro grande apelo – compaixão, compaixão... E eu, ingênua, não sabia que os olhos faiscantes dentro do quarto não eram de nenhum demônio que estivessem entre nós – eram do próprio javali. *I will kill you* (NINA, 2014, p. 76, grifos da autora).

Essa animalização do personagem condiz com a forma com que ele começa a tratar a protagonista e com a maneira que ela passa a, cada vez mais, se submeter à postura agressiva dele. Com efeito, o javali pode simbolizar o demônio: “ou por ser associado ao porco, glutão e lascivo; ou por sua impetuosidade, que lembra o ardor das paixões; ou ainda, por evocação de sua passagem devastadora pelos campos, pomares e vinhas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 583). Desse modo, pode-se observar a figuração do javali como o animal que devasta a vida de Helena, destruindo sua identidade, sua existência e seu corpo.

Os estilhaços que antes se restringiam a sua mente passam a se manifestar também em seu corpo físico. A personagem começa a perceber a destruição identitária perpassando de dentro para fora, manifestando-se em seu corpo como, por exemplo, durante uma pedalada para realizar exames médicos obrigatórios a estrangeiros, percebe que a ponta de um dos seus dedos havia necrosado devido ao frio. Em meio ao medo de perder o dedo, ela relata o ocorrido a Ernest, que responde de forma mais animalesca que o habitual: “será que você só me traz problemas? Urrava frases e não me ouvia” (NINA, 2014, p. 89). A descrição da narradora em relação à forma com que ele a responde, “urrando”, mostra a animalização do personagem. A postura crítica e ofensiva dele faz com que ela comece a colocar a culpa em si mesma: “claro que tive culpa: por que não usei luvas? [...] Eu sempre tinha culpa” (NINA, 2014, p. 89). A culpabilização da vítima ocorre por ser naturalizada a submissão feminina ao homem, o que, socialmente, o exime e sobrepõe sobre a mulher toda culpa pelas violências sofridas.

Essa caracterização animalésca do personagem se intensifica na própria ausência de diálogo entre eles. Ele começa a se dirigir a ela apenas com comentários cruéis, como se observa no trecho: “meu sapato era horrível, parecia de gente velha; meu cabelo não combinava comigo, a cor parecia a de um esquilo morto, e por isso eu deveria pintar de vermelho. Coisas assim” (NINA, 2014, p. 93), ou, ainda: “você fede. Tem cheiro de mijo” (NINA, 2014, p. 115). A intensificação da violência simbólica e psicológica vivenciada pela personagem faz com que ela, inclusive, comece a sentir esse cheiro, apenas para não contrariar Ernest: “No final ele tinha razão, era o que eu sempre achava por medo de discordar. Eu fedia a mijo e os meus perfumes eram realmente horríveis, pareciam desinfetante” (NINA, 2014, p. 116).

Essa posição adotada pela personagem reflete a dominação e o medo que a figura masculina representa. É comum que muitas mulheres minimizem a violência, negando a si mesmas que são vítimas. Além disso, acabam internalizando as percepções do agressor em relação a elas, o que compromete sua autoestima e agrava ainda mais a situação (SILVA; COELHO; CAPONI, 2007). Isso leva a vítima a experimentar uma desconstrução de sua identidade.

O abandono e os abusos sofridos, contudo, são percebidos pela narradora, naquele momento, como uma fase difícil que enfrentava: “os tempos sedutores e enigmáticos do pequeno quarto dos fundos do restaurante voltariam! Era só ter paciência” (NINA, 2014, p. 99). A imersão da personagem em situações de conflito emocional dificultava sua percepção acerca do contexto violento em que se encontrava. Por isso, ela acreditava que a violência era algo passageiro, o que dificultava a possibilidade de fazer uma denúncia. Essa falsa percepção é reforçada pelo medo e pela dependência material e emocional, o que torna ainda mais desafiador romper o ciclo de violência.

Pode-se compreender essa situação pela perspectiva de Galvão e Andrade (2004, p. 97), as quais salientam que, “diante das promessas do companheiro de não mais agredi-las, da falta de perspectiva e de condições materiais para um recomeço, da vergonha e da falta de apoio da família e da sociedade”, muitas mulheres violentadas acreditam em “uma possível reconciliação, o que acaba por gerar o processo chamado de ‘rotinização da violência’”.

A rotinação da violência, já naturalizada na relação da protagonista, leva-a a vivenciar um abandono cruel dentro do próprio relacionamento. Por exemplo, a manifestação em seu corpo da sua destruição identitária começa, aos poucos, a se intensificar, como se observa no momento em que ela precisa dizer a Ernest que havia perdido a audição: “Como anunciar mais uma perda a Ernest?” (NINA, 2014, p. 114), como resposta obteve apenas um

“fuck you” (NINA, 2014, p. 120). Perder um dos sentidos significava a perda de si também e, nessa situação avassaladora, a resposta dele reforça esse lugar de não pertencimento relegado à personagem.

Nesse contexto, infere-se que a protagonista tenta acreditar que não era necessário ter medo, apesar de senti-lo de forma constante, sob a justificativa de que Ernest nunca a havia violentado fisicamente: “Era uma agressão moral contra uma já despedaçada pessoa. Só isso. Medo de que, então, afinal?” (NINA, 2014, p. 127). No entanto, compreende-se que as formas de violência sofridas pela personagem, simbólica, moral, ética, psicológica, não são facilmente percebidas pelas vítimas, embora o medo perpassasse sua existência. Silva, Coelho e Caponi (2007, p. 99) alertam que a violência psicológica, apesar de não ser menos danosa, irrompe na agressão física: “a violência se inicia de uma forma lenta e silenciosa, que progride em intensidade e consequências”. Constata-se essa realidade na trajetória da personagem, que vivencia um empurrão, quase fatal, nos trilhos do trem: “meu final de linha” (NINA, 2014, p. 27).

Os abusos sofridos por Helena foram progressivos, começando com a violência subjetiva e psicológica no início do relacionamento. À medida que seu parceiro conseguia desestabilizá-la e torná-la dependente emocional e materialmente, as agressões e humilhações se intensificaram verbalmente, culminando no estágio mais extremo da violência contra a mulher: a tentativa de feminicídio.

Em um relato gradual, apresentado em dois capítulos com o mesmo título, “Na estação”, separados por lacunas na memória – um logo no início e outro no desfecho –, é exposto à narrativa representativa da violência que interrompe a trajetória de Helena pela Holanda e quase aniquila sua vida. A tentativa de feminicídio é premeditada por Ernest, que leva Helena, durante um feriado, para passear com um casal de turistas brasileiros. Essa ação faz com que ela acreditasse que ele estava mudando: “Ele estava curado!” (NINA, 2014, p. 156). Contudo, ele escolhe os destinos do passeio, leva-a em uma estação de trem e aproveita a pouca visibilidade causada pela neblina para empurrá-la nos trilhos: “fui lançada na linha do trem, que deve ter parado no momento H – parou mesmo? O mais difícil foi acreditar que meu arremesso tenha sido premeditado [...]” (NINA, 2014, p. 28).

Ao vivenciar essa violência extrema, a protagonista, aos poucos, passa a compreender o ambiente cruel no qual estava inserida. A experiência de quase-morte possibilita que ela retorne ao Brasil, ao país com a cultura e língua conhecidas. Algum tempo depois, ela decide refazer todo o percurso para “recompôr os pedaços da maldade para que tenha sentido e alguém entenda” (NINA, 2014, p. 28).

Apesar de a protagonista ter sobrevivido à tentativa de feminicídio, os constantes abusos pelos quais ela passou reverberam de forma dolorosa em sua vida e culminam em uma personagem deslocada de si mesma, que busca, por meio da escrita, se compreender. Esse processo de reencontro de si será aprofundado na subseção seguinte, afinal, conforme salienta Helena: “é da reconstrução que preciso” (NINA, 2014, p. 16).

