

# Os vestígios sociais do feminicídio na literatura brasileira

Carlos Magno Gomes



EDLIC  
2023

EDIÇÕES  
LITERATURA E  
CULTURA



Criação Editora

## **CONSELHO CIENTÍFICO DAS EDIÇÕES LITERATURA E CULTURA**

Profa Dra. Anélia Montechiari Pietrani (NIELM/UFRJ)

Prof. Dr. Carlos Magno Gomes (UFS/CNPq)

Profa Dra. Christina Ramalho (UFS/CIMEEP)

Prof. Dr. Claudio Mello (Unicentro)

Profa Dra Jocelaine Oliveira dos Santos (IFS)

Profa Dra. Lúcia Osana Zolin (UEM)

Profa Dra. Luciana Borges (UFCAT)

Profa Dra. Maria de Fátima Berenice Cruz (UNEB)

Prof. Dr. Tiago Silva (UFBA)

## **CONSELHO EDITORIAL CRIAÇÃO EDITORA**

Ana Maria de Menezes

Fábio Alves dos Santos

Gilvan Rodrigues dos Santos

Jorge Carvalho do Nascimento

José Afonso do Nascimento

José Eduardo Franco

Justino Alves Lima

Luiz Eduardo Oliveira Menezes

Martin Hadsell do Nascimento

Rita de Cácia Santos Souza

Esta obra recebeu apoio do PAEP/PPGL 2023 e do CNPq

# Os vestígios sociais do feminicídio na literatura brasileira

---

Carlos Magno Gomes



**Criação** Editora  
Aracaju | 2023

EDLIC  
2023

EDIÇÕES  
LITERATURA E  
CULTURA

Grafia atualizada segundo acordo ortográfico  
da Língua Portuguesa, em vigor no Brasil desde 2009.

Projeto gráfico:  
Adilma Menezes

Ilustração da capa:  
Capa pintura trabalhada de Ary Scheffer, *Les Femmes Suliotes* (1827)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes - CRB-8 8846

G633n Gomes, Carlos Magno  
Os vestígios sociais do feminicídio na literatura brasileira / Carlos Magno Gomes. – 1. ed. – Aracaju, SE: Criação Editora, 2023.  
168 p  
E-Book: 2 Mb; PDF  
ISBN 978-85-8413-451-9

1. Narrativas - autoria feminina. 2. violência contra a mulher. 4. Estupro. 5. Feminicídio. I. Título. II. Assunto. III. Organizador.

CDD 801.95  
CDU 82-95

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Literatura: Análise e crítica.
2. Crítica literária.

Esta obra recebeu apoio financeiro do  
PPGL/UFS com recursos do PAEP/CAPES/2023.

## Nota introdutória: As cinco faces do feminicídio

Elódia Xavier<sup>1</sup>

O livro que agora nos chega, de autoria de Carlos Magno Gomes, apresenta o tema do feminicídio em cinco autoras brasileiras. Depois de o autor ter pesquisado o assunto em várias autoras hispânicas, mostrando como o assunto faz parte das sociedades afins, Gomes seleciona cinco escritoras brasileiras que fizeram desse tema a razão de ser de alguns de seus textos. Clarice Lispector, Marina Colasanti, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon e Patrícia Melo são aqui analisadas sob o enfoque do feminicídio. Contos e romances dessas autoras compõem o resultado de uma pesquisa detalhista, que não se limita ao *corpus* literário, uma vez que se trata de um crime presente na sociedade brasileira. Essa interrelação literatura\sociedade faz parte da preocupação do autor, que se valeu da leitura de sociólogos/as e antropólogos/as, além de críticos literários, para evidenciar a atualidade do tema e sua importância no contexto social.

O autor foi muito feliz ao criar o termo “monolinguismo machista” para se referir à violência contra a mulher. Muito interessante a leitura que ele faz do conto de Clarice Lispector, “Língua do p”, quando consegue destrinchar o comportamento da personagem feminina diante da atitude machista

---

1 Professora de Literatura Brasileira aposentada da UFRJ. Membro do GT A mulher na literatura da ANPOLL.

dos personagens masculinos. Marina Colasanti é analisada por meio de vários contos, nos quais a mulher é sempre o corpo punido. Lygia Fagundes Telles comparece com o conto “Venha ver o pôr do sol”, enfatizando o monolinguismo machista do personagem masculino. Aqui só tenho uma observação a fazer: embora fique muito clara a dominação masculina, a morte da mulher não se realiza de fato. Lygia gostava muito de terminar com dubiedade seus textos. Nélida Piñon com o conto das “Mil e uma noites” realiza a escrita da liberdade, uma vez que a personagem feminina se livra da dominação masculina através das histórias narradas. Patrícia Melo, a única autora contemporânea estudada, comparece com *O matador* e *Mulheres empilhadas*. Neste último, feliz escolha do autor, até a narradora tem sua mãe assassinada pelo pai. Excelente seleção de textos literários, onde se percebe a preocupação das autoras em defender os direitos das mulheres.

Pelo valor das obras analisadas pelo autor e pela qualidade do discurso analítico, *Os vestígios sociais do feminicídio na literatura brasileira* é um texto que se lê com prazer e com a certeza de que ele contribui para diluir o monolinguismo machista da nossa sociedade.

## Prefácio:

### Por uma literatura contrafeminicida

Anélia Pietrani<sup>1</sup>

**D**uas imagens perseguiram-me durante a leitura do livro *Os vestígios sociais do feminicídio na literatura brasileira*, de autoria do professor Carlos Magno Gomes. Uma delas é a do mito que reconta o crime sexual contra a mulher pela história de Filomela. Após ser estuprada por seu cunhado Tereu, Filomela ameaça contar à irmã a violência que sofrera. Tereu, então, corta-lhe a língua. Mesmo assim, ela conseguiu denunciar o estuprador ao bordar sua narrativa em uma tapeçaria. Essa história de violência de gênero se repete em outra imagem que também esteve muito presente em minha leitura: a da personagem Lavínia, de *Tito Andrônico*, de Shakespeare. Nesse caso, o ato de violência do homem contra a mulher incluiu mais uma parte do corpo: Lavínia não só teve sua língua cortada, como suas mãos foram decepadas.

Essas duas narrativas são demonstrativas de que o controle da mulher pela violência permite a violação do seu corpo, impede sua fala e gesto, impossibilita sua manifestação

---

1 Professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Líder do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura (NIELM/UFRJ/CNPq); Integrante do GT da Anpoll A mulher na literatura.

por qualquer forma criativa – a arte também está metaforicamente representada, nos dois casos citados, pelas mãos tecedeiras de Filomela e as cortadas de Lavínia. Indicam também que o controle que os homens têm sobre a vida e morte das mulheres parece ser internalizado como memória que se repete social e culturalmente, estendendo-se pelo tempo pelo poder da violência. Não basta violentar, violar, supliciar, caluniar, culpar, é preciso silenciar o corpo feminino de todas as maneiras possíveis: a mulher não pode vestir-se assim, não pode falar assim, não pode pensar assim, não pode responder assim, não pode criar assim, não pode escrever assim, não pode desejar assim, não pode amar assim. Tais limitações, cerceamentos e impossibilidades culminam no acordo orgiástico masculino do controle total sobre o corpo da mulher: o silenciamento derradeiro pela morte.

É sobre esse consenso inabalável que trata o professor Carlos Magno Gomes em *Os vestígios sociais do feminicídio na literatura brasileira*, ao reunir as pesquisas que vem desenvolvendo sobre as representações de feminicídios em obras da literatura brasileira de autoria feminina. Clarice Lispector, Nélide Piñon, Marina Colasanti, Lygia Fagundes Telles e Patrícia Melo têm alguns de seus contos e romances escrutinados pelo olhar atento do pesquisador, que explicita como o tecido social penetra no tecido literário, confirmando o funcionamento do “monolinguismo machista” na intermediação dessas tessituras. Com a categoria analítica do “monolinguismo machista”, o autor designa o conjunto dos códigos que estruturam a sociedade sob os signos do machismo, reforçados em uma serialidade contínua e re-

petitiva em consonância à combinação acordada por uma espécie de “confraria masculina”, outro interessante termo empregado pelo autor. Lembremo-nos de que a maioria dos feminicídios é cometida por “cidadãos comuns”, que não são criminosos nem loucos, o que leva, inclusive, as pessoas familiares aos agressores a não acreditarem que eles possam ter praticado o delito. Tal perpetuação coletiva entre confrades confirma como necessários o controle e silenciamento da mulher por meio da violência, bem como a aceitação de vozes masculinas (e, infelizmente, também femininas) sobre a prática do feminicídio, mesmo diante das leis vigentes que condenam esse crime hediondo.

O quadro real de violência contra a mulher é assustador. Não se sabe que tipo de poder a literatura tem para deter essa discursividade monolíngue, se é que ela tem algum poder. Ainda assim, como Filomela, num movimento contradiscursivo, insistimos em não silenciar: bordamos, lemos, estudamos, pensamos, escrevemos. No caso das obras elencadas para estudo por Carlos Gomes, é evidente o “golpe de realidade”, para usarmos a expressão de Tamara Kamenszain em *Livros pequenos*. Não deixam de ser poéticas por isso. Aliás, há muito já devíamos saber que não podemos acreditar só no papel, como se a sacralização da literatura ou a glorificação vocacional do escritor ainda resolvessem o nosso desejo de nos separar do mundo real. Há um tanto de inocência nisso, que mais angustia do que resolve. Não existe diferença entre o fato poético e o fato real, porque o trânsito entre eles não os coloca em posições antípodas. Forma estética e conteúdo social se dissipam naquele limite que não há, nem

se experimenta. O mistério da ficção está aí. Não salva, mas soca nosso estômago até a morte, principalmente porque o estômago do leitor está no cérebro.

Penso então no sangue vertido dos miolos esmagados quando leio estes estudos literários contrafeminicidas aqui reunidos por Carlos Magno Gomes. São duros como as obras que deram base à sua leitura interpretativa. São duros como o cárcere do silenciamento da boca, da mão, do olho, da mente, do corpo, da vida das mulheres. Na fala contra a não fala, está o lugar de atuação da literatura de mulheres. No pensamento contra o não pensamento, está o da crítica literária feminista, a que vem se juntar em boa hora (infelizmente, sem ironia) o livro *Os vestígios sociais do feminicídio na literatura brasileira*.

# Sumário

<b>Nota introdutória: As cinco faces do feminicídio .....</b>	<b>5</b>
<i>Elódia Xavier</i>	
<b>Prefácio: Por uma literatura contrafeminicida.....</b>	<b>7</b>
<i>Anélia Pietrani</i>	
<b>Introdução.....</b>	<b>13</b>
<b>I O monolinguismo machista em Nélide Piñon e Clarice Lispector ....</b>	<b>28</b>
Os códigos da hostilidade .....	32
A confraria masculina .....	41
Da hostilidade ao feminicídio .....	50
<b>II Os corpos punidos em Marina Colasanti.....</b>	<b>54</b>
A rotina dos espancamentos .....	57
Do abuso ao descarte .....	66
A honra na mesa .....	72
O corpo castigado.....	78
<b>III O suplício da mulher em Lygia Fagundes Telles.....</b>	<b>81</b>
O julgamento moral da mulher .....	83
O penitenciar da atriz.....	93
Os perigos da vida pregressa .....	104

<b>IV A reescrita da liberdade em Nélide Piñon .....</b>	<b>107</b>
O sacrifício pela honra .....	108
Da revisão à resistência .....	117
<b>V A narradora enlutada de Patrícia Melo .....</b>	<b>128</b>
O irônico monolinguismo machista.....	132
Desnudando a confraria de assassinos.....	140
O modelo estético enlutado .....	155
<b>Considerações finais.....</b>	<b>158</b>
<b>Referências .....</b>	<b>162</b>

## Introdução

**E**ste livro apresenta um estudo acerca da forma como a literatura de autoria feminina questiona a violência física e sexual contra a mulher em diferentes espaços sociais, dando ênfase aos feminicídios praticados por maridos ou companheiros<sup>1</sup>. Nossa abordagem teórica leva em consideração as intersecções entre os estudos antropológicos e sociológicos sobre a violência contra a mulher propostos, sobretudo, pelas pesquisadoras Lia Zanotta Machado (2010; 2017; 2019), Rita Laura Segato (2003; 2005), Henrietta Moore (2000), Wânia Pasinato (2011), Lourdes Bandeira e Maria José Magalhães (2019). Pela perspectiva da crítica literária, retomamos os estudos do corpo na literatura de autoria feminina brasileira propostos por Elódia Xavier (2021) e as abordagens sobre o texto paródico como um contracanto do patriarcado a partir das reflexões de Linda Hutcheon (1989; 1993). Tal arcabouço teórico tem o propósito de ampliar os sentidos da violência sexual e do feminicídio no imaginário da literatura brasileira.