4.3 “Quem sou eu?”: o processo de perda identitária nos romances

As protagonistas de ambos os romances desta pesquisa sofreram um deslocamento nos referenciais de identidade após as violências sofridas. A dor vivenciada, física e emocionalmente, leva-as a um ponto no qual não se reconheciam mais. Em *Vista Chinesa*, isso se deu de forma súbita “este corpo agora é outro” (LEVY, 2021, p. 16), uma vez que, a partir do estupro, a personagem não via mais sentido nas mais diferentes esferas que antes a constituíam, como vemos no trecho: “O mundo continuava, e também o meu corpo, o meu trabalho, o meu namoro, as minhas dúvidas, as minhas questões. A minha vida ainda estava lá, mesmo tendo acabado” (LEVY, 2021, p. 30).

Em *Paisagem de Porcelana*, por sua vez, esse processo de perda identitária ocorreu lentamente, visto que a personagem não compreendia a violência cotidiana que enfrentava. Aos poucos, ela vai perdendo o que reconhecia como as estruturas bases de sua identidade, até não se reconhecer mais: “perda de mim, não ouvia, não me via, não me reconhecia [...] quem sou eu?” (NINA, 2014, p. 156/7). Em ambos os romances, a perda de identidade surge como uma fratura que desencadeia rupturas existenciais das personagens, levando-as a buscar a compreender a si mesmas diante do que resta delas após as violências sofridas.

Essa crise de identidade é vista por Hall (2011, p. 9) “como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”. Desse modo, a identidade que antes se acreditava fixa e estável de acordo com o contexto patriarcal, vem ganhando nova configuração, afinal este é “um período histórico caracterizado [...] pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento” (WOODWARD, 2000, p. 25). Na literatura, essa realidade se apresenta por meio de personagens que questionam esses valores que foram impostos por um grupo dominante, e revelam a construção de estruturas culturais e de violências praticadas e naturalizadas socialmente, como a violência simbólica e psicológica.

Zygmunt Bauman, em *A Modernidade líquida* (2001), também discorre acerca dessas mudanças sobre a identidade no contexto contemporâneo. Ele apresenta as grandes mudanças no comportamento social, que têm sido marcadas pelo individualismo e pela liquidez nas relações. A individualidade e a busca de laços duradouros em um contexto em que as relações afetivas não permanecem, interferem na forma que o indivíduo reconhece a si mesmo frente ao outro e a si próprio.

Com isso, o autor salienta que “o grau de liberdade genuína ou supostamente genuína de selecionar a própria identidade e de mantê-la enquanto desejado, que se torna o verdadeiro caminho para a realização das fantasias da identidade” (BAUMAN, 2001, p. 98), revela uma insatisfação do sujeito contemporâneo. Percebe-se que, por poder selecionar e manter a identidade conforme desejar, há a possibilidade de descartá-la quando quiser. No entanto, esse processo nem sempre proporciona o sentimento de segurança e satisfação ansiados, resultando, portanto, em crises identitárias.

Todas essas questões, apontadas por Hall (2011), Bauman (2001) e Woodward (2000), se apresentam de maneiras distintas nos romances *Vista Chinesa* e *Paisagem de Porcelana*. Essas obras geram intensos debates ao abordarem temas como a violência contra a mulher, apresentando enredos fragmentados, narrados em primeira pessoa, pelos quais as protagonistas encaram a si mesmas e suas questões identitárias por meio da escrita. Desse modo, elas manifestam as questões identitárias a partir da relação do sujeito com o universo contemporâneo, contextualizado por meio das violências enquanto rupturas em suas fragmentadas noções identitárias.

A dor das suas fragmentações e a (des)construção identitária se estendem à estrutura fragmentada dessas narrativas contemporâneas. São narrativas fluidas e não-lineares, em que a memória desempenha um papel significativo. A rememoração é importante para que as personagens consigam situar seu eu presente frente às lembranças dolorosas. Desse modo, em ambas as obras, as narradoras, vítimas de violência, não conseguem exercer total controle sobre a narrativa, da mesma forma que não tiveram controle sobre as violências sofridas. Por isso, as narrativas se estruturam de forma não linear e, por vezes, confusa, refletindo os desajustes que as personagens sentem em relação à experiência traumática vivida.

Em *Vista Chinesa*, o relato do estupro é construído de forma gradual, entrelaçado com outras experiências vividas pela protagonista, seguindo o fluxo de consciência. Inicialmente, é narrado até mesmo de maneira desconexa e sem pontuação, refletindo as dúvidas e as angústias que assolavam a narradora naquele momento, como se observa no trecho a seguir:

[...] Vejo pedaços, fragmentos daquele momento, fragmentos daquele momento: uma clareira um cinto um tapa minha garganta folhas no céu uma boca se mexendo uma língua sapatos um peito nu um tapa um passarinho um soco um cinto folhas caindo do céu outro soco ânsia de vômito gosto ruim uma nuvem dor vai quebrar mosquitos um cheiro ruim dentro outro tapa fora dor dor dor uma jaca duas jacas várias jacas um rosto os detalhes de um rosto um rosto se desfigurando um rosto (LEVY, 2021, p. 12).

Após o processo de verbalização desse trauma, durante o qual a narradora demonstra dificuldade em narrar, a escrita começa a se tornar mais consistente, fluindo de maneira mais organizada, assim como a aceção da personagem sobre a situação vivenciada.

Já em *Paisagem de porcelana*, o trauma é externado do início ao fim do romance, já que a protagonista vivencia essa conjuntura a todo instante. O/A leitor/a não encontra momentos de alívio na narrativa, assim como a narradora que está continuamente submetida a situações de abuso psicológico. A narrativa é como uma ferida, sendo constantemente cutucada pela narradora, enquanto o/a leitor/a figura como testemunha inerte e impotente, como ilustra a citação seguinte:

Dentro de uma daquelas noites no segundo alojamento, acenderam-se os olhos do bicho. Tremi de frio e pavor. Ainda negros durante o dia, os olhos de javali não vislumbraram o alcance daquele primeiro grande apelo – compaixão, compaixão... E eu, ingênua, não sabia que os olhos faiscantes dentro do quarto não eram de nenhum demônio que estivesse entre nós – eram do próprio javali. *I Will kill you* (NINA, 2014, p. 76, grifos no original).

Esses dois romances manifestam, portanto, o trauma da violência por meio da forma em que a narrativa acontece. O trauma, como aponta Gomes (2021), se inicia com algumas situações de estresse ou de choque extremo, de forma que suas resoluções foram impossibilitadas. Essa experiência afeta todo o organismo, isto é, corpo e mente, o que interfere em seu funcionamento. A autora ainda coloca que o trauma pode ocasionar uma ruptura na forma de experimentar o mundo, pois seus sentidos, como tato, visão, audição e olfato e, até mesmo, a memória já não respondem como antes.

A diferença na forma como as protagonistas lidam com o trauma e como essa fratura existencial é refletida nas estruturas narrativas pode ser explicada por diversos fatores sociais. No primeiro romance, a protagonista tem acesso a melhores condições de vida, a apoio psicológico e a ajuda de sua família, enquanto que a protagonista de *Paisagem de porcelana*, além de economicamente instável, em um país desconhecido, não possuía apoio familiar algum e vivia em um relacionamento de dependência emocional e material com seu

violentador. Além disso, também se observa as diferentes formas de violência: enquanto em *Vista chinesa* a personagem sofre um estupro, em *Paisagem de porcelana*, a protagonista não somente vivencia violência simbólica e psicológica constante, como também sofre uma tentativa de feminicídio. Desse modo, seria inviável que a experiência da violência fosse a mesma para ambas.

Nesse contexto, o processo narrativo de ambas é importante, porque romances como os em análise, que tratam de traumas advindos da violência, requerem um esforço muito grande do sujeito para que seja narrado algo que foi uma cisão naquilo que ele conhecia como identidade. Soma-se a isso, a experiência do sujeito contemporâneo, que está imerso nas identidades instáveis e com as quais as personagens precisam lidar após a violência.

Julia, protagonista de *Vista Chinesa* (2021), vive intensos questionamentos após o trauma sofrido, como evidencia a narrativa, ao sair da mata, as indagações sobre quem ela é passam a atormentá-la:

[...] passei a me perguntar como seria viver depois daquilo, como eu iria trabalhar, comer, tomar banho, era óbvio que nunca mais ia conseguir dormir, nem beijar o Michel, nem transar com o Michel, e os filhos que eu queria tanto, como eu ia fazer, eu estava viva, mas ainda não sabia se a vida seria possível (LEVY, 2021, p. 15).

Segundo Gomes (2021), é comum que o trauma desencadeie rupturas relacionadas às experiências internas da pessoa que o vivenciou. Nesse sentido, assim como ocorre com Júlia, a pessoa traumatizada pode ter dificuldade em viver novas experiências, uma vez que o evento que desencadeou essa situação está constantemente presente. A personagem confirma isso: “um trauma, palavra que eu ouviria da polícia dezenas de vezes, interrompe tudo ao seu redor, interrompe o próprio mundo, embaralha o tempo, a memória, e você é arrastada para fora da paisagem” (LEVY, 2021, p. 19). Dessa forma, quem ela era e os planos que ela havia feito, naquele momento, já não faziam mais sentido.

Na narrativa, percebe-se que a primeira alternativa da personagem para voltar a ser a mesma pessoa de antes foi tentar apagar os fatos: “encarei o esquecimento como única forma de seguir adiante. Eu passava horas inventando estratégias para apagar a realidade dos fatos, como se eu pudesse voltar a ser a mesma Júlia de antes” (LEVY, 2021, p. 9). Essa decisão de tentativa de apagamento do trauma, contudo, é frustrada pela própria realidade vivida, pois, todos os dias, ao se olhar no espelho, relacionava seu corpo com a violência sofrida. Segundo Gomes (2021), o processo de cura não se apoia no apagamento do evento traumático, mas na autorregulação, para que se possa conviver com suas consequências.

Desse modo, frente à impossibilidade de esquecer e apagar o acontecimento, e com a finalidade de atenuar a dor, a personagem busca dar sentido aos acontecimentos daquele fatídico dia e dos que se seguiram por meio de um processo de reescrita do trauma e de reencontro consigo.

A primeira tentativa tinha o objetivo de recuperar um corpo destroçado, repleto de marcas daquilo que ela queria esquecer: “eu não sabia se daria conta daquele corpo que nunca havia sido tão meu e ao mesmo tempo tão pouco meu. Quero devolver, quero trocar” (LEVY, 2012, p. 16). Essa necessidade reflete uma Julia que não se via mais em sua completude, estava despedaçada, incompleta. Ela era, por inteiro, um ato de desespero, sentimento que resulta, durante um banho, em uma tentativa de arrancar sua pele: “então eu podia, era só esfregar com força que o mal iria embora e eu seria eu de novo, inteira” (LEVY, 2021, p. 17).

Esse corpo fraturado e devastado pela violência sexual refletia, de forma estendida, a ruptura com aquilo que ela compreendia de si, isto é, sua identidade, agora perdida e deslocada: “muita coisa havia acabado, o meu corpo, o meu trabalho, o meu namoro, as minhas dúvidas, as minhas questões, a minha vida tinha acabado. Acabou” (LEVY, 2021, p. 29). Nesse contexto, tudo aquilo que antes a constituía como sujeito, a partir de então não fazia mais sentido para ela.

Essa desconexão com o eu a acompanha durante muito tempo, e pode ser percebida em diversos momentos, como durante a gravidez, que era algo desejado, mas que, após a vivência do trauma, modificou as relações de sentido que ela havia construído com a ideia de ser mãe: “quando eu estava grávida, eu só via grávidas na rua [...] Elas passavam por mim, sorriam, eu sorria de volta e logo em seguida ficava com inveja do sorriso delas, um sorriso sincero [...] e eu, que finalmente tinha tudo que queria, detestava estar grávida” (LEVY, 2021, p. 36). Constata-se, assim, que a desconstrução identitária reflete no medo que sentia em relação a seus filhos, os quais, por terem sido gerados em seu corpo, podiam sentir tudo o que ela vivenciava: “vocês são duas crianças lindas, perfeitas, mas por dentro serão inteiros ou, por terem recebido alimento e energia de um corpo rachado, também carregam uma alma rachada?” (LEVY, 2021, p. 27).

Além da identidade materna, a própria relação com seu namorado Michel se modifica. A personagem não consegue deixar de representar sua dor por meio do corpo, como observa-se no trecho: “na primeira vez que fiquei nua na frente do Michel depois do estupro, pensei: ele está vendo no corpo toda a verdade. Agora, sim, ele sabe meu corpo não consegue esconder o que não contei. Eu me cobri” (LEVY, 2021, p. 43). Embora fizesse várias

tentativas para voltar à normalidade, ela apenas consegue voltar a se conectar com Michel e, aos poucos, com seu corpo, depois de algum tempo.

Esse processo de reconstrução, contudo, não foi isento de adversidade, especialmente quando se trata de sua sexualidade: “ele quis erguer a máscara para me beijar, não deixei. Com a máscara, eu não era eu, e era nessa ausência de mim que eu me sentia mais eu mesma” (LEVY, 2021, p. 71). O trecho evidencia a fragilidade da personagem, que, por não se reconhecer mais, necessita da máscara, aquela que oculta sua identidade atual, e, ao mesmo tempo, a nega, ao sobrepujá-la com uma outra identidade, mascarando a realidade.

Todas essas questões ocorrem simultaneamente à ineficácia da polícia em lidar com o caso. Júlia é obrigada a reviver constantemente seu estupro, enquanto a polícia insiste em encontrar um culpado, não necessariamente *o culpado*, mas qualquer um que servisse para encerrar o caso: “eu sabia, todo mundo sabe, que a polícia carioca tem as suas falhas. Mas aí acontece com você. E você entende na carne quão tosca ela pode ser. A palavra é mesmo esta: tosca” (LEVY, 2021, p. 96). Por exemplo, pais de família eram levados até a delegacia sem ter conexão com o violentador, a fim de que ela reconhecesse seu algoz, ação que a forçava a reviver a violência. Além disso, a polícia a induzia em achar um culpado que fosse negro: “Negro? Branco. Pardo? Branco. Moreno? Talvez” (LEVY, 2021, p. 26). Em entrevista para Luciana Borges (2021), reproduzida de forma online para a revista *Marie Claire*, Levy comenta sobre essa questão que compõe o enredo, dizendo que ela fez questão de que o violentador não fosse negro, sendo essa uma das questões sociais que perpassam a narrativa. Essa constante e tendenciosa presença policial não permitia que Júlia seguisse em frente, mantendo-a suspensa na violência sofrida. A dor que a consumia fez com que ela encerrasse a investigação, com os seguintes argumentos:

Segundo a depoente, a mesma encontra-se muito abalada, em função do crime que a vitimou, e por conta disso, não tem mais interesse em prosseguir com as investigações, uma vez que lembrar do fato a faz mexer num trauma muito grande, se revitimizando a cada instante.

A declarante ressalta, ainda, que quer retomar sua vida e não quer mais se defrontar com a necessidade de ter que participar de procedimento de reconhecimento de pessoa, por fotografia ou pessoalmente; pessoa, sobre a qual, devido ao estresse vivido no momento do crime, não consegue ter certeza plena de ser o verdadeiro autor do fato. E mais não disse (LEVY, 2021, p. 98, grifos no original).