---

1 O feminicídio é um termo político por especificar um crime contra a mulher por questões de gênero e foi criado por Diana Russell em 1976 em um tribunal de crimes contra as mulheres em Bruxelas. Marcela Lagarde foi uma das responsáveis por divulgá-lo na América Latina, identificando uma sistemática machista por trás dos contínuos assassinatos de mulheres em Ciudad Juárez, no México entre 1993-2003. No Brasil, passou a ser juridicamente reconhecido a partir da criação da Lei do Feminicídio em 2015.

Nas últimas décadas do século XX, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Nélide Piñon, Marina Colasanti, Patrícia Melo, entre outras autoras, publicaram obras que trazem cenas de estupros e feminicídios praticados por companheiros e estranhos, de forma impactante. Suas narrativas exploram diferentes estratégias de julgamento e aniquilamento da mulher impostas estruturalmente por valores morais hegemônicos, todavia não menos aterrorizantes. Nesse sentido, analisar textos literários que tematizam estupros e feminicídios pode dar visibilidade a códigos sociais de controle da liberdade sexual da mulher. Essa liberdade é quase sempre atrelada à história de castigos, compartilhados socialmente como o culto da honra masculina em oposição à punição do corpo feminino.

Na história literária, no romance brasileiro, a violência física e simbólica contra a mulher sempre fez parte das representações literárias desde o século XIX, tanto as violências psicológicas como as físicas e as sexuais, mas eram naturalizadas como parte de normas sociais. Talvez, por isso, a forma como esses crimes eram registrados em textos literários passava despercebida. Em *Senhora*, de José de Alencar, Aurélia é vigiada e controlada pelo repertório social que só aceita a realização de uma mulher ao lado do marido. Já em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, Capitu é completamente silenciada por um marido ciumento e possessivo que a exila em nome de uma traição imaginada.

Esses clássicos trazem pistas de como nossa sociedade se organiza em torno dos valores patriarcais hegemônicos que vigiam, controlam e punem as mulheres fora do padrão. As

pistas deixadas nessas primeiras narrativas fazem parte da memória literária e nos auxiliam a desvendar os vestígios sociais que essa violência ganha nas representações literárias nas últimas décadas do século XX e nas primeiras do século XXI e estão presentes nos textos de Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti, Clarice Lispector, Nélide Piñon e Patrícia Melo. Estrategicamente, investigam-se os vestígios morais que circundam as cenas de violência física e sexual que, muitas vezes, se desdobram no ato fatal do feminicídio. Esse crime não é só um ato de execução, é também um vocábulo do repertório de valores machistas, que regulam o corpo da mulher como uma extensão da masculinidade.

No campo teórico, com base nos estudos antropológicos de Lia Zanotta Machado (2010; 2014; 2017) e Rita Laura Segato (2003; 2005), identificamos diversas categorias de “feminicídios” conjugais e praticados por estranhos. Os casos mais encontrados na literatura brasileira são os praticados em relações conjugais, nas quais o corpo feminino é punido por desrespeitar normas do pai, como os retratados por Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti e Nélide Piñon. Os praticados por estranhos funcionam como uma advertência para que outras mulheres tenham medo, sendo-lhes imposto o terror, como descrevem Clarice Lispector e Patrícia Melo.

Os vestígios morais dessas representações nos dão pistas para entendermos como a sociedade brasileira é sustentada por valores patriarcais seculares que continuam pulsando. Tais valores fazem parte de discursos sociais que são repetidos de geração para geração e funcionam como controladores morais do corpo da mulher. Observamos que há um

conjunto de falas espectrais que regulamenta atenuantes e relativiza a culpa de criminosos. No campo literário, essas falas são retomadas por meio de estratégias estéticas que desnudam códigos machistas.

Nesta pesquisa, os vestígios sociais são analisados como intertextos que ora exploram a coleção de referências literárias, que fazem menção a esse crime, ora se voltam para a coleção de casos reais de feminicídios. Portanto, os vestígios sociais que a literatura de autoria feminina explora reforça o quanto a ficção é um espaço de contestação e denúncia desse crime. Ao mapearmos a história desse crime, na literatura brasileira, percebemos que houve um movimento estético que tem dado mais ênfase aos casos reais. Nos últimos anos, apareceram obras que questionam o estupro e o feminicídio e fazem homenagem às vítimas e prestam solidariedade às famílias, reforçando que a luta contra os abusos sofridos pelas mulheres é uma luta de todos/todas.

Entre nossos objetivos, estamos preocupados em identificar as especificidades estéticas de cada autora para analisar como a memória desse crime foi sendo representada ao longo das últimas décadas. Os estudos de Tiphaine Samoyault (2008) nos ajudam a identificar a memória da literatura como um conjunto de intertextos que vão além da coleção literária e de textos autobiográficos de autores/as. Além de propormos um estudo intertextual do feminicídio, acreditamos que o texto literário de autoria feminina, quando toca nesses temas ancestrais, explora uma perspectiva pós-moderna, pois revisa o passado por meio de estratégias irônicas e paródicas, conforme Linda Hutcheon (1993).

Por esse movimento interpretativo, analisamos o texto literário como um modelo de questionamento cultural. Essa prática de interpretação nos convida a expandir o estudo da relação entre texto e história por meio dos estudos comparados que valorizam as tensões de poder nos arquivos literários. Essa retomada de um tema ancestral presente em diversos clássicos da literatura mundial, como *Otelo*, de Shakespeare, no qual o protagonista mata sua esposa, Desdêmona, após saber de falsas acusações de infidelidade, e *As mil e uma noites*, coleção de contos da tradição oral árabe, na qual a sábia contadora de história Scherezade tenta adiar seu próprio sacrifício, contando histórias intermináveis para o Califa.

Nesses textos, a morte da mulher é invisibilizada como parte do próprio enredo desses clássicos, já que a crítica literária optou por cultivar a importância estética dos elementos clássicos presentes na obra do autor inglês e a força das fabulações orais da tradição árabe. Em comum, as duas obras abordam a “infidelidade provável”, normatizada pelo discurso patriarcal e usada como relativização de crimes conjugais, nos quais o marido sacrifica a esposa diante da possibilidade de perder sua honra, conforme os estudos da antropóloga britânica Henrietta Moore (2000).

Nossa perspectiva inicial é explorar os diálogos e os conflitos entre estruturas textuais e extratextuais, priorizando uma investigação antropológica sobre crimes sexuais e morais contra as mulheres. Tal enfoque é fundamental para a atualização e revisão dos sentidos ficcionais da violência contra a mulher, já que o texto traz um trânsito de sentidos

e interferências que são renováveis no processo de interpretação.

Por esse caminho, passamos a investigar os feminicídios literários como arquivos culturais, dialogando com as abordagens de Jacques Derrida e Giorgio Agamben. Para Derrida (2001), o arquivo é cercado pelo mal que ele guarda, pois traz pistas da dinâmica de poder de sua produção. Por sua vez, Agamben (2010) postula que os códigos sociais do passado são espectrais, quando aparecem em contextos contemporâneos, para impor um valor já superado.

Esses dois argumentos são fundamentais para entendermos como o feminicídio continua a ser tema da sociedade e está presente na literatura contemporânea, mesmo sendo equiparado aos crimes hediondos pela legislação brasileira. Tal crime assombra o presente por meio de uma língua espectral, fundada em um discurso machista monolíngue, no qual a mulher é sempre aniquilada por ser mulher conforme valores patriarcais.

Todavia, com um olhar mais atento, veremos que os textos literários questionam os ensinamentos que repetem o aniquilamento da mulher como estratégia de punição e controle social. Tal princípio patriarcal, quando retomado em textos literários de autoria feminina, reforça o quanto a intertextualidade é dinâmica ao repensar a estrutura de controle do corpo da mulher a partir de referências a outras obras (Samoyault, 2008, p.10).

Por essa perspectiva, os intertextos da violência contra a mulher retomam valores ancestrais patriarcais que funcionam como arquivos desse repertório do crime. Assim, esta-

mos pensando nos crimes contra a mulher como arquivos de dupla face: conservador, quando se revela como algo domiciliar; mas revolucionário, quando expõe as ruínas dessa barbárie, como nos ensina Derrida (2001, p, 17). Ao expormos essa dualidade, estamos identificando diferentes códigos do repertório do feminicídio presente no monolinguismo machista: o culto da virilidade, a questão da honra do esposo, a liberdade feminina de terminar um relacionamento, entre tantos outros códigos compartilhados e aceitos coletivamente como motivos para um feminicídio.

A expressão monolinguismo machista é proposta neste livro como síntese dos códigos que sustentam a violência contra a mulher. Estamos pensando em um discurso monolíngue, que é repetido *ad infinitum* nos casos de estupro e feminicídio. Nos textos literários de Piñon, Lispector, Colasanti, Telles e Melo, tentaremos argumentar que o crime de feminicídio é regulado por um repertório machista que impõe a punição como valor patriarcal. Esse repertório de valores morais regulamenta uma língua espectral, que se opõe a valores civilizatórios. Agamben explica que, por terem regras e particularidades, as normas do passado podem ser consideradas como parte de uma língua espectral, isto é, aquela que “não podemos falar, mas que à sua maneira vibra e acena e sussurra e que, embora com esforço e com o auxílio do dicionário, podemos entender e decifrar” (2010, p. 55).

Assim, a violência contra a mulher é traduzida por essa língua carregada de fantasmas que estão sempre retornando em busca de impor de forma tirânica o padrão machista como hegemônico. Portanto, o discurso do patriarcado é composto

por um repertório social que funciona como um paradoxo da contemporaneidade, pois é mantido por um campo simbólico, com regras próprias e falado por um nicho machista que não aceita a igualdade de direitos entre homens e mulheres, quando valoriza princípios morais punitivos.

Ao lermos a cena do feminicídio como uma cena de punição e castigo, estamos preocupados em revisar essa normatização para que a mentalidade da liberdade do corpo da mulher seja privilegiada. No processo interpretativo, o uso dos intertextos de casos de violência contra a mulher funciona como notas de uma partitura, que vai sendo interpretada à medida que agregamos novos valores ao texto. Ao identificarmos uma pista, isto é, uma memória anterior, exploramos o rastro desses sentidos para a iluminação da obra que está sendo lida pelo “efeito de decifração”, visto que o intertexto dá “um brilho particular”, emanando novos sentidos, ou prologando os já apontados nas referências a obras e acontecimentos anteriores (Samoyault, 2008, p.139).

No caso da ficção de autoria feminina, defendemos a tese de que o uso dos intertextos da violência contra a mulher: o feminicídio, funciona como um movimento estético contestador. Assim, este estudo está interessado na forma como essa contestação está articulada no texto literário, priorizando o processo da “intertextualidade da diferença”, identificada em textos recepcionados por meio de um processo literário rebelde que busca autonomia e independência (Sant’Anna, 2007, p. 32).

Logo, ao priorizar a revisão de como o repertório espectral do feminicídio é usado por personagens masculinos, tenta-

remos nos enveredar pelos labirintos do texto literário como um exercício de ressignificação dos códigos hegemônicos. No espaço literário, os arquivos dessa violência são articulados tanto como parte das estruturas sociais, como são deslocados por meio de um olhar estético que contesta valores ideológicos. Esse tipo de representação nos convida a uma reflexão de como essa tessitura se realiza na literatura, pois acreditamos que “a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo” (Compagnon, 2009, p. 26).

O primeiro capítulo aborda o feminicídio praticado por estranhos como parte do monolinguismo machista. Essa forma de violência aniquiladora está presente em “Sangue esclarecido” (1973), de Nélide Piñon, e “A língua do p” (1974), de Clarice Lispector, que desnudam valores machistas ao deixarem pistas de que os homens usam códigos reconhecidos coletivamente como próprios da identidade masculina. No primeiro conto, Nélide Piñon explora um personagem masculino que só consegue se comunicar por meio da violência. Ele pratica diversos crimes contra as mulheres que o hospedam, como agressões físicas e sexuais. Ao usar esse monolinguismo machista, identificamos a hostilidade do homem diante da mulher acolhedora. Essa parábola é apavorante por repetir o mecanismo de culto da masculinidade por meio do sacrifício do corpo da mulher.

No conto de Lispector, analisamos os códigos machistas presentes na ameaça de um estupro seguido de morte imposto a Cidinha, que consegue se salvar quando finge ser prostituta. Ao ser denunciada como vulgar, nenhum dos homens que a atendem percebe que houve assédio sexual

e que ela corria risco de vida. Essa omissão é também um código de manutenção das violências contra a mulher, que apontamos como vestígios da sociedade patriarcal.

O segundo capítulo abre espaço para a forma como Marina Colasanti joga com os violentos códigos de valorização da masculinidade, ressaltando como os maridos tratam suas esposas. Exploraremos a tipologia do corpo feminino confeccionada por Elódia Xavier (2021), em seus estudos sobre a literatura brasileira de autoria feminina, propondo uma ampliação desses conceitos a partir da dinâmica entre os diferentes tipos de corpos que sofrem violência conjugal, como os espancados/encarcerados, assediados/violentados e sacrificados/supliciados.

Em nossas análises, vamos privilegiar contos que descrevem os perigos impostos ao corpo da mulher no espaço do casamento, que foram publicados inicialmente em *Contos de amor rasgados* (1986) e em *Um espinho de marfim e outras histórias* (1999), de Marina Colasanti. Essas obras trazem diversos contos com cenas de violência doméstica e feminicídio, que são descritas por uma performance estética que consideramos um modelo paródico de narrar, muito específico ao fazer literário de Colasanti e está presente em “Ela era sua tarefa”, “Uma ardente história de amor” e “Uma questão de educação”. Esses três contos sintetizam a forma como os homens sacrificam suas esposas como se fosse uma punição já antecipada no contrato de casamento.

No terceiro capítulo, investigamos como a obra de Lygia Fagundes Telles retoma a representação do estupro e do feminicídio em diálogo com o imaginário literário ocidental.

No primeiro exemplo, analisamos como “Venha ver o pôr do sol” (1970) explora intertextos literários no processo de julgamento que Ricardo faz de Raquel, ao compará-la com a protagonista de *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas. Ao propor aproximações explícitas com a protagonista de Dumas, que é condenada por sua vida pregressa de prostituta, a obra de Telles deixa pistas de como Ricardo desqualifica Raquel antes de aprisioná-la em um cemitério.

Os intertextos da violência contra a mulher são novamente explorados por Telles no conto “Dolly” (1995), no qual a protagonista é morta por um de seus admiradores depois de um jantar em sua própria casa. Paralelamente a essa tragédia, o conto faz menção à reportagem brasileira que descrevia o primeiro escândalo sexual do cinema mudo: o estupro da atriz Virginia Rappe, em 1921, praticado pelo ator Fatty Arbuckle, que conseguiu ser absolvido no terceiro julgamento quando foram apresentados dados da vida pregressa da vítima, que já tinha praticado um aborto. Em uma análise comparativa, tentamos mostrar que o julgamento moral de Virginia e Dolly é usado para relativizar as brutais agressões sofridas por elas.

No quarto capítulo, propomos uma análise do romance *Vozes do deserto* (2004), de Piñon, como uma obra pós-moderna que revisa os sentidos ancestrais do feminicídio ao parodiar a narrativa árabe *As mil e uma noites*, privilegiando o olhar feminista da contadora de história que adia sua morte ao seduzir o Califa com narrativas infundáveis. Na versão de Piñon, a baixa autoestima do soberano desmascara o terror imposto como uma estratégia de resgate da honra perdida

pela traição da Sultana. Piñon propõe que a sororidade feminina consegue superar os traumas das execuções impostas às mulheres, quando deixa um final aberto em que a protagonista negocia sua liberdade e passa a viver fora do castelo.

No último capítulo, analisamos os sentidos da relativização da culpa de estupradores e feminicidas em *O matador* (1995), *Mundo perdido* (2006) e *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Melo, a partir das técnicas narrativas usadas nesses três romances. Os dois primeiros têm como protagonista Máiquel, narrador-protagonista, que descreve sua trajetória por meio do monolinguismo machista ao considerar o estupro aceitável se for contra uma mulher fora do padrão de pureza. Em *O matador*, ele mata a esposa, Cledir, depois de um acesso de fúria, para viver com Érica, sua amante. Dez anos depois, em *Mundo perdido*, ele traça uma caçada contra Érica, a fim de se vingar por ela tê-lo trocado pelo pastor Marlênio. No processo interpretativo, defendemos a hipótese de que essas narrativas apresentam o *modus operandi* dos relacionamentos abusivos e do terror imposto às mulheres ameaçadas de morte.

Em *Mulheres empilhadas*, Melo traz uma impactante reflexão sobre as causas dos graves feminicídios registrados nos últimos anos no Brasil. Entre o presente de uma narradora que acompanha uma série de julgamentos de feminicídios, que irá acontecer em Cruzeiro do Sul, no Acre, o livro traz manchetes de jornais com relatos de feminicídios, nos quais os maridos, companheiros ou ex-namorados executam o corpo da mulher com um duplo propósito de vingança e para que ela sirva de exemplo para que as outras tenham

medo e respeitem os códigos do monolinguismo machista. Por registrar casos reais entrecortados pela narrativa ficcional, consideramos *Mulheres empilhadas* como um marco da literatura de autoria feminina por trazer uma performance estética que explicita a gravidade dos feminicídios, questionando a postura machista de homens brasileiros.

Em nossos estudos, a partir das narrativas de Nélide Piñon, Clarice Lispector, Marina Colasanti, Lygia Fagundes Telles e Patrícia Melo, constatamos que os vestígios sociais da violência contra a mulher são amarrados por técnicas narrativas que intercalam recursos estéticos e posturas críticas. Suas obras trazem modelos de desregulação de gênero ao reconhecerem que há um monolinguismo machista contra a mulher herdado dos valores patriarcais.

De forma paródica e irônica, essas autoras retomam mitos, ditados populares, clássicos literários para parodiar personagens masculinos aprisionados no fascismo da violência contra a mulher. Mostraremos que tais narrativas registram posturas estéticas inovadoras ao denunciarem e questionarem diversos tipos de violências que controlam e punem a liberdade da mulher.

Essa performance estética de oposição aos discursos hegemônicos foi apontada por Lúcia Zolin como uma estratégia de negociação entre o lugar de fala da mulher e suas demandas sociais, já que “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” (2021, p. 37). Assim, por

meio da intertextualidade da diferença dessa opressão, defendemos a hipótese de que as obras selecionadas despem o feminicídio ao descreverem personagens masculinos guiados por desejos de controle e punição do corpo da mulher como códigos ancestrais do patriarcado, mantidos pelo “monolinguismo machista”.

Destacamos o apoio financeiro do CNPq, indispensável para que a pesquisa fosse sendo incorporada e ampliada nos últimos anos<sup>2</sup>. Agradecemos aos programas de pós-graduação em Letras, PPGL e PROFLETRAS, da Universidade Federal de Sergipe, que possibilitaram diferentes apresentações e publicações das versões iniciais dos textos aqui reunidos. Agradecemos, em especial, às parcerias e aos convites para participação de eventos nacionais e internacionais feitos por colegas pesquisadores/as das universidades públicas brasileiras UFRJ, UFBA, UFPI, UFC, UNIMONTES, USP, UEPB, UNICENTRO, entre outras. Registramos aqui nosso agradecimento especial à antropóloga Lia Zanotta Machado, da UnB, uma das vozes feministas brasileiras mais atuantes na luta pelos direitos da mulher, por sua acolhida e incentivo para o desenvolvimento deste trabalho.

Ressaltamos também as parcerias com as colegas da crítica literária feminista que sempre proporcionam um diálogo e trocas de experiências que nos revitalizam e nos impulsionam a novos desafios na luta contra a desigualdade de gêne-

---

2 Este livro traz resultados de projetos de pesquisa financiados pelo CNPq entre 2016 e 2021 sobre o feminicídio na literatura brasileira e latino-americana. Atualmente, temos outro projeto em andamento sobre a violência sexual em textos de autoria feminina das últimas décadas.

ro. Do GT da Anpoll *A mulher na literatura*, deixamos nosso afeto e carinho às queridas Elódia Xavier (UFRJ), Anélia Pietrani (UFRJ) e Lúcia Osana Zolin (UEM), pelo modo atencioso e receptivo dos seus comentários acerca das ideias desenvolvidas nesta obra. Também registramos os nossos sinceros agradecimentos a Christina Bielinski Ramalho, Miriam Coutinho de Faria Alves e Josalba Fabiana dos Santos, colegas da UFS, que nos proporcionaram um olhar mais atento ao campo estético do texto literário. Todas essas mulheres ativistas e acadêmicas nos orgulham pela luta constante em busca da igualdade de gênero e pela valorização dos direitos humanos como premissa de uma cidadania plena.

## I

### O monolinguismo machista em Nélida Piñon e Clarice Lispector<sup>1</sup>

**A**brimos este livro propondo uma linha interpretativa da violência contra a mulher partindo das estratégias estéticas usadas por Nélida Piñon, no conto “Sangue esclarecido”, e por Clarice Lispector, em “A língua do p”, quando relacionam a violência sexual como uma das motivações para o feminicídio. Esses contos apresentam dinâmicas do *modus operandi* do “monolinguismo machista” imposto pelo culto à virilidade e ao menosprezo pelo corpo feminino, reforçando que há uma dinâmica entre a violência contra a mulher e os valores misóginos presentes no imaginário social brasileiro.

Estamos propondo a categoria analítica “monolinguismo machista” a partir dos estudos antropológicos e sociológicos usados para embasar nossas análises, já que diferentes códigos misóginos são usados como estratégias de regulação dos corpos femininos. Conforme a perspectiva dos estudos de gênero, as identidades femininas e masculinas são normatizadas pela flexibilidade das identificações com os outros, já que “o conceito identidade tem sido cada vez mais usado

---

1 Este capítulo reúne alguns dados da pesquisa financiada pelo CNPq, Bolsa produtividade 2016-2021, sobre representações do feminicídio na literatura e que foram apresentados parcialmente nos periódicos: Pontos de Interrogação (Gomes, 2017) e Acta (Gomes, 2020a).

em reivindicações de indivíduos sobre quem são em termos de suas diferenças em relação a outros” (Connell; Pearse, 2015, p. 208-9). Por essa perspectiva, interessa-nos investigar como a identidade masculina é construída no imaginário de Piñon e Lispector, quando são descritas cenas de feminicídio, antecedidas de violência psicológica, física ou sexual contra a mulher.

No primeiro momento deste capítulo, vamos analisar o monolinguismo machista contra a mulher do conto “Sangue esclarecido”, publicado na coletânea *Sala de armas* (1973), de Nélide Piñon. O protagonista desse conto passa da condição de hóspede à de agressor por não se identificar com a gentileza da mulher que o recebe. Nessa narrativa, a metáfora do estrangeiro vai além de sua condição de viajante e está atrelada à repetição de uma masculinidade violenta, centrada na agressividade como uma referência social. No segundo, trazemos à baila uma releitura do conto “A língua do p”, publicado na coletânea *A via crucis do corpo* (1974), de Clarice Lispector, que traz pistas do quanto a violência sexual é um código social relativizado por aqueles que consentem o estupro quando reforçam a impunidade masculina.

No texto de Piñon, analisaremos os perigos da hospitalidade feminina diante daquele que não aceita as boas maneiras da civilidade. Mesmo sendo acolhido em diferentes casas, mostra-se um hóspede traiçoeiro ao impor o assédio psicológico, a violência sexual e o feminicídio como marcas de sua masculinidade. Trata-se de uma parábola do homem agressor, que só encontra sua identidade quando sacrifica o corpo da mulher.

Na ficção de Lispector, o estupro é aparentemente apresentado como um fetiche de dois marginais, que planejam violentar uma mulher dentro dos padrões de pureza, todavia a arquitetura do conto traz à tona códigos machistas que consideram esse crime banal e deixam brechas para a impunidade dos culpados. Tal narrativa traz pistas de como as mulheres são vistas por seus predadores e como a confraria masculina invisibiliza a gravidade da violência sexual seguida de feminicídio.