Retoma-se aqui a pesquisa “Visível e Invisível: a Vitimização de Mulheres no Brasil”, publicada em 2023, a qual também traz a desconfiança das mulheres vítimas de violência na procura de aparato policial. Segundo a pesquisa, as vítimas relutam em buscar ajuda policial

devido à falta de confiança na efetividade dessas instituições em solucionar a violência sofrida. Além disso, a pesquisa ressalta que a inércia por parte do órgão público acarreta a falta de garantia dos direitos dessas mulheres, o que também coloca em risco suas vidas.

Nesse sentido, pela falta de humanização policial, Júlia compreende que, para seguir em frente, deveria abrir mão do processo e, conseqüentemente, de ver seu estuprador preso: “aquelas idas à delegacia, os telefonemas, a ansiedade gerada cada vez que eu ia reconhecer alguém, não me permitiam seguir adiante [...] mas naquele dia me dei conta de que a fraqueza era a força de que eu precisava” (LEVY, 2021, p. 97). A sensação de não pertencimento é amenizada quando a protagonista retoma, em alguns momentos da narrativa, seu passado, em um período em que sua identidade se encontrava mais estável:

Aquele bolo formigueiro que minha mãe fazia quando eu era criança [...] aquele bolo que eu nunca mais consegui comer, mas que era a única coisa que me caía bem então, o bolo da minha mãe, quente, se estivesse frio eu colocava no micro-ondas, para me dar um conforto (LEVY, 2021, p. 34).

Rago (1996) ressalta que a história é necessária na vida do indivíduo contemporâneo, pois traduz a contrariedade diante da ausência das referências tradicionais que anteriormente o constituíam. Isso se faz presente no romance de Levy, pois o passado é necessário na construção de nossa identidade. Ele é uma referência histórica que nos localiza no tempo (RAGO, 1996).

No desfecho de *Vista Chinesa* ocorre um dilúvio que atinge a cidade do Rio de Janeiro. Durante um deslizamento de terra causado pela forte chuva, a correnteza arrasta a floresta, o sutiã, o celular, o fio de cabelo que nunca foram achados. Além disso, arrasta o homem, seu rosto, as dores e as histórias, a memória. Com efeito, o dilúvio simboliza “a germinação e a regeneração, após o dilúvio há uma nova história, que traz uma nova humanidade, nas quais as perversidades e os pecados são purificados” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009). Nesse sentido, subtende-se, de forma metafórica, a libertação de Júlia e o reencontro com sua identidade perdida.

Esses questionamentos acerca de si também interferem na vida da protagonista Helena, de *Paisagem de porcelana*. Longe do país com o qual se identifica culturalmente, sem conseguir se encaixar e ainda vítima de diversos abusos, a personagem sofre uma despersonalização de sua identidade. Ou seja, as identidades que ela tem como estáveis são desconstruídas até perder totalmente o referencial de si própria. Por meio de uma narrativa em primeira pessoa, o/a leitor/a acompanha a trajetória dessa (des)construção identitária, que fala

sobre a dor de se perder, primeiro por não poder falar sua língua e desconhecer o neerlandês; segundo, por conta do relacionamento afetivo abusivo com Ernest, que a submete a abusos físicos e psicológicos, os quais culminam em uma tentativa de feminicídio.

A memória traumática da narradora é construída em conformidade com o clima e as estações do ano, à medida que suas dores vão se intensificando. No início, durante sua chegada à Holanda, quando Ernest era ainda um desconhecido, “fazia um calor sufocante” (NINA, 2014, p. 38). A sensação da personagem era de que os próximos meses seriam assim: “cheios de sol e céu-azul-esbranquiçado”. Essa representação remete, geralmente, a vivências felizes. Porém, conforme permanecia mais tempo próxima de seu violentador e em um país pouco receptivo, o ambiente se transformava paulatinamente:

o espírito romântico do inverno não encontrava meu corpo de jeito nenhum. Andei no frio e me queimei. Demorei a perceber que esfriava mais dentro, [...] do que fora, naquele cinzento de dar dó, mas onde todo o restante da humanidade seguia vivendo, feliz (NINA, 2014, p. 10).

Desse modo, Nina constrói uma narrativa que reflete a violência por meio do espaço, dos/as personagens e do tempo. Por exemplo, nos primeiros dias, durante seus passeios, quando o tempo já começava a mudar, a protagonista passa a encarar a realidade de seu novo país, que se revela inospitaleiro: “acho que me senti tão minúscula no mundo dos grandes que comecei a me fechar antes mesmo de começar a me abrir. [...] Aceitei imediatamente não ser notada pelos estranhos que passavam. Ninguém me via” (NINA, 2014, p. 44). Nesse sentido, não ser vista significa o início da anulação das subjetividades da personagem. A ausência de conexão com aquele mundo e com aquela cultura pode ser percebida nas vezes em que Helena entrava em alguma loja ou bar com a finalidade de testar se ainda existia mesmo, se era de verdade, mas percebia sua inexistência.

Essa experiência de Helena, devido a sua condição de imigrante, evoca a exilância que, na perspectiva de Nouss (2016), declina-se em condição e consciência, podendo também o sujeito sentir-se exilado sem realmente estar, conjuntura definida pelo autor como “consciência sem condição”; ou um exilado não sentir-se como tal, isto é “condição sem consciência”. No caso da protagonista de *Paisagem de porcelana*, ela está exilada e se sente exilada. Essa ausência de pertencimento estrutura o enredo e, conseqüentemente, a jornada da personagem. Ela passa a deixar de se reconhecer, pois, por onde quer que vá, nos lugares que percorre, não consegue enxergar pessoas, paisagens, culturas e outras questões que poderiam proporcionar-lhe uma sensação de representação e reconhecimento. Isso se evidencia no

seguinte trecho: “acho que me senti tão minúscula no meio dos grandes que comecei a me fechar antes mesmo de experimentar me abrir. [...] Aceitei imediatamente não ser notada pelos estranhos que passavam. (NINA, 2014, p. 44). E, em meio a essa exclusão social que se intensificava, a protagonista viu em Ernest a possibilidade de não ser mais invisível: “eu tinha cara de ninguém, Ernest foi quem me viu” (NINA, 2014, p. 62).

Assim, a necessidade de existir e ser reconhecida, mesmo que nas mãos de um homem opressor e abusivo, faz com que a personagem se submeta a todas as violências vividas. Essa sequência de adversidades que atravessam a vida da personagem, como sua exclusão social e a violência psicológica e simbólica, a tornam uma pessoa sem perspectiva: “eu me esfarelei na Holanda, e então qualquer motivação que havia me trazido até ali [...] havia se esfarelado também” (NINA, 2014, p. 79). O esfarelamento refere-se, portanto, a sua identidade fragmentada, deslocada e desconectada, fraturada pela ausência de significado e de (auto)representação.

No decorrer da narrativa, Helena adoece progressivamente, perdendo partes de si, de sua interioridade, de forma tão intensa que reflete em perdas físicas, como a audição, a modificação de sua aparência devido à falta de alimentação, as dores na barriga e o dedo necrosado: “naquele pedaço de lugar nenhum onde eu era alguém nenhum, meus pedaços nenhuns perdiam-se de mim (NINA, 2014, p. 88). Essas modificações na aparência da personagem, apesar serem em partes externas, metaforicamente refletem também a sua condição identitária, que estava dilacerada. Essa realidade fica ainda mais evidente quando a protagonista, ao entrar em um antiquário, depara-se com sua imagem em um espelho e não se reconhece:

Em mais um dia sem rumo, entrei em uma loja de quinquilharias, um antiquário, para mal dispersar o tempo e fingir que compraria qualquer bugiganga. Foi quando, de repente, me deparei com um rosto estranhíssimo no espelho que estava à venda num canto da loja. O rosto devia ser o meu, pensei. E era, mas não o reconheci. Julguei ser outra pessoa. Entrei em pânico.