Entre os debates teóricos que dão sustentação às análises propostas, partimos da possibilidade de que há códigos machistas operados socialmente pelo controle do corpo da mulher. Esse monolinguismo machista é praticado por homens que se projetam socialmente por meio da força e agressão e estão sempre a aniquilar o corpo feminino. Tal comportamento é contrário ao processo civilizatório e é usado por seres avessos à liberdade da mulher, usando ao negacionismo como marca desse estrangeiro da civilidade ao impor a sua própria língua. Muitos homens agressores portam a “hostilidade”, isto é, a hospitalidade hostil como cunhou Derrida (2003, p. 15). Negam-se a respeitar o direito das mulheres. No conto de Lispector, os códigos de rebaixamento do corpo feminino funcionam dentro da lógica da “confraria machista”, como destaca Rita Laura Segato (2005), da qual participam todos que entendem abusos e mortes de mulheres como discursos normatizados pelo monolinguismo machista. Em nossa proposta de interpretação, acreditamos que essa língua machista tem como único objetivo manter os privilégios masculinos impostos secularmente como padrão.

Ao sofrer os efeitos desse monolinguismo, o corpo feminino passa a ser um território de sórdidas práticas como assédios, encarceramentos, espancamentos, violações e execuções, entre tantas outras técnicas de vigilância e punição de uma mulher conforme os estudos antropológicos. No contexto social em que o monolinguismo machista se impõe, observamos que a violência de gênero é naturalizada, pois “a posição da mulher parece nada significar, a não ser a própria possibilidade de desafiar a lei simbólica do interdito social, como se obedecesse a um mandato”, segundo estudos de Lia Zanotta Machado (2010, p. 78).

Por sua vez, Rita Laura Segato (2005) reconhece que a violência contra a mulher é falada por nichos interessados em privilegiar abusadores e assassinos, pois não estamos diante de casos isolados, mas de comportamentos herdados da tradição patriarcal e que se repetem no imaginário social da atualidade. Em estudo sobre os estupros e feminicídios que apavoraram o norte do México na década de 1990, Segato constatou que eram produzidos não só pelos agressores, mas eram produto “de expressões de uma estrutura simbólica profunda que organiza nossos atos e nossas fantasias e confere-lhes inteligibilidade” (2005, p. 270).

Partindo desses conhecimentos, estamos pensando em uma crítica literária que nos alerta que é preciso não termos medo de “nomear” esses crimes para revisarmos as concepções sociais que normatizam agressões físicas e morais como estratégias de regulação do corpo da mulher. Nos textos literários brasileiros de autoria feminina, identificamos elementos simbólicos que repensam essa violência como códigos sociais compartilhados coletivamente.

Ao retratar um feminicídio, Nélida Piñon e Clarice Lispector o relacionam a valores morais ancestrais, deixando pistas que estamos diante de crimes sedimentados no imaginário cultural nacional. Tal padrão comportamental insiste em vincular a violência sofrida pela mulher como uma culpa original, já que o corpo feminino punido está presente em diferentes sociedades em que prevalecem os padrões patriarcais, conforme os estudos de Pierre Bourdieu sobre a dominação masculina (2017).

Na continuidade, vamos abordar a imagem do hóspede hostil em “Sangue esclarecido”, de Nélida Piñon, na tentativa de articular reflexões preliminares sobre a possibilidade de essa narrativa representar as diferentes formas de violência contra a mulher como uma expropriação da hospitalidade feminina.

## Os códigos da hostilidade

A hospitalidade é uma condição humana. Acolher é um ato de cidadania que nos torna mais sociais e compreensivos com o outro. Todavia, sempre corremos riscos quando hospedamos um estrangeiro, um desconhecido, visto que ele já traz um repertório social como parte de sua língua. Quando pensamos na questão de gênero, sabemos que os perigos para uma mulher são ainda maiores se o hóspede se recusar a falar a língua da anfitriã. Logo, o hóspede pode se tornar um agressor.

O conto “Sangue esclarecido” traz uma visão primorosa desse estrangeiro por apresentar a metáfora do viajante que

busca se encontrar, após se mostrar insatisfeito com as regras de civilidade de sua família, em especial de sua mãe. Na primeira parte do conto, o protagonista de “Sangue esclarecido” não aceita ser tratado com gentileza, rejeitando todas as estratégias de aproximação feminina. Desde cedo, é apresentado como um jovem sem emoções e sem vínculo com a casa materna: “Jamais amou mãe, pais ou irmãos. Nem amigo, mulher, objeto, mesmo os animais” (Piñon, 1997, p. 105). Sem se identificar com as relações harmoniosas da casa dos pais, mostra-se prisioneiro da sua pulsão agressiva como uma forma de proteção e poder, pois “os meninos frequentemente fazem movimentos agressivos e reivindicam poder” (Connell; Pearse, 2015, p.56).

No seu processo de identificação, ele não se encontra no afeto da casa materna: “esforçava-se pretendendo a vibração necessária o amor que via colocarem à entrada de sua casa, como se fossem inverno e pedissem guarida” (Piñon, 1997, p. 105). Para sua mãe, o isolamento do jovem e sua aversão aos bons costumes da casa faziam parte de sua “natureza de semente” (Piñon, 1997, p. 105).

Essa identidade masculina avessa ao carinho e respeito pelo/a outro/a traz pistas do quanto esse jovem só aceita a normatização masculina padrão, própria do padrão patriarcal, que impõe “corpos generificados: mulheres femininas e homens masculinos”, cujas práticas se traduzem em submissão do feminino ao poder dominador do masculino (Butler, 2014, p. 271).

Sem suportar o bom convívio, ele foge do aconchego da casa dos pais, omitindo seu desconforto com o ambiente

amistoso, por isso deixa um bilhete de despedida no qual esconde o verdadeiro motivo de sua fuga: não se identificar com o afeto familiar. Ele temia não ser entendido e opta por se distanciar do lar acolhedor. Tais atitudes fazem parte do repertório social de gênero que codifica os comportamentos masculinos e femininos dentro de uma “linha de demarcação mística”, como nos alerta Lia Zanotta Machado ao identificar normas sociais que padronizam a força para eles e a fragilidade para elas (2017, p.149).

A condição de deslocado desse homem sem referências afetivas aproxima-se da sina do estrangeiro e nos convida a pensar o processo de ruptura de fronteiras sociais como daquele que se coloca por territórios normatizados por padrões sociais incompatíveis com seu repertório social. Conforme Derrida, “define-se o estrangeiro, o cidadão estrangeiro, o estrangeiro à família ou à nação, a partir do nascimento: quer seja dada ou lhe seja recusada a cidadania a partir da lei do solo ou da lei do sangue, ele é estrangeiro de nascimento” (2003, p. 78-9).

Depois dos primeiros passos fora de casa, o protagonista passa a se sentir acuado quando é paquerado. Ele se revela incapaz de corresponder ao carinho recebido: “ostentando uma brutalidade indispensável na sua nova escala de exibições” (Piñon, 1997, p. 107). Sabemos que as identidades masculina e feminina são estabelecidas de forma múltipla e estão sujeitas às acomodações que fazem parte das relações interpessoais, pois são construídas em processos de identificação que incorporam valores éticos e morais instituídos coletivamente por meio de “relações de gênero” dinâmicas

(Connell; Pearse, 2015, p. 69). No caso do protagonista, ele se torna mais violento à medida que o afeto recebido vai aumentando, reforçando sua identificação com o padrão agressivo.

Na primeira oportunidade de contato sexual, ele opta pelo desrespeito do corpo da mulher. Por essa perspectiva, refuta a relação consentida e passa a humilhar sua anfitriã: “Dominou a mulher com falhas e prejuízos cuspidando-lhe em seguida no rosto, para que ela não o desmascarasse” (Piñon, 1997, p. 106). Mesmo sem ter domínio da situação, esse personagem não se dobra diante da mulher e usa a violência para esconder sua falta de habilidade sexual. Essa representação não é muito diferente de atos de abusos praticados por desconhecidos que são registrados como exercícios da masculinidade conforme os estudos de Segato (2003, p.33), pois eles estão mais interessados na “exibição da sexualidade como capacidade viril e violenta do que na busca do prazer sexual”.

Por essa linha de raciocínio, a experimentação dos limites entre dominação e submissão é testada em diferentes momentos da narrativa. Esse processo se intensifica quando a dona da pensão se mostra apaixonada, mas ele continua se mantendo indiferente e aumenta sua agressividade: “se é verdade que me ama, basta possuí-la para não sofrer mais. Rasgou-lhe o vestido, cumprindo inábil aquele desígnio” (Piñon, 1997, p. 108).

Nesse caso, sem demonstrar sentimentos, a violência funciona como duplo regulador identitário: camufla a falta de experiência sexual do hóspede e expõe seu âmago por

desqualificar a companheira pela forma como a possui. Tais práticas humilhantes estão relacionadas às incertezas masculinas que atravessam as práticas sexuais abusivas que não respeitam os sentimentos e vontades das mulheres (Connell; Pearse, 2015, p. 211).

Por essa trilha interpretativa, a narrativa de Piñon possibilita reflexões sobre o sujeito masculino, que age na contra-mão das normas da hospitalidade, ao optar pelo monolinguismo da violência. O contraste entre o hóspede hostil e a mulher acolhedora expõe a vulnerabilidade da hospitalidade, que é normatizada por uma impossibilidade, conforme adverte Derrida, já que há “uma acolhida sem condições. A lei da hospitalidade, a lei incondicional da hospitalidade ilimitada” (Derrida, 2003, p. 69).

Mesmo diante da “lei incondicional da hospitalidade”, quando se trata das questões de gênero, o conto de Piñon toca no quanto a mulher fica exposta à violência que o estrangeiro carrega consigo. Na ficção, a única língua que esse homem sabe usar é a da violência, que vai se intensificando à medida que não se sente bem diante das mulheres.

Assim, por retratar um estrangeiro violento, esse conto nos proporciona repensarmos o quanto o hóspede hostil traz a hos(ti)pitalidade para a casa de uma mulher acolhedora. A narrativa não abre espaço para culpabilizar a dona da pensão, já que ela foca apenas nos códigos dos abusos e agressões impostos pela inabilidade do agressor. Tal estratégia pode ser vista como uma crítica a homens que só pensam em si e não reconhecem as regras do processo civilizatório.

Com isso, seu comportamento repete padrões ances-

trais que especificam “o lugar de assembleia ou de mercado, reservado aos homens, e a casa, reservada às mulheres” (Bourdieu, 2017, p. 24). Ele não aceita mudar seu discurso competitivo quando está diante de uma mulher. Assim, metaforicamente, esse protagonista reproduz um discurso de repúdio ao acolhimento feminino, expondo um ódio à mulher muito comum aos discursos misóginos.

Mesmo sem descrever a reação das mulheres, visto que o conto se fixa no ponto de vista do protagonista, não podemos esquecer a previsão materna de que o comportamento daquele homem tinha algo de padrão, quando ela reconhece que sua falta de afetividade era de uma “natureza de semente” (Piñon, 1997, p. 105).

Logo, podemos aproximar a perversidade dos atos sexuais do hóspede como parte do seu repertório misógeno, já que estamos diante de um sujeito que não aceita a hospitalidade feminina. Tal incapacidade masculina é uma fronteira da barbárie que nos assusta, pois, ao não reconhecer a afetividade e o acolhimento, ele refuta normas de respeito e acolhimento. Essa postura radical que o texto literário anuncia abre possibilidades para contrastarmos o monolinguismo masculino em oposição à civilidade. Tal construção estética reproduz um sábio ponto de vista acerca da violência contra a mulher ao traduzi-la como um padrão monolíngue de homens cegos pelo culto de si mesmo.

Portanto, nosso roteiro de leitura é sustentado pela identificação do monolinguismo do repertório da violência contra a mulher, que nos coloca diante de um repertório da barbárie. Tal hipérbole pode soar como exagero, mas, em muitos

casos práticos citados por Lia Zanotta Machado, essa é a única estratégia que o homem tem para controlar e vigiar sua companheira (2010). No texto de Piñon, essa situação fica mais estarrecedora por se tratar de um personagem que se projeta como um hóspede, acolhido com respeito, mas que não consegue retribuir a hospitalidade.

Na reta final de “Sangue esclarecido”, incapaz de corresponder ao amor e à acolhida de sua parceira, o protagonista abandona a casa acolhedora da mulher apaixonada, distanciando-se cada vez mais do processo civilizatório ao se comportar como um animal acuado e se isolando em seu monolinguismo hostil: “Discreto, empenhava-se em construir para si a semelhança de um animal cativo” (Piñon, 1997, p. 109). Esse sujeito é atravessado pelo imaginário do exilado em sua própria falta de afetividade, vivida na infância, e aproxima-se de homens que “têm mais dificuldade em estabelecer a identidade de gênero e limites mais marcados para si mesmos na vida adulta” (Connell; Pearse, 2015, p. 208).

Sem reconhecer os códigos da civilidade, esse personagem carrega a violência como sua segunda pele. Por rejeitar a casa acolhedora, ele reforça a importância da violência como a única língua que sabe utilizar. Nesse paralelo, podemos afirmar que a violência, presente em seu repertório social, funciona como um “lar inamovível” de sujeito que desrespeita o lar que o acolhe, impondo a hostilidade própria dos estrangeiros que não se dobram à língua do hospedeiro (Derrida, 2003, p. 81).

Depois de muitas andanças, ele não consegue assimilar outras aprendizagens, insistindo apenas em sua brutalida-

de. A rejeição dos códigos de civilidade vai se confirmar na cena de feminicídio contra outra jovem que o acolhe: “Menina, o que eu farei com você, para fazer alguma coisa em mim? Enquanto apertava aquele pescoço, ouvia o ruído das coisas gentis espatifando” (Piñon, 1997, p. 109). Tal comportamento é comum a muitos casos de feminicídio praticados por desconhecido que escolhe a vítima de forma aleatória e age com extrema brutalidade a fim de aniquilá-la, conforme os estudos de Pasinato (2011, p. 226).

Esteticamente, o jogo entre o brutal agressor e o frágil corpo feminino reforça a predestinação da violência como uma língua machista, sintetizada na expressão “o ruído das coisas gentis espatifando” (Piñon, 1997, p. 109). Espatifar o gentil corpo da mulher parece que é uma predestinação daqueles que estão voltados única e exclusivamente para cultivar sua força e virilidade. Depois do feminicídio, a frieza do protagonista com a brutalidade usada reforça sua impessoalidade monstruosa: “Depositou-a no chão, cuidou de cerrar seus olhos, olhos espantados, ainda lambendo a língua espremida para fora” (Piñon, 1997, p. 109). Se levarmos em conta que esse viajante carrega o ódio desde o início de sua impiedosa peregrinação em busca de si, constatamos que o feminicídio pode significar o único encontro com seu eu possível.

Obstinado em se encontrar, ele não se contenta com a execução da mulher, pois além de estrangular sua vítima, ele passa a saborear o corpo da jovem sendo estraçalhado pelos bichos: “abrindo a porta, convidou os animais a participarem do festim. Eles avançaram implacáveis, selvagens

multiplicaram o corpo da menina” (Piñon, 1997, p. 110). A descrição da cena de estraçalhamento do corpo da mulher pela perspectiva prazerosa do criminoso nos remete a uma cena de sacrifício, seguida de canibalismo, deixando indícios de que a execução da mulher faz parte de um ritual misógino, regado por um ódio de “semente” patriarcal.

Assim, ao construir um hóspede incapaz de aceitar um afeto ou desenvolver qualquer tipo de sentimento em relação à mulher, Nélide Piñon registra o desejo monstruoso do homem de menosprezar o corpo da mulher. Tal aversão ao feminino é respaldada pelo entendimento que ele passa a ter de si como descrito pelo narrador: “pelo desconsolo de amar quem morrera, se não lhe fora possível exaltar-se com quem estivera vivo” (Piñon, 1997, p. 109).

Na sequência, temos a constatação de que o corpo feminino estraçalhado é também a parte que lhe faltava: “e se aquelas garras, que trabalhavam separando o corpo numa limpeza exagerada, chegavam até ele portadoras de um sentimento que se confundia com o amor, ele não se importava” (Piñon, 1997, p. 110). Portanto, o deleite do protagonista diante do corpo feminino sendo devorado pelos animais reforça que, para ele se sentir completo, é preciso sacrificar aquela que o hospedou.

Ao descrever o ritual do feminicídio, expondo um ritual ancestral de sacrifício feminino, o conto ratifica o perfil do assassino como um homem avesso à civilidade. Ironicamente, o conto desloca os valores da hospitalidade, reforçando a perversidade do estrangeiro, que não abre mão de seu monolinguismo em nenhum momento dos impasses que lhe

são impostos. Ao ironizar tal personagem que expropria a civilidade, a narrativa de Piñon reproduz uma visão artística de revisão das tradições patriarcais, que têm como objetivo final o sacrifício da mulher.

Na continuidade, passamos a identificar marcas da impunidade em torno do sacrifício do corpo feminino violentado pelo olhar de Clarice Lispector em “A língua do “P”.

### **A confraria masculina**

Se a trajetória impiedosa do protagonista de “Sangue esclarecido”, de Nélide Piñon, traz vestígios de uma língua sacrificial, a peregrinação de Cidinha, personagem central do conto “A língua do P”, da coletânea *A via crucis do corpo* (1974), de Clarice Lispector, denuncia que há algo de errado com a impunidade dos agressores, pois ela sofre um assédio sexual e, quando tenta se livrar dessa importunação, é acusada de comportamento obsceno.

A relativização da culpa de assediadores e estupradores é uma das causas da manutenção de valores sociais em torno desses crimes considerados menores. Tais conjunturas sociais foram assimiladas por Clarice Lispector na confecção desse conto, que traduz o quanto o monolinguismo da violência contra a mulher é assimilado por uma confraria machista. Esse texto é um exemplo de como a violência contra a mulher era invisibilizada no Brasil na década de 1970.

Além disso, a narrativa de Lispector expõe a dupla violência que as mulheres sofrem: a do agressor e a omissão do estado para investigar e punir o culpado. Como já comen-

tado na abertura deste capítulo, os diferentes tipos de violência contra a mulher não são resultados de atos isolados, pois fazem parte de regras e normas sociais impostas pelo repertório machista interessado em manter seu ponto de vista como hegemônico (Segato, 2005, p. 266)<sup>2</sup>. Esse repertório é dinâmico e tem diferentes intensidades nas estratégias de aniquilamento da mulher que são expostas desde àquelas que sofrem assédios cotidianos considerados padrões dos homens às vítimas fatais de violência sexual.

Essa dinâmica é reproduzida na ficção de Lispector e expõe de forma sutil como os códigos machistas são compartilhados coletivamente. Por esse prisma, sua narrativa reconhece normas de gênero que se adequam aos perversos interesses sexuais de abusadores já que “as práticas em que corpos são envolvidos” estão normatizadas pela intersecção de “estruturas sociais e trajetórias pessoais”, fornecendo condições para novas práticas identitárias (Connell; Pearse, 2015, p. 112).

Em “A língua do p”, observamos, na falta de investigação, um código social que reforça o medo como uma estratégia de controle do corpo da mulher. Por se tratar da ameaça de abuso sexual seguido de feminicídio impessoal, identificamos a crueldade que visa desqualificar a mulher. Para Rita

---

2 Este capítulo retoma algumas reflexões propostas por Rita Laura Segato em seus estudos sobre uma onda de abusos sexuais seguidos de feminicídios que não tinham solução entre 1993 e 2003, em Ciudad Juárez, México. Ela considera crimes de corporação quando a mulher é vítima de diferentes sistemas de governo, pois as autoridades não estavam interessadas em punir os culpados, nem a polícia em investigar os crimes praticados por organizações criminosas, apoiadas pela corrupção do estado e pelo narcotráfico (2005).

Laura Segato, esse controle é ancestral e é mantido por uma “violência estrutural de gênero”, que considera o corpo da mulher como território da masculinidade, e como tal pode ser disciplinado pela força masculina. Esse fenômeno é “normativo” e faz parte do repertório social das identidades masculinas e femininas (2003, p.132).

Partindo dessas constatações, exploraremos os diálogos e os conflitos entre estruturas textuais e extratextuais do conto de Lispector, priorizando a identificação dos vestígios da impunidade que alardeiam o medo como uma estratégia de terror social. À mulher não é permitido andar só, pois ela pode ter um final trágico, visto que os códigos sociais normatizam a violência sexual como uma punição à liberdade da mulher, como é captada no final do conto de Lispector: “Em manchete negra estava escrito: Moça currada e assassinada no trem” (1998, p. 70). Tal anúncio é assustador para Cidinha, que fica mais angustiada por saber que outra mulher foi morta em seu lugar.

No caso do feminicídio antecedido de estupro, o corpo feminino é exposto socialmente como um modelo de controle, pois o corpo assassinado é um índice de perigo para as mulheres. Em “A língua do p”, Clarice Lispector desloca as engrenagens da punição e do sacrifício feminino ao explorar a estrutura simbólica do abuso do corpo da mulher por meio de um texto irônico e mordaz, que questiona a culpabilização das vítimas de violência sexual.

São códigos abusivos, mas compartilhados socialmente como presente na fala dos personagens desse conto: “Então os dois homens começaram a falar um com o outro. No

começo Cidinha não entendeu palavra. Parecia brincadeira. Falavam depressa demais. E a linguagem pareceu-lhe vagamente familiar. Que língua era aquela!” (Lispector, 1998, p. 68). Eles estavam usando uma língua de crianças que acrescenta o “p” a cada palavra, quando querem falar por códigos para que não sejam entendidas ou querem guardar segredos. Ao explorar uma estratégia de jogo para os códigos dominados por homens, essa narrativa atravessa um território sombrio do imaginário coletivo no qual o corpo da mulher é um objeto de desejo descartável.

A assimilação do estupro como uma prática cultural está articulada pelas dinâmicas de gênero, nas quais a posição masculina é entendida como dominante e própria de um predador, conforme Segato (2003, p.133). No conto, Lispector expõe sutilezas da perversa dinâmica de gênero que dão legitimidade a esse crime.

No decorrer da viagem entre Minas e Rio de Janeiro, Cidinha passa a decodificar aquela linguagem dos desconhecidos e se depara com a apavorante condição de perigo a que as mulheres são submetidas quando ameaçadas por um estupro. Ela consegue traduzir o objetivo deles: “currá-la no túnel” (Lispector, 1998, p. 68). De forma naturalizada, eles menosprezam o corpo da mulher, quando enfatizam que não haverá outra saída: “Se resistisse podiam matá-la. Era assim então” (Lispector, 1998, p. 68). Diante do instinto predador dos seus algozes, Cidinha pensa em estratégias para fugir do trágico fim que a aguarda naquele vagão de trem.

Esse jogo de uma língua falada só entre homens deixa vestígios do quanto os crimes contra as mulheres estão as-

sociados a valores sociais compartilhados coletivamente, como veremos na forma como Cidinha será tratada pelos trabalhadores da companhia de trem e pela polícia. No campo estético, o conto de Lispector traz diferentes ambiguidades que nos ajudam a deslocar esses valores coletivos, pois a mulher não fica inerte ao sádico desejo de seus agressores.

Sem poder contar com a ajuda de ninguém, visto que a única passageira, que viaja naquele vagão com ela, era uma velhinha que dormia, Cidinha resolve jogar com o desejo dos assediadores, passando-se por uma mulher vulgar. “Então pensou: se eu me fingir de prostituta, eles desistem, não gostam de vagabunda” (Lispector, 1998, p. 69). Mesmo correndo perigo, ela investe na única chance de sobrevivência, passando a se oferecer para eles: “levantou a saia, fez trejeitos sensuais”, “abriu os botões do decote, deixou os seios meio à mostra” e dançou valorizando o gingado do quadril (Lispector, 1998, p. 69).

Ao romper com o estereótipo de comportada e pura de Cidinha, Lispector também ironiza o imaginário machista que aniquila socialmente mulheres livres sexualmente. Cidinha é uma professora virgem e sente o duplo pavor de ser abusada e de perder a virgindade. Ao construir uma personagem que não se doa para sacrifício, Lispector também rompe com o imaginário fetichista de abuso do corpo feminino virgem. Em vez disso, ela expõe códigos que desqualificam o corpo da mulher e fazem parte do monolinguismo machista.

Ao mudar o jogo e agir como se estivesse assediando os criminosos, Cidinha passa a ser rejeitada, pois é julgada como devassa por eles. Além disso, o funcionário da companhia a

denuncia ao maquinista: “Apareceu o bilheteiro. Viu tudo. Não disse nada. Mas foi ao maquinista e contou. Este disse: vou entregar ela pra polícia na primeira estação” (Lispector, 1998, p. 69). A partir desse momento, o conto deixa pegadas do quanto a fatídica língua do “p”, entendida nesta pesquisa como uma metáfora do monolinguismo machista, é muito bem assimilada pelos homens, que só conseguem julgar e punir Cidinha.