Era um duplo conhecimento antagônico: eu sabia que era eu, mas não me via. Aquela era outra pessoa que deveria ser eu até por falta de opção. Depois de haver perdido o dedo para o frio, [...] eu sofria uma perda mais assombrosa – outra forma de morte: o desaparecimento de uma imagem. Onde estava o rosto que eu tinha deixado exatamente em cima do pescoço, embora só conseguisse, com grande dificuldade, subindo em um banquinho, ver uma parte dele no espelho do banheiro?

Era um desconhecimento do conhecido: em tese eu deveria saber que aquele rosto era meu, mas estranhava a imagem a ponto de dizer: olá, como vai? (NINA, 2014, p. 94-95).

Nesse sentido, a protagonista sofre um processo de despersonalização, regressando ao que reconhece como as estruturas básicas de sua identidade: “era um desconhecimento do conhecido: em tese eu deveria saber que aquele rosto era meu, mas estranhava a imagem a ponto de poder dizer: olá, como vai?” (NINA, 2014, p. 95). Logo, o principal recurso simbólico nesse contexto é o espelho e o reflexo, que simbolizam “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 393). Assim, o espelho não reflete apenas sua aparência, mas também as suas questões interiores.

Outro fator que corrobora essa fragmentação da personagem é a sua nomeação tardia na narrativa. É quase nas páginas finais que o/a leitor/a tem acesso a seu nome. A escolha por essa sequência da narrativa foi estrategicamente escolhida para reforçar a (des)construção identitária da personagem: seu apagamento é tão intenso e profundo, que nem mesmo seu nome era pronunciado. Ernest, por exemplo, nunca a havia chamado pelo nome, ele inventava outros e a narradora, apesar de estranhar no início, considerava um ato romântico. Contudo, percebe-se que a intenção de lhe despersonalizar, por meio dessa ação do personagem que contribui para a ausência de (auto)reconhecimento frente ao espelho e, conseqüentemente, do próprio nome: “dizer meu nome era um remédio suave. Eu gostava de ouvir alguém me chamar pelo nome, o que obviamente era cada vez mais escasso” (NINA, 2014, p. 109).

Ao perder suas referências identitárias, Helena, utiliza o mesmo artifício que a personagem Júlia em se apegar a lembranças de um passado mais estável: “[...] vi Yasuko subir com uma bandeja de bolinhos que pareciam de chuva” (NINA, 2014, p. 158). Devido ao fato de a protagonista ser solitária e pouco falar de sua família, as recordações, que colaboram para amenizar a sensação de não pertencimento, vêm de sua vizinha, também estrangeira, Yasuko.

Por fim, essa sequência de desconstrução identitária, de ausência de referências de e para si, que reflete na aceitação de um relacionamento abusivo e culmina em uma tentativa de feminicídio, leva a protagonista a buscar reconstruir-se por meio da escrita. Ao escrever sobre si mesma, sobre sua história, a personagem finalmente consegue voltar a olhar seu nome, marcando o reencontro consigo mesma: “[...] pude ver, enfim meu rosto reencontrado. Era eu, Helena” (NINA, 2014, p. 158). Assim, a partir do processo de escrita de sua história e da compreensão da violência vivida, Helena finalmente se reconhece.

Pode-se afirmar então, que a escrita desempenha um papel crucial na subjetificação das personagens femininas nos dois romances analisados. Essas personagens, marcadas por experiências traumáticas de violência física e psicológica, encontram na escrita um espaço libertador em que podem explorar suas emoções, confrontar seus traumas e vislumbrar um

futuro diferente. Ao compartilharem suas experiências, em particular a protagonista de *Vista Chinesa* por meio de extensa carta aos filhos, elas reafirmam sua agência e redefinem suas identidades. A escrita se torna um meio poderoso de expressão e resistência, permitindo que essas personagens femininas reivindiquem o direito à voz.

As indagações das narradoras em relação às suas questões identitárias se expressam também a partir do deslocamento, pois elas vivenciam o movimento, deslocando-se constantemente, sem possuírem local fixo. Narrativas assim, na contemporaneidade, estão cada vez mais presentes na literatura, isso porque, segundo Dalcastagnè (2012, p. 109), “as personagens efetivamente fixas na sua comunidade estão quase ausentes da narrativa brasileira contemporânea”. Dessa forma, esse constante deslocamento espacial colabora para que essas personagens se sintam desajustadas e, nesse processo, possam perceber-se fragmentadas, intensificando a solidão que as permeia.

Uma vez que esse fenômeno de deslocamento de identidades tem se tornado mais intenso devido ao processo de globalização²³, o qual impacta a identidade cultural, a ficção brasileira contemporânea tem trazido à tona a temática do deslocamento e os efeitos desse evento em suas personagens. Bauman (1999, p. 19) salienta que “as distâncias já não importam, ao passo que a ideia de uma fronteira geográfica é cada vez mais difícil de sustentar no ‘mundo real’”. Dessa forma, a noção do deslocamento é ressignificada em um contexto em que os sujeitos deslocam-se com mais facilidade devido às fronteiras móveis. Esses espaços e deslocamentos influenciam o modo como esses indivíduos se constituem, afetando suas identidades, conforme percebe-se na trajetória das protagonistas das obras *corpus* deste estudo.

Tanto em *Vista Chinesa* quanto em *Paisagem de porcelana*, as personagens deslocam-se constantemente por lugares efêmeros, nos quais não se fixam, espécie de não-lugares nos termos de Marc Augé: “são tantos as instalações necessárias à circulação acelerada de pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito” (AUGÉ, 2012, p. 38). Esses espaços colaboram para tensão solitária das protagonistas, visto que, mesmo sendo lugares de grande movimentação, dificultam a possibilidade de criação de laços afetivos.

²³ A globalização caracteriza-se como um fenômeno complexo e abrangente, exercendo profundos e variados efeitos nas identidades contemporâneas. A interconexão global, impulsionada pela intensificação dos fluxos de informação, capital, mercadorias e pessoas, tem propiciado um crescente entrelaçamento cultural, econômico e social entre diferentes partes do mundo. Nesse contexto, as identidades individuais e coletivas estão constantemente expostas a influências externas, desafiando antigas concepções de pertencimento e gerando uma sensação de deslocamento e fragmentação nas identidades ditas pós-modernas.

O espaço central do enredo de Levy, por exemplo, é a Vista Chinesa, um importante ponto turístico carioca que se constitui como um lugar de passagem, caracterizado pelo intenso fluxo de pessoas que nunca permanecem. Nesse local, as pessoas transitam sem, no entanto, se deterem. Contudo, é nesse mesmo espaço de transição e impermanência que a protagonista desenvolve uma relação indefinida, pois é lá que ela sofre o abuso sexual. Pode-se observar essa conexão no trecho em que ela descreve sua percepção acerca da Vista Chinesa:

aquela mata linda, exuberante, cantada nos mais belos poemas, exaltada nos guias turísticos e na escolha do Rio de Janeiro como sede das Olimpíadas de 2016, aquela mata que todo mundo diz que é o que faz a diferença, afinal muitas capitais têm praia, mas uma mata assim tropical, verdejante, imensa, só no Rio, aquela mata frondosa, casa de tucanos, cobras e macacos, aquela mata que exala um cheiro doce e enjoativo de jaca, aquela mata que todo mundo admira quando está subindo a Vista Chinesa [...] aquela mata virou o meu inferno (LEVY, 2021, p. 12).

Além desse não-lugar, a personagem também transita por diversos outros locais, como lojas, hotéis, redes sociais e faz viagens com Michel. A necessidade da personagem de se movimentar, como no caso de sua viagem ao México, evidencia sua insegurança em relação às suas identidades e a sua necessidade de se distanciar do que havia acontecido:

Seis meses após o estupro, eu continuava abatida. O tempo não amenizava a dor, insistente desde o segundo em que eu abria os olhos, quando a luz da manhã atravessava as frestas da janela e os pássaros cantavam em volta das árvores da rua. Então, o Michel propôs que fôssemos viajar. Podíamos ir a uma praia na Bahia, talvez Boipeba ou Caraíva, eu que escolhesse e ele trataria dos detalhes. Segurei as duas mãos, sorri com certa complacência, me enternecia o seu gesto, embora eu tivesse a certeza de que nenhuma praia paradisíaca removeria o aperto que me consumia diariamente. Uma semana depois respondi que queria ir ao México [...]. Eu concordava que a Cidade do México não seria o lugar ideal para um descanso. Propus Tulum, praias caribenhas e construções maias. Sol e ruínas. Seus olhos sorriram e ele logo se pôs a tratar da viagem” (LEVY, 2021, p. 47).

Em *Paisagem de porcelana*, por sua vez, esse deslocamento é ainda mais intenso. A protagonista o vivencia primeiro emigrando do Brasil até a Holanda, e depois pelo seu constante trânsito pela cidade de Amsterdã, com frequentes idas à padaria, aos mercados, às lojas e praças, porém, permanece sempre solitária: “Nos dias de maior solidão, quando apertava o desespero, eu pegava o trem.” (NINA, 2014, p. 49). O trem, nessa conjuntura, representa também o movimento, a transição de um lugar para outro, a procura por

pertencimento, sentimento que perpassa toda a trajetória dela em um país que não era receptivo: “não pertencia à Holanda na mesma proporção que a Holanda ignorava a minha presença” (NINA, 2014, p. 103).

No romance, há o aeroporto, local que Coqueiro (2021, p. 152), respaldada no suporte teórico de Augé, classifica como “um dos não-lugares, por excelência”, sendo sua própria estrutura arquitetada de forma a dificultar as relações. A personagem compreende a efemeridade desse espaço, vivenciando a solidão que o acompanha: “Na verdade, um aeroporto não é um país nem uma cidade: são estações de passagem – nada é de ninguém, todos cabem no mesmo espaço porque não pertencem a lugar nenhum até que reencontrem seus espaços de origem” (NINA, 2014, p. 36). Nesse sentido, esses espaços dificultam as relações sociais e colaboram para a solidão vivenciada pela personagem.

Os dois romances, portanto, abordam o deslocamento a partir de diferentes perspectivas. *Em Vista Chinesa*, Júlia vive em constante trânsito, demonstrando esses desajustes em relação a si mesma, porém, ainda assim, a personagem encontra, mesmo que pouca, alguma estabilidade em meio ao caos que a rodeia, com a família e amigos, além de realizar viagens de contemplação. Em *Paisagem de porcelana*, essa errância ocorre de forma mais intensa, assim como sua desconstrução, de modo que Helena vivencia esse não pertencer durante toda narrativa, pois além da violência que a assola, ela ainda vive exilada, sem qualquer possibilidade de brechas, em uma constante procura pela identidade cultural. Assim, os romances refletem características próprias da pós-modernidade, apresentando duas protagonistas atravessadas por questões complexas relacionadas às suas individualidades e suas questões identitárias, o que corrobora em seus constantes deslocamentos e culmina em intensa solidão, mesmo que em meio à multidão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil, a violência de gênero é um fator histórico e cultural que persiste até os dias atuais, afetando de várias maneiras aqueles/as que a vivenciam. Além dos danos diretos causados pela violência, ela desencadeia uma série de outras problemáticas que impactam a identidade, o psicológico, o corpo e a história de vida das vítimas. Na literatura contemporânea de autoria feminina, observa-se que a violência resulta na fragmentação da identidade, em constantes deslocamentos e, acima de tudo, em uma profunda solidão.

A literatura é, portanto, um dos meios para se refletir acerca dessas complexas questões que atravessam o corpo feminino na sociedade. Conforme abordado ao longo desta pesquisa, a literatura desempenha um papel relevante ao dialogar com as transformações sociais, trazendo à tona esses debates acerca da violência e revelando sua presença tão enraizada e naturalizada na questão histórica e cultural brasileira. Com efeito, desde o século XIX, a ficção “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, p. 02). Na atualidade, essas temáticas são retratadas também a partir do olhar feminino, isto é, pela perspectiva daquelas que vivenciam as dores de ser mulher em um mundo marcado pela misoginia.

Nesse construto, ao considerar a capacidade da literatura de representar questões e problemáticas sociais, fundindo a realidade com a ficção, foram selecionados romances de autoria feminina que colocam em cena personagens que sofreram violência, problematizando uma questão que ainda carece de muita discussão e luta para que, quem sabe um dia, possa ser reduzida. É o caso de *Vista Chinesa*, de Tatiana Salem Levy, e *Paisagem de porcelana*, de Claudia Nina, ambos contribuindo para o debate sobre a violência contra a mulher em suas diversas manifestações e singularidades.

Desse modo, o objetivo desta pesquisa foi analisar as relações entre literatura e sociedade, refletindo sobre como ocorre a (des)construção identitária das personagens femininas nos romances, a partir das violências de gênero sofridas pelas protagonistas. Para isso, foram analisadas as obras com o intuito de examinar a literatura como um produto social, considerando a relação intrínseca entre a ficção literária e o meio social em que ela se desenvolve. Ademais, buscou-se compreender o percurso da literatura de autoria feminina no Brasil em suas diversas fases e as temáticas da ficção de autoria feminina contemporânea. Investigou-se também as construções identitárias das personagens com base nos Estudos

Culturais, nos estudos feministas e sociológicos. Por fim, realizou-se uma análise das violências contra as mulheres e das consequências dessas situações para as protagonistas, como um reflexo de situações reais que ocorrem na sociedade brasileira nesse século XXI. Devido aos diversos enfoques abordados neste trabalho, a leitura das obras foi fundamentada em uma perspectiva interdisciplinar, embasadas nos Estudos Culturais, na Crítica feminista e na relação entre literatura e sociedade.

Assim, a partir destas perspectivas, constatou-se que as personagens Júlia, vítima de estupro, e Helena, que sofreu violência psicológica e uma tentativa de feminicídio, representam e evidenciam as muitas mulheres que, ainda hoje, são submetidas a diferentes formas de abusos e opressões. Essas violências incidem de maneira devastadora nessas protagonistas; porém, cada uma delas vivencia-as de formas distintas. O abuso sexual sofrido por Júlia ocorreu em um dia específico e, apesar das consequências posteriores, ela tinha consciência de que fora violentada, o que facilitou seu processo de compreensão do trauma e subsequente ressignificação identitária. Por outro lado, a protagonista Helena representa a mulher que vivencia cotidianamente a violência de formas simbólicas e psicológicas, que são maneiras mais sutis de dominação sobre o corpo feminino. Nesse contexto, ela não percebe o ambiente hostil em que está inserida, o que dificulta sua libertação dessa relação abusiva.

Por esse motivo, também, observa-se que o processo de perda identitária ocorre de diferentes formas nos romances. Em *Vista Chinesa*, a narradora sofreu um deslocamento identitário repentino, pois, no mesmo momento em que Júlia conseguiu sair da mata e se distanciar do estupro, ela percebeu que não só seu corpo, mas também sua alma estava fraturada. Helena, por sua vez, por não compreender que estava sendo vítima de violência, experimentou um processo gradual de desintegração. Aos poucos, ela deixou de reconhecer as estruturas que antes a definiam.