Nos estudos de Rita Laura Segato (2005), esse aniquilamento acontece socialmente quando a vítima passa a ser julgada como uma mulher de segunda classe, como são as prostitutas, as festeiras e as drogadas, entre outras, que são acusadas de culpadas pela violência sofrida, visto que no corpo feminino o controle machista é repetido ao julgar e separar as mulheres conforme seus interesses em mulheres padronizadas.

Na continuidade, Cidinha é expulsa do trem, é entregue à polícia e passa a receber sanções por seu comportamento indevido. A forma hostil como ela é tratada por funcionários da empresa de trem faz parte de regras que controlam o comportamento feminino. “O maquinista desceu, falou com um soldado por nome de José Lindalvo. José Lindalvo não era brincadeira. Subiu no vagão, viu Cidinha, agarrou-a com brutalidade pelo braço, segurou como pôde as três malas, e ambos desceram” (Lispector, 1998, p. 69).

Ao optar por representar homens que falam a mesma língua, metaforizada inicialmente pelo jogo do “p”, Lispector traduz o quanto a mulher é julgada e controlada por esses valores machistas. Tais códigos são próprios de uma confraria e reforçam os perigos impostos à mulher livre, que não é

vítima apenas dos criminosos que planejam um estupro e até matá-la. Portanto, os acontecimentos em torno de Cidinha explicitam as perversas normas de gênero nas quais as mulheres são vítimas “de expressões de uma estrutura simbólica profunda que organiza nossos atos e nossas fantasias e confere-lhes inteligibilidade” (Segato, 2005, p. 270).

Assim, o conto vai do aniquilamento simbólico da vítima à punição policial. Por não haver um momento de defesa, a narrativa opta por descrever a falta de receptividade na delegacia. Do mesmo jeito que foi silenciada no trem, ela é tratada pelos policiais de plantão. Sem um atendimento adequado, seu depoimento não acontece: “Cidinha não sabia como se explicar à polícia. A língua do “p” não tinha explicação. Foi levada ao xadrez e lá fichada. Chamaram-na dos piores nomes” (Lispector, 1998, p. 69-70).

Essa cena é emblemática para as mulheres, pois retoma o momento em que a mulher fica à mercê do que as autoridades vão pensar, deixando a dúvida no ar, desqualificando os traumas da vítima, que passa a questionar se o que vivenciara como violência sexual será entendido legalmente como tal. Essa cultura precisa ser questionada o tempo todo para destacarmos estratégias de antiestupro, conforme salientam Campos *et al.* (2017, p. 985).

Sem conseguir explicar a língua do “p”, ela também não conseguia falar da forma desrespeitosa com que foi tratada pelos funcionários e pelos policiais. A língua do assédio sexual era a mesma usada na delegacia para xingá-la e rebaixá-la enquanto mulher. Se levarmos em conta que os homens que julgam e punem Cidinha dominam o mesmo repertório,

temos uma visão da confraria masculina que está sendo confrontada no texto.

Logo, nesse conto, a impunidade dos agressores é sugerida como um dos fatores para que o estupro aconteça contra outra mulher. Portanto, observamos que esse conto de Lispector reconhece que há uma língua praticada pelos homens, o monolinguismo machista, ao apontar que uma mulher sempre corre perigo, sejam as comportadas, padronizadas pelo discurso patriarcal, sejam as festeiras e prostitutas, consideradas de segunda classe, já que o aniquilamento é um código naturalizado pelo discurso machista monolíngue.

Essa interpretação é possível, porque, ao representar funcionários que não escutam uma mulher, o conto também nos desperta uma reflexão sobre a omissão do estado, visto que outra mulher foi abusada e assassinada, conforme lê Cidinha na manchete daquela manhã: “currada e assassinada no trem” (Lispector, 1998, p. 70). Por ser despersonalizada como sujeito, a vítima do conto acende a reflexão acerca do feminicídio praticado por estranhos como uma prática social de controle do corpo feminino, pois as vítimas perdem “características individuais biográficas ou de personalidade” para ressaltar que se trata de um ataque de gênero, por ela ser mulher (Segato, 2005, p. 279).

Então, o conto traz algumas pistas de como a palavra da mulher é desacreditada, diante de tanta repressão. Cidinha nem consegue se comunicar e não recebe um tratamento adequado. A falta de um interrogatório e investigação adequados também faz parte do repertório dos crimes contra a mulher, visto que a omissão dos funcionários e dos investi-

gadores não puniu os assediadores, que ficaram livres. Essa impunidade pode ser vista como uma estratégia de proteção do nicho de masculinidade quando acontece a formação de “um grupo ou rede que administra os recursos, direitos e deveres próprios de um Estado” (2005, p. 283).

Por essa perspectiva, podemos dizer que o conto antecipa um *modus operandi* de como funcionam as investigações sobre assédios e feminicídios muito questionadas pelas feministas nas últimas décadas. O aniquilamento simbólico de Cidinha não deixa dúvidas, a lógica do menosprezo ao corpo da mulher fora do padrão é usada como um repertório masculino dominado por todos: os criminosos, o bilheteiro, o maquinista, os agentes da polícia e os presos.

Nesse contexto, a mulher é vítima por ser mulher, visto que as agressões sexuais e físicas são praticadas contra uma categoria e não contra um sujeito específico, ao jogar com o corpo de Cidinha e o corpo da mulher que foi morta em seu lugar. O apagamento da identidade da vítima deixa em aberto o quanto poderia ser qualquer uma, reforçando a prática do terror social do perigo de ser mulher em uma sociedade machista. A angústia por que passa Cidinha a partir do momento em que é ameaçada de morte também reforça a presença desses códigos que impõem o medo como uma forma de controle social.

Portanto, identificamos nessa narrativa uma concepção de denúncia de como os códigos machistas são muito bem reconhecidos pela confraria masculina. Ao identificarmos uma língua particularizada da violência sexual em um texto do passado, pensamos na atualização de seus sentidos para ampliar

o debate sobre a cultura do estupro, fortalecendo um novo paradigma voltado para o antiestupro, a fim de pensarmos em “o caráter educativo e socialmente revolucionário que se quer contra tal conjuntura” (Campos *et al.*, 2017, p. 988).

Ao jogar com a inocência de uma língua de crianças, para traduzir os perversos códigos de violação e execução das mulheres, Lispector, em um conto relativamente curto, expõe intrincadas estratégias de silenciamento da mulher. Para além do fetiche dos marginais/machistas de querer violentar uma mulher recatada/pura, Lispector ironiza o comportamento masculino de sempre tentar objetificar o corpo da mulher e expropriar sua liberdade.

## Da hostilidade ao feminicídio

Ao compararmos a visão de Nélide Piñon e Clarice Lispector nos contos “Sangue esclarecido” e “A língua do p”, constatamos que, no território machista, fala-se uma única língua quando o assunto é a violência contra a mulher. Há diversos códigos que compõem esse monolinguismo machista voltado para perpetuar visões de submissão e aniquilamento da mulher. Os vestígios sociais nessas duas obras são apavorantes, pois descrevem personagens masculinos que agem com ódio e desprezo pelo corpo da mulher.

Essa violência não é só exposta no tema dos contos, já que também está introjetada na arquitetura dessas narrativas como demonstramos em nossas análises. Dos títulos à forma como a violência é praticada há uma sincronia estética na tentativa de desvendar mentes de agressores e dos

que compartilham a impunidade. Em “Sangue esclarecido”, a temática do hóspede hostil, aquele que pratica a “hostilidade” contra a mulher, é retomada por Nélide Piñon como a imagem do estrangeiro. Em todas as casas a que chega, ele leva sua língua da qual não quer se desvencilhar por nenhum motivo. Além disso, esse violento estrangeiro não aceita negociar, nem compartilhar afetos. Pelo contrário, ele impõe a agressividade como única possibilidade de comunicação com suas interlocutoras.

A trajetória desse homem nos remete à paródia do “bom filho”, visto que ele nunca volta para casa e não aceita os bons modos que sua mãe lhe ensinou. Na ficção, o filho agressor é um estrangeiro que só domina a língua que faz parte de sua “semente machista”: a violência contra a mulher. Com esse tom paródico enviesado por uma perspectiva parábólica, Piñon destaca a genealogia da violência contra a mulher como uma língua monológica da qual o personagem não aceita se desvencilhar e só se sente realizado quando a usa para sacrificar a mulher, projetando-se como um estrangeiro da civilidade.

No texto de Lispector, “A língua do p”, temos uma metáfora do quanto os homens entendem os códigos desse mesmo monolinguismo machista, pois Cidinha não é socorrida por nenhum dos funcionários, nem pelos policiais que a atenderam. Ela ficou muito confusa após ser assediada e ameaçada de morte. Em estado de choque, não conseguiu se justificar por que tinha se comportado como uma mulher vulgar na intenção de ir contra a imagem da mulher idealizada pelos dois criminosos.

As contradições entre o julgamento de Cidinha e a liberdade dos criminosos denunciam o quanto os homens se protegem nesses casos. Os dois assediadores ficaram livres para praticar o abuso seguido de morte com outra mulher, conforme é anunciado no final do conto de Lispector. Ao descrever um crime que não é investigado, nem os culpados punidos, o conto de Lispector faz menção, de forma indireta, à impunidade que impera em muitos casos de violência sexual.

Durante muito tempo, a falta de interesse dos responsáveis pela investigação em casos de crimes contra a mulher se dava por entenderem que esses delitos eram corriqueiros e sem muita importância, fazendo parte das dinâmicas dos relacionamentos e da vida sexual dos casais. Nesse sentido, o conto de Lispector é inovador ao deixar pistas de que os homens não se interessam por investigar crimes contra as mulheres.

Portanto, tanto em “Sangue esclarecido” como em “A língua do p”, o uso do monolinguismo machista prevalece do início ao fim de cada conto. Em comum, há a expropriação do processo civilizatório, pois os agressores falam a mesma língua e não reconhecem a liberdade da mulher. Incapazes do diálogo, os assassinos se impõem por meio de uma língua misógina, que tem seu vínculo social, pois a língua é “a primeira e última condição de pertencimento” e é também “a experiência de expropriação, de uma irreduzível expropriação” (Derrida, 2003, p. 79). No caso dos códigos machistas, observamos que a expropriação é uma consequência da imposição de um discurso monolíngue que só interessa ao gênero masculino.

Portanto, a partir das leituras dos contos de Piñon e Lispector, chegamos à conclusão de que a violência contra a mulher é uma estratégia machista de expropriação da liberdade sexual feminina, normatizada por diferentes vigilâncias e punições. Com opções estéticas que explicitam que estamos diante de crimes padronizados, por exemplo, a referência ao machismo do protagonista de “Sangue esclarecido” como uma “semente social” e aos códigos compartilhados em “A língua do p”, as duas autoras deslocam diversos códigos sexistas, deixando entornar as sombrias causas sociais dos feminicídios antecidos de crime sexual: o culto à virilidade e o desprezo pelo corpo da mulher.

No próximo capítulo, comentaremos como o monolinguismo machista visa a controlar e punir o corpo da mulher em relacionamentos conjugais, representados em alguns minicontos de Marina Colasanti que fazem referência a casos de feminicídios.

## II

### Os corpos punidos em Marina Colasanti<sup>1</sup>

Na continuidade da identificação dos códigos machistas que compõem o repertório da violência contra a mulher, neste capítulo, vamos apresentar reflexões antropológicas acerca da violência sofrida pelo corpo feminino a partir da análise das cenas de feminicídios representadas em microcontos de Marina Colasanti publicados nas coletâneas *Contos de amor rasgados* (1986) e *Um espinho de marfim e outras histórias* (1999). Essas obras são compostas por textos que exploram temas como paixão, amor, infidelidade, ciúme, entre outros, próprios do cotidiano de uma relação conjugal.

Nessas coletâneas, identificamos um imaginário masculino pautado pela valorização da honra do esposo e pelo questionamento de uma “provável infidelidade” da mulher. Tais justificativas são usadas pela normatização das identidades de gênero como parte do contrato matrimonial. Especificamente, investigamos como o corpo da mulher é tratado por seus companheiros, visto que há diversas posturas punitivas que são usadas por esposos responsáveis por controlar, disciplinar e castigar suas esposas. Portanto, a ficção de Colasanti traz um leque de corpos femininos penalizados que

---

1 Este capítulo reúne alguns dados da pesquisa financiada pelo CNPq, Bolsa produtividade 2016-2021, sobre representações do feminicídio na literatura e que foram apresentados parcialmente nos periódicos: *Ártemes* (Gomes, 2019a) e *Interseções* (Gomes, 2019b), entre outros.

nos remetem aos valores que eram correntes na sociedade brasileira no final do século XX.