Essas rupturas e deslocamentos identitários também se evidenciam na própria estrutura fragmentada das narrativas, pois ambas autoras adotam uma narrativa não-linear. Júlia, ao descrever a violência sofrida e o trauma, intercala a narrativa com outros momentos relacionados à sua vida, buscando conforto e respiro diante da experiência traumática. Por outro lado, o processo de escrita da violência enfrentada por Helena é narrado em um único fôlego, refletindo sua incapacidade de escapar daquele contexto opressivo e vivendo-o de forma absoluta e intensa. Porém, em ambos os romances, o processo de escrita dessas vivências adquire um caráter catártico para as personagens, que ao reviver a violência e colocá-la em palavras, libertam-se de um trauma que, até aquele momento, ressoava de forma sistemática em suas vidas, chegando a desconstruí-las.

Outro fator que influencia a forma como as protagonistas lidam com o trauma, decorre do contexto sociocultural em que cada uma está inserida. Júlia desfrutava de independência, uma carreira estável, recursos financeiros, acesso a um psicólogo e uma rede de apoio familiar, o que a auxilia na compreensão e na superação do trauma. Por outro lado, Helena enfrentava instabilidade, não possuía uma profissão estabelecida e não contava com o apoio de familiares, tornando-se refém de seu agressor. Sem reconhecer a violência que sofre, ela passou a depender emocional e financeiramente dele, o que contribuiu para a rotinização e perpetuação do ciclo de violência.

Desse modo, a pesquisa revela, a partir da análise de ambos os romances e do suporte teórico adotado nesta dissertação, uma compreensão mais profunda acerca da jornada das personagens em sua busca de superação dos traumas vivenciados. As violências sofridas por elas deixam marcas dolorosas, transformando seus referenciais identitários e levando-as a um estado de deslocamento e solidão. Mesmo estando rodeadas por grandes metrópoles e pessoas, as protagonistas experimentam a solidão. Não obstante, apesar da dor e da angústia de não se reconhecerem, ambas encontram uma forma de reencontro por meio da escrita. Embora sejam personagens diferentes, elas revelam que ser mulher neste mundo, permeado por uma misoginia intensa, significa ser oprimida por seu gênero em várias facetas de suas vidas.

Portanto, esta pesquisa reforça a necessidade urgente de abordagens interdisciplinares no estudo da violência contra mulher, uma vez que a literatura, mesmo sendo ficção, revela e reflete a realidade social. O alarmante número de casos de violência em nossa sociedade define a posição das mulheres como subjugadas, submissas e sujeitas a abusos. Como membros da sociedade, é dever de pesquisadores/as acadêmicos/as colocar em pauta essa realidade, problematizá-la e promover discussões a fim de desnaturalizar a violência e buscar soluções efetivas.

REFERÊNCIAS

ABDULALI, Sohaila. **Do que estamos falando quando falamos de estupro**. Tradução Luiz Reyes Gill. 1 ed. São Paulo: Vestígio, 2019.

ALMEIDA, Tânia Mara Campos de. As Raízes da Violência na Sociedade Patriarcal. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 19, n. 1, p. 235-243, jan./jun. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/ccPSPMCqrzvzwGPHrDVMxJn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 02 mar. 2022.

ARISTÓTELES. **Poética**. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. 9 ed. Campinas: Papirus, 2012.

BANDEIRA, Lourdes Maria; MARTINS, Ana Paula Antunes. Violências nominadas pelo crime de feminicídio: notas para o aprimoramento das políticas públicas de prevenção no Brasil. In: MIGUEL, Luiz Felipe; BALESTRIN, Luciana. **Teoria e política feminista: contribuições ao debate sobre gênero no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2020, p. 197-218.

BATALHA, M. **A vida invisível de Eurídice Gusmão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização**: as consequências humanas. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **A Modernidade Líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro, Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, Ano 1, número 3, jun./2010. Disponível em: https://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO_BORGES.pdf. Acesso em: 15 fev. 2022.

BORGES, Luciana. “Falar sobre estupro é ainda tabu no Brasil”, diz escritora Tatiana Salem Levy. **Marie Claire**, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2021/03/falar-sobre-estupro-ainda-e-tabu-no-brasil-diz-escritora-tatiana-salem-levy.html>. Acesso em: 03 jun 2023.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BRASIL. **Lei 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8o do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e

da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm. Acesso em: 28 mai. 2022.

BRASIL. **Lei 12.650, de 17 de maio de 2012.** Altera o Decreto-Lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, com a finalidade de modificar as regras relativas à prescrição dos crimes praticados contra crianças e adolescentes. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 2012a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112650.htm. Acesso em: 28 mai. 2022.

BRASIL. **Lei nº 12.737, de 30 de novembro de 2012.** Dispõe sobre a tipificação criminal de delitos informáticos; altera o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal; e dá outras providências. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 2012b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112737.htm. Acesso em: 28 mai. 2022.

BRASIL. **Lei n.º 12.845, de 01 de agosto de 2013.** Dispõe sobre o atendimento obrigatório e integral de pessoas em situação de violência sexual. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 2013. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/591293/publicacao/15614777> Acesso em: 28 jul. 2022.

BRASIL. **Pesquisa sobre a Percepção da sociedade sobre violência e assassinato de mulheres.** São Paulo: Data Popular e Instituto Patrícia Galvão, 2014.

BRASIL. **Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015.** Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113104.htm. Acesso em: 29 mai. 2022.

BUTION, Denise Catricala; WECHSLER, Amanda Muglia. Dependência emocional: uma revisão sistemática da literatura. **Estudos Interdisciplinares de Psicologia**, v. 7, n. 1, 2016, p. 77-101. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-64072016000100006 Acesso em: 27 abr. 2023.

CALDWELL, Helen. **O Otelô brasileiro de Machado de Assis:** um estudo de *Dom Casmurro*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê, 2002.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 6 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017, p. 171-193.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos da teoria e história literária. 13 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

CERQUEIRA, Daniel et al. **Atlas da Violência 2021.** São Paulo: FBSP, 2021.

CEVASCO, Maria Elisa. O tema “cultura e sociedade”. In: _____. **Dez lições sobre os Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003, p. 9-26.

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e Estudos Culturais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução Vera da Costa e Silva. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COQUEIRO, Wilma dos Santos. **Poéticas do deslocamento: o Bildungsroman de autoria feminina contemporânea**. Curitiba: Brazil Publishing, 2021.

DACANAL, José Hildebrando. **O Romance de 30**. 2 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

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

DUARTE, Constância Lima. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: XAVIER, Elódia (org.). **Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura**. UFRJ, 1995, p. 21-33.

FASCINA, Diego Luiz Miiller; COQUEIRO, Wilma dos Santos; LASTA, Gabriela. A solidão em *Deixei ele lá e vim* e em *Nada a dizer*, de Elvira Vigna. **Via Atlântica**, São Paulo, n 34, 2018, p. 239-256. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/126062/149692> Acesso em: 11 set. 2022.

FIGUEIREDO, Eurídice. Escrever contra o silenciamento do estupro: *Vista chinesa* de Tatiana Salem Levy. **Fórum Literatura Brasileira Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 13, nº 25, jun. 2021, p. 55-71. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/42859> Acesso em: 26 set. 2022.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro da Segurança Pública 2022**. 16 ed. 2022. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5>. Acesso em: 06 nov. 2022.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA; DATAFOLHA INSTITUTO DE PESQUISAS. **Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil**. 4 ed. 2023. Disponível em: <https://assets-dossies-ipg-v2.nyc3.digitaloceanspaces.com/sites/3/2023/03/visiveleinvisivel-2023-relatorio.pdf>. Acesso em 11 ago. 2023.