Ao questionar a regulação de gênero do castigo, a ficção de Marina Colasanti nos proporciona uma densa reflexão acerca dessas normatizações, quando expõe a lógica machista e a relativização social em torno das agressões sofridas pelas mulheres. Na maioria desses contos, suas personagens não têm nomes, deixando uma brecha para pensarmos que pode ser qualquer mulher em situação de violência. Esteticamente, defendemos que sua literatura explora o modelo paródico, quando brinca com valores morais em torno da honra e na descrição de personagens mecanizados que tratam suas esposas como bonecas.

A vigilância patriarcal em torno do corpo da mulher é uma das causas da violência conjugal. Para mapearmos como as esposas são castigadas, partiremos da tipologia de corpos, proposta por Elódia Xavier (2021), com o intuito de ampliar suas categorias, articulando as diferentes fases da violência nas quais o corpo feminino sofre com a intensificação dos castigos: tapas, empurrões, assédios, encarceramentos, abusos sexuais e feminicídios, entre outros.

Na primeira edição, Xavier detectou dez tipos de corpos femininos que trazem as marcas dessas normas: “violento”, “envelhecido”, “degradado”, “subalterno”, “erotizado”, “refletido”, “imobilizado”, “invisibilizado”, “disciplinado” e “liberado”. Na segunda edição, ela acrescentou o corpo “caluniado” para os casos em que as mulheres sofrem difamação do companheiro. A calúnia tem o objetivo de aniquilar a reputação de uma mulher associando-a a infidelidades ou expondo sua

vida sexual. O linchamento moral é muito comum quando o ex-companheiro tem a pretensão de causar “estragos irreparáveis” na imagem da mulher caluniada (Xavier, 2021, p.220).

No espaço da família patriarcal, o corpo disciplinado é atravessado por marcas de obediência e docilidade controladas por uma dinâmica “que se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante” (Xavier, 2021, p. 59). Já o corpo “imobilizado”, além de ser disciplinado, sofre regras mais rígidas e passa a ter um espaço de ação menor. Esse controle é imposto de forma brutal com a intenção de aniquilar a liberdade da esposa, que é vista pelo marido como uma figurante e tem suas iniciativas anuladas (2021, p. 78). Já o corpo “invisível” está atravessado pela exclusão familiar, quando a mulher é neutralizada pela indiferença psicológica masculina, passando a ser vista como um ser “sem identidade”, pois exerce apenas papéis domésticos na vida do marido (Xavier, 2021, p. 31).

Tais premissas dos corpos invisibilizados, imobilizados e caluniados reforçam o quanto a mulher é controlada por um repertório punitivo no espaço da família. Além disso, quando as agressões físicas e sexuais entram em jogo, esses corpos passam a ser normatizados pela força e agressividade masculinas. Em um primeiro estudo, sobre “O corpo feminino sacrificado na literatura brasileira” (Gomes, 2018), apresentamos uma versão inicial sobre os corpos “violentado”, “encarcerado” e “sacrificado”, ampliando a tipologia de Xavier. Neste livro, passamos a abordar diferentes dinâmicas dessa violência no espaço da familiar.

Por essa perspectiva, reconhecemos que os corpos femininos trazem rastros da brutalidade sofrida pela mulher quando apresentam a gradação da violência crescente como nos casos dos corpos “espancado/encarcerado”, quando a mulher é vítima de agressão física e cárcere privado; “assediado/violentado”, quando a esposa sofre assédio psicológico e é abusada sexualmente pelo companheiro; e, por fim, “sacrificado/supliciado”, quando o corpo feminino é executado por um julgamento moral e exposto ao aniquilamento social. Portanto, reconhecemos que a pesquisa de Xavier traz importantes contribuições para mapearmos códigos patriarcais que vigiam, controlam e punem o corpo feminino por meio da violência.

Partindo dessas considerações iniciais, exploraremos as dinâmicas da violência contra a mulher por meio da identificação dos corpos “espancados/encarcerados”, “assedeados/violentados” e “sacrificados/supliciados” nos microcontos de Marina Colasanti.

## **A rotina dos espancamentos**

Marina Colasanti tem uma longa trajetória de produção literária que valoriza mulheres transgressoras. Seus clássicos infantis da coletânea *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982) trazem sátiras do imaginário dos contos de fadas com propostas de revisão da história da mulher. Essas narrativas descrevem protagonistas donas de suas histórias, que procuram seus parceiros e se afastam deles quando se sentem oprimidas. Elas não aceitam o destino de viver à sombra de

um príncipe, pois rompem com as regulações próprias do gênero feminino: obediente, submissa e esposa.

Nessas representações literárias, que revisam o imaginário dos contos de fadas, Marina Colasanti desregula as normas de gênero, a partir do modelo paródico de narrar, pois retoma representações femininas homogêneas para deslocá-las para espaços de liberdade. Esse modelo literário é retomado, de forma particular, em *Contos de amor rasgados* (1986), pois são privilegiadas as descrições irônicas de homens condicionados a repetir apenas os códigos de controle e punição da mulher, próprios do monolinguismo machista. Essa coletânea de minicontos pode ser vista como uma revisão feminista da violência doméstica, uma vez que traz homens vazios e sem rumo após o ato de violência. Historicamente, esses contos antecipam o debate sobre os direitos da mulher, que foram reconhecidos pela Constituição Federal de 1988.

Em contos como “Com a honra no varal” e “Uma questão de honra”, Colasanti abre o espaço literário para um debate sobre a construção da masculinidade violenta sem cair nos clichês. Sua estética traz uma reflexão acerca da contradição do casamento, calcado em valores obsoletos, como a honra, em oposição ao processo civilizatório que ampliou o “debate em torno da desigualdade social entre os sexos”, pois não é o marido, “enquanto indivíduo”, que concede a liberdade a uma mulher. “Ela se fundamenta na estrutura da própria sociedade” (Elias, 1994, p. 184).

A identificação do corpo encarcerado/espancado se inicia pelo tipo de agressão que a mulher sofre em relacionamentos abusivos. Iniciamos nossa proposta lendo dois

minicontos que trazem marcas da dinâmica da violência conjugal, que vai se desdobrar na cena de feminicídio: “Ela era sua tarefa” e “Porém igualmente”. Esses contos não apresentam personagens com nome próprio, deixando em aberto a possibilidade de serem mulheres anônimas que sofrem cotidianamente essa violência, que muitas vezes é assistida por vizinhos e familiares, mas que não fazem nada para ajudar a vítima.

No primeiro, “Ela era sua tarefa”, observamos que a construção do imaginário da violência vem de longa data. Colasanti retoma a narrativa mítica de Sísifo para explicitar a violência contra a mulher, resgatando vestígios ancestrais do controle masculino do corpo da mulher. No segundo, “Porém igualmente”, os espancamentos passam a ser uma rotina, mas a violência doméstica é assistida pela família e comunidade, que não impede a agressão final e se silencia. Tais narrativas deixam vestígios de que o feminicídio é um ato sacralizado no imaginário patriarcal, que relativiza essa violência por ser próprio do esposo o controle de sua mulher.

Em “Ela era sua tarefa”, ao retomar o mito de Sísifo, Colasanti propõe um olhar paródico, ao brincar com a visão machista de que a esposa é um peso que o marido deve carregar todos os dias. Se, na narrativa grega, o homem leva a pedra ao alto da montanha todos os dias como um castigo por suas trapanças; no conto de Colasanti, ele carrega a mulher para tentar executá-la.

Na versão grega, Sísifo é um rei da cidade de Corinto, que acorrenta Tânatos, impedindo várias mortes. Como castigo, Hades lhe impõe o destino de carregar uma pesada pedra ao

topo de uma montanha. Como a pedra magicamente sempre caía ao final do dia, ele tinha que repetir seu destino na manhã seguinte. Esse ciclo do castigo é incorporado de forma paródica por Colasanti ao metaforizar a mulher como uma pedra que é arremessada por seu esposo todo dia.

Trata-se de um microconto que condensa a violência como uma prática cotidiana do homem. Nesse caso, o absurdo está na rotina do crime: “Desde sempre o dia chegando vinha encontrá-lo ali, no começo da encosta já empurrando e rolando sua esposa para cima, longo esforço em direção ao cume” (Colasanti, 2010, p. 97). Essa cena é muito comum no cotidiano de casais em que o marido tenta controlar a esposa pela agressão física. O conto repete uma dinâmica ancestral, expondo o quanto a vida da mulher depende do ímpeto do companheiro. No primeiro momento, o conto descreve que a relação de briga demanda força, “rolando”, que equivale a empurrar por meio do “esforço” masculino.

No campo semântico, o uso de advérbios temporais destaca uma abordagem crítica da violência de gênero como algo a-histórico, como algo que sempre perseguiu a mulher. No início do dia, o texto assinala o movimento de o homem empurrar sua companheira para cima. Essa forma repetitiva de agir e explorar o corpo da mulher é próprio de uma sociedade em que a dominação masculina dá sustentação a valores culturais. Esse conto explora vestígios culturais banalizados nas falas em que a mulher é vista como um problema da família, uma pedra.

No jogo de ambiguidades do texto de Colasanti, ao ser comparada com uma pedra, o ponto de vista da narrativa

não deixa dúvida, trata-se de uma mulher que resiste ao seu destino. Mesmo coisificada, ela não se entrega, visto que o final é surpreendente quando há uma reviravolta no ritual de execução: “Desde sempre até o momento em que, cravando os dentes e agarrando as unhas nas pedras daquele cimo árido a mulher contém seu destino. Ainda sobre si, faz-se de pé” (Colasanti, 2010, p. 97).

Nesse final, observamos o modelo paródico de Colasanti abordar a violência doméstica em seus contos. Se, na narrativa do mito, a pedra cai magicamente, no conto, a mulher luta e se põe de pé para lutar. Tal perspectiva pode ser apontada mais uma vez pelo uso dos advérbios temporais, que ressalta um paralelo entre a opressão imposta à mulher e sua resistência “desde sempre”.

Ao explorar a transgressão feminina por meio de um texto paródico, Colasanti traça um paralelo entre normas do passado e as atualiza pelo olhar da escritora contemporânea conforme temos demonstrado em pesquisas anteriores (Gomes, 2015). Especificamente, em o conto “Ela era sua tarefa”, observamos que o homem carrega a mulher para o sacrifício todos os dias, mas ela consegue resistir e voltar, mostrando sua garra ao se salvar. Assim, consideramos que essa narrativa repete uma estrutura comum a outros textos de Colasanti como “A moça tecelã” (1982), em que a própria protagonista destece o esposo que a aprisiona na torre de marfim para escravizá-la, trabalhando para que aumente suas posses. Essa estética desreguladora das normas de gênero prevalece na estética de Colasanti, dando um passo na direção do questionamento dos valores patriarcais hegemônicos.

Ao retomar o mito de Sísifo, o texto de Colasanti explora elementos paródicos apontados por Sant’Anna (2007), já que essa retomada é feita por meio do deslocamento do texto original por ser considerada própria da “intertextualidade da diferença”. A memória do mito grego é usada com um novo sentido, já que, em vez de focar na persistência do homem de carregar a pedra, o conto explicita a resistência da mulher e ressalta mais uma vez o quanto o homem quer trapacear ao tentar executar sua companheira. Assim, consideramos que Colasanti parodia textos clássicos a fim de dar um novo sentido a eles a partir do lugar de fala da mulher. Ao jogar com o mito de “Sísifo”, Colasanti destaca que resistência deve ser o foco da mulher em situação de risco.

Ao observar que a mulher “fez-se de pé”, o homem não hesita “e firme, empurra a mulher pelas costas” (Colasanti, 2010, p. 27). Esse ato de empurrá-la pelas costas é representativo de uma ação traiçoeira e oportunista do marido, que não dá chances para outro destino para a mulher. Entre “despencava” e “empurra”, temos os dois momentos da violência. Se antes havia uma sequência da mulher “rolando”, quando ela “faz-se de pé”, a lógica da narrativa muda. Ao não ser empurrada, não aceita a perversa lógica imposta e se coloca de pé para mais uma vez lutar.

Outro tema que o conto deixa em aberto é o sacrifício da mulher. Além de resistir à violência, ela não se deixa sacrificar. Ao retomar essa forma de violência, Marina Colasanti volta a tocar em padrões patriarcais que têm a contradição de valorizar o corpo feminino puro e idealizado, ao mesmo tempo que prega o sacrifício do mesmo modo quando estão

fora dos padrões venerados (Segato, 2003, p. 03).

Nesse primeiro conto apresentado nesta análise, observamos que o corpo da mulher sofre violência física e é completamente controlado pelo marido. No segundo, “Porém igualmente”, da coletânea *Um espinho de marfim e outras histórias* (1999), a dinâmica da violência se repete em uma sociedade contemporânea. Dessa vez, a violência é vista e chama nossa atenção para o quanto a sociedade patriarcal naturalizou espancamentos e agressões ao silenciar diante da violência doméstica.

No conto de Colasanti, a mulher vítima de espancamentos tende a sucumbir diante de tanta violência e passa a não corresponder ao cotidiano violento, o que culmina no desfecho da morte: “o marido, depois de surrá-la, jogou-a pela janela” (2012, p. 41). Nesse caso, a violência é praticada como um exercício de força e controle do corpo da mulher. Pela perspectiva antropológica, a violência é um ato de “controle social”, no qual o marido se exhibe como aquele que castiga para que ela o tema sempre, conforme as pesquisas de Moore sobre fantasias e violências masculinas (2000, p. 39).

Nesse caso, os espancamentos fazem parte da rotina de controle da esposa. Não há referência a erros que ela tenha cometido. Em particular, esse conto é um dos poucos que chama a atenção para o desleixo dos que assistiam ao espetáculo das surras. Com isso, o narrador reforça o silêncio dos que presenciavam os abusos, descrevendo o quanto a omissão também é parte da violência. Nesse conto, a falta de atitude dos sujeitos que abandonaram a mulher à rotina de espancamentos funciona como um alerta.

Assim, temos um novo elemento: a omissão da família e dos vizinhos de D. Eulália, que vivia apanhando, mas ninguém se metia na história dela. Esteticamente, o conto explora a imparcialidade daqueles que assistem à violência ao traçar um paralelo entre a vítima e seres santificados e angelicais, pois, para os vizinhos e familiares, ela era vista como “santa” e “anjo” (Colasanti, 2012, p. 41). Tais adjetivos reforçam que ela sofria todos os dias, mas suportava tudo calada.

Essa visão de não intervir em casos de violência é um dos fatores para finais trágicos como acontece com a personagem desse conto: “D. Eulália rompeu em asas o voo de sua trajetória” (Colasanti, 2012, p. 41). Assim, os espancamentos são explorados como parte do repertório que reconhece o corpo sacrificado como o “ponto final em um *continuum* de terror, que inclui abusos verbais e físicos e uma extensa gama de manifestações de violência e privações a que as mulheres são submetidas ao longo de suas vidas” (Pasinato, 2011, p. 224).

No campo estético, a autora reforça o tom irônico ao ressaltar no final a surpresa de vizinhos e familiares com a tragédia: “Porém igualmente se surpreenderam” (Colasanti, 2012, p. 41). Diante de um quadro de espancamentos contínuos, o feminicídio é anunciado como uma surpresa para todos, retomando o paradoxo do título, visto que temos uma conjunção adversativa seguida de um advérbio de igualdade que nos remete à normatização dessa violência, como prática recorrente na sociedade brasileira.

Para Lia Zanotta Machado, a violência sofrida dentro de um relacionamento estável ainda é vista como crime menor,

pois faz parte da esfera privada. Esse discurso de desqualificação desses delitos é sustentado por uma ideologia da “defesa da harmonia familiar, da harmonização e da pacificação, transformando os conflitos e violências de gênero como bagatelas” (2017, p. 44). Todavia, na ficção de Colasanti, o modelo paródico expõe as contradições desse repertório social.

Retomando o debate em torno dos castigos do corpo feminino, observamos que D. Eulália apresenta um corpo extremamente punido, pois sofre violência física e humilhação pública. Para Elódia Xavier, o corpo disciplinado respeita uma disciplina, segue normas, mas não é agredido fisicamente conforme as análises do corpo de Macabéa, de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, e do corpo da esposa do conto “I love my husband”, de Nélide Piñon (Xavier, 2021, p. 59-74).

Em contrapartida, em “Porém igualmente”, defendemos que há uma dinâmica de gênero normatizada pelo corpo espancado/sacrificado, pois a punição da mulher é regulada pelo monolinguismo machista. Além disso, no conto de Colasanti, o espancamento é visto como uma possibilidade de controle do corpo da mulher, proporcionando uma reflexão acerca das contradições sociais identificadas na omissão diante das agressões sofridas em relacionamentos conjugais.

Na sequência, demonstraremos como o modelo paródico da literatura de Colasanti vai além do corpo espancado/sacrificado ao parodiar a obstinação do marido em controlar sexualmente o corpo da esposa conforme seus desejos.

## Do abuso ao descarte

Em alguns contos de Colasanti, a violência sexual em relacionamentos conjugais é explorada por meio de metáforas do corpo de bonecas. Vamos analisar dois exemplos em que há ambiguidades em torno do corpo da esposa/boneca: “Por uma questão de preço”, de *Contos de amor rasgados*, e “Uma ardente história de amor”, da coletânea *Um espinho de marfim e outras histórias*. O tom patético dos maridos preocupados exclusivamente com seus prazeres é descrito por um narrador mordaz que usa o monolinguismo machista ao descrever maridos que só aceitam esposas que se encaixem em seus prazeres, fazendo referência ao perverso cotidiano de estupro conjugais.

O estupro é retratado de forma bem sutil em “Por uma questão de preço” e é descrito como um corpo violentado/descartado em “Uma ardente história de amor”. O marido compra/molda o corpo da esposa, chamando a atenção para o egoísmo e desejo padronizado dos maridos por mulheres caladas e moldadas.

No primeiro conto, temos a representação simbólica do corpo maculável e de um marido em crise por não poder consumir um modelo mais caro: “Comprou a esposa numa liquidação” (Colasanti, 2010, p. 13). Tal simbologia é muito importante para abrimos o debate sobre a regulação de gênero que parte da aquisição da esposa como um objeto. Essa compra nos remete ao imaginário de homens possessivos e controladores, que procuram mulheres obedientes e pacíficas para se relacionarem.

Tal narrativa também joga de forma ambígua com a despersonalização da esposa no contexto conjugal. O marido revela-se insatisfeito com sua esposa, todavia não consegue pensar na companheira em nenhum momento. Trata-se de um marido que só pensa nele mesmo. Essa estética paródica desestabiliza a naturalização dos contratos matrimoniais, sobretudo quando joga com padrões sociais.

No decorrer da rápida narrativa, temos referência ao desejo de o homem poder usá-la como quiser. Tal desejo utilitário apenas para o prazer sexual é destacado no final da história: “deitou-a na cama pensando que ainda serviria para algum uso. E abrindo-lhe as pernas despejou lá dentro, uma por uma, brancas bolinhas de naftalina” (Colasanti, 2010, p. 13). As sutilidades com que a violência sexual é destacada não deixam de registrar a posse e o abuso do corpo feminino.

Com uma afinada ironia, a narrativa ridiculariza homens regidos pelo culto da virilidade. No paralelo entre o sêmen e as “bolinhas de naftalina”, há a exploração irônica do ato sexual como uma possibilidade de a mulher se tornar perfumada/limpa ao ser penetrada pelo sêmen. Essa imagem traduz o quanto o monolinguismo machista está atravessado pela penetração e posse do corpo confirmada.

Assim, em “Por uma questão de preço”, o corpo “violentado” questiona os padrões que coisificam as esposas, pois, metaforicamente, o conto silencia totalmente a mulher ao descrevê-la como uma boneca manipulada. Essa narrativa traz à tona contratos de casamento nos quais as regras básicas para uma boa convivência são deixadas de lado pelo marido, que não respeita hábitos internalizados pela civili-

zação ao optar por práticas obsoletas de desrespeitar os direitos da mulher (Elias, 1994, 106). Sua incapacidade de ouvir a mulher pode ser percebida na patética penetração, já que ele está muito mais preocupado em cumprir seu papel do macho, usando o corpo da mulher como um meio, sem se preocupar com os efeitos de seus abusos, reforçando que a mulher não passa de um corpo inflável.

Esse tipo de relacionamento no qual o homem condiciona o corpo feminino ao prazer sexual também está atravessado pela incapacidade de ele controlar a sexualidade da companheira. Ao descrever um esposo que compra uma mulher como se adquirisse uma boneca inflável em promoção, Colasanti ironiza o monolinguismo machista voltado para o culto do macho.

Tais códigos vão ser retomados no conto “Verdadeira história de um amor ardente”, em que, além de abusar da esposa, o marido a executa depois de se entediar. O anúncio do título joga com o duplo sentido de “amor ardente”. Mais uma vez temos a metáfora da boneca, trazendo à baila mais um personagem obcecado em se completar no corpo da mulher.

Tal representação é construída por meio da violência imposta ao corpo feminino: “começou a moldar aquela que preencheria seus desejos” (Colasanti, 2012, p. 56). Essa violência sexual é muito comum a homens que só pensam em si no ato sexual. Ironicamente, Colasanti compara a mulher com uma boneca maleável, metaforizando o quanto o imaginário sexual masculino propaga que o verdadeiro macho tem total controle do desejo de sua esposa. Esse corpo feminino dócil na ficção de Colasanti é atravessado pelo tom

irônico da narrativa, reforçando a premissa dos contratos patriarcais de que a obediência é uma marca do corpo disciplinado (Xavier, 2021, p. 74).

Além do questionamento do corpo disciplinado, esse conto retoma o debate acerca do espaço do lar no imaginário da mulher. Como parte da estrutura opressora, a casa, representada nesse conto, deixa de ser uma “casa protetora”, para ser usada como um lugar perigoso para a mulher, que a toda hora é moldada pelo prazer do marido. Estamos diante de uma “casa jaula”, que é um espaço de clausura (Xavier, 2012, p. 41).

Esteticamente, o espaço da casa é dado como uma extensão do controle do corpo da mulher: “formando e deformando a amada no fluxo do seu prazer” (Colasanti, 2012, p. 57). Essa metáfora do corpo de cera, como uma matriz de docilidade, reproduz um repertório simbólico de total regulação da mulher.

Tal qual como “Em preço de ocasião”, no qual a esposa comprada é abusada pelo marido, em “Verdadeira história de um amor ardente”, o tom irônico é avassalador, pois estamos diante de um marido interessado apenas em seu prazer sexual. Ao colocar em destaque o corpo moldado pelo desejo predador do esposo, esse conto expõe de forma metafórica valores morais que fazem parte do monolinguismo machista, de acordo com Lia Zanotta Machado, que ressalta que um esposo violento busca o controle total da mulher ao mesmo tempo que deixa claro que ela não pode querer mais ninguém a não ser ele (2010, p. 14).

Por essa linha de raciocínio, o corpo feminino pode ser classificado como “violado”, pois sofre o controle do compa-

nheiro que lhe impõe um misto de terror e abuso como normatização de gênero. Logo, a representação da mulher como boneca abre o texto literário para o repertório patriarcal de posse do corpo como território da masculinidade.

Além disso, a ironia que atravessa o título do conto “Verdadeira história de amor” assusta pela forma fria e racional com que o homem se relaciona com um corpo moldado para seu prazer. Na continuidade da narrativa, a violência sexual é substituída pelo desejo de descartar aquele corpo que não lhe servia mais.

A ambiguidade proposta no título do “amor ardente” passa a fazer sentido quando o marido resolve se livrar do corpo da amada com um isqueiro. Nesse momento, o narrador ressalta o olhar do marido para o corpo da esposa como uma boneca de cera: um corpo propício para ser queimado: “inflamou a trança da mulher, iluminando o aposento” (Colasanti, 2012, p. 57). Ao expor a perversidade desse marido, o conto rememora que um dos vestígios do feminicídio é a condição descartável dos corpos das mulheres quando indesejável por seus maridos. Sua condição de ter sido usado por um homem funciona como uma tatuagem para a morte.

A performance irônica da narrativa questiona a prerrogativa machista do descarte da esposa, presente no jogo de palavras, que descreve como tudo é articulado meticulosamente pelos interesses masculinos: “E, sereno, começou a ler à luz do seu passado amor, que queimava lentamente” (Colasanti, 2012, p. 57). O