GALVÃO, Elaine Ferreira; ANDRADE, Selma Maffei de. Violência contra a mulher: análise de casos atendidos em serviço de atenção à mulher em município do Sul do Brasil. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 13, n. 2, Ago. 2004, p. 89-99. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sausoc/a/Hg5kwsDXc57hNDv7pMSq7jn/>. Acesso em: 13 jun. 2016.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Revista Diadorim**, v 13, jul. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3981>. Acesso em: 20 ago. 2022.

GOMES, Carlos Magno. Literatura e performances políticas sobre a violência contra a mulher. **Pontos de Interrogação**, v. 7, n. 2, jul./dez. 2017, p. 107-119. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/4498>. Acesso em: 16 set. 2022.

GOMES, Carlos Magno. A estética da desregulação da violência doméstica em Marina Colasanti. **Interseções**, v. 21, n. 1, abr. 2019, p. 147-162. Disponível em: <https://journals.openedition.org/intersecoes/333>. Acesso em: 19 set. 2022.

GOMES, Sonia. Trauma, Vulnerabilidade e Memória: caminhos para uma Ressignificação. **Revista latino-americana de psicologia corporal**, v. 8, n. 11, set. 2021, p. 69-82. Disponível em: <https://psicorporal.emnuvens.com.br/rlapc/article/view/118>. Acesso em: 12 jun. 2023.

HAHN, Fábio André. Os desafios da interdisciplinaridade: possibilidades de leitura para um jovem pesquisador. In: Hahn Fábio André; MEZZOMO, Frank Antonio; PÁTARO, Cristina Satiê de Oliveira (orgs.). **Interdisciplinaridade: perspectivas e desafios**. Guarapuava: Ed. Unicentro, 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2011.

HIRIGOYEN, Marie-France. **Assédio moral: a violência perversa no cotidiano**. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2020.

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

MACHADO, Luana Goulart. A relação “indivíduo e sociedade” na literatura à luz de Goldmann, Norbert Elias e Bourdieu. **Revista Café com Sociologia**, v. 6, n. 2, mai./jul. 2017, p. 72-83. Disponível em: <https://revistacafecomsociologia.com/revista/index.php/revista/article/view/703>. Acesso em: 16 jul. 2022.

MELO, Hildete Pereira de; THOMÉ, Débora. **Mulheres e poder: histórias, ideias e indicadores**. 1 ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.

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

MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). **Mulheres e Literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

NINA, Claudia. **Paisagem de porcelana**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

NOUSS, Alexis. **Pensar o exílio e a migração hoje**. Tradução: Ana Paula Coutinho. Porto: Afrontamento, 2016.

OCKRENT, Christine. **O livro negro da condição das mulheres**. Rio de Janeiro: Difel, 2011.

OLIVEIRA, Rosane Cristina; CAVALCANTI, Elaine Cristina Tenório. Políticas públicas de combate à violência de gênero a rede de enfrentamento à violência contra as mulheres.

Revista Periferia, v. 9, n. 2, jul./dez. 2017. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/journal/5521/552157522007/html/>. Acesso em: 28 abr. 2022.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

OSTERNE, Maria do Socorro Ferreira. A violência contra a mulher na dimensão cultural da prevalência do masculino. **O Público e o privado: Dossiê Violação de Direitos Humanos, Anistia e Verdade na América Latina**, v. 9, n. 18, jul./dez. 2011, p. 129-145. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2479>. Acesso em: 16 mar. 2022.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

PRADO, Débora; SANEMATSU, Marisa (Org.). **Femicídio: #invisibilidademata**. São Paulo: Instituto Patrícia Galvão, 2017. 183 p.

RAGO, Margareth. Adeus ao feminismo? Feminismo e (pós)modernidade no Brasil. **Cadernos AEL – Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas**, Campinas, n. 3/4, 1995/1996, p. 11-43.

REIS, Elisa Pereira. Política e políticas públicas na transição democrática. In: MOURA, Alexandrina de Moura (org.). **O estado e as políticas públicas na transição democrática**. São Paulo: Vértice/Editora revista dos Tribunais: Recife, 1989.

REIS, Roberto. “Cânon”. In: Jobim, José Luís (org.). **Palavras de Crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RODRIGUES, Isabela Viviane. A trajetória histórica da violência de gênero no Brasil. In: XVI Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social, 2018, Vitória. **Anais eletrônicos...**, Vitória, 2019, p. 1-18.

RUFFATO, Luiz. Mulheres: contribuições para a história literária. In: RUFFATO, Luiz (org.). **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 7-17.

SAFFIOTI, Heleieth. “Já se mete a colher em briga de marido e mulher”. **São Paulo em perspectiva**, v. 13, n. 4, out./dez. 1999, p. 82-91.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência**. 2 ed. São Paulo: Expressão popular - Fundação Perseu Baramo, 2015.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SECCO, Glaucia Moreira. “Gritemos!” do corpo-vítima ao corpo-vívido: lendo *Vista Chinesa*. **Revista Z Cultural**, v. 16, 2021, p. 7. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/gritemos-do-corpo-vitima-ao-corpo-vivido-lendo-vista-chinesa/>. Acesso em: 23 out. 2022.

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

SILVA, Laís Olímpio da. Violência de gênero: uma questão cultural? **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 05, n. 1455, ed. especial, n. 5, mai. 2019. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1455> Acesso em: 17 mar. 2022.

SILVA, Luciane Lemos da; COELHO, Elza Berger Salema; CAPONI, Sandra Noemi Cucurullo de. Violência silenciosa: violência psicológica como condição da violência física doméstica. **Interface - Comunic., Saúde, Educ.**, v. 11, n. 21, jan./abr. 2007, p.93-103. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/9SG5zGMVt4VFDZtzbX97MkP/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 30 abr. 2023.

SILVA, Mirian Cardoso da. **Dos primórdios às apropriações: Road novel (contemporâneo) de autoria feminina**. 2022. 319 f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2022.

SILVA, Sandro Adriano da. Literatura e violência: entrevista com Tatiana Salem Levy. **Veredas - Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, n. 37, 2022, p. 148-155. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/839>. Acesso em: 4 set. 2022.

SOUSA, Rafael Zeferino de. **Uma chave, dois rios e um paraíso (que não é): deslocamentos espaciais & construção de identidades em romances de Tatiana Salem Levy**. 2018. 95 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018.

SOUSA, Renata Floriano de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres. **Estudos Feministas**, v. 25, n. 1, jan./abr. 2017, p. 9-29. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/6pdm53sryMYcjrFQr9HNcnS/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 05 mai. 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. 1 ed. Tradução Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

VIGANO, Samira de M. Maia; LAFFIN, Maria Hermínia L. F. Mulheres, políticas públicas e combate à violência de gênero. **História**, v. 38, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/Sy6nh8bjBhKTxpTgGmLhbtL/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 06 mai. 22.

VIGNA, Elvira. **Nada a Dizer**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução Adriana Buzzeti. 1 ed. São Paulo: Lafonte, 2020.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **IPOTESI**, v. 13, n. 2, jul./dez. 2009, p. 105-116. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188> Acesso em: 22 ago. 2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e representação na contemporaneidade. **Letras**, v. 20, n. 41, jul./dez. 2010, p. 183-195.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 4 ed. Maringá: Eduem, 2019a.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019b.

ZOLIN, Lúcia Osana. Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. **Revista Ártemis**, [S. l.], v. 31, n. 1, 2021a. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/56639>. Acesso em: 10 set. 2022.

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, jan./jun. 2021b, p. 13-40. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/15685>. Acesso em: 19 ago. 2022.

ZUKOSKI, Ana Maria Soares. O mosaico colorido da guará vermelha: a relação das cores com a condição feminina no romance de Maria Valéria Rezende. **Cadernos do IL**, [S. I.], n. 60, 2020, p. 100-116. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/101144/58045>. Acesso em: 09 out. 2022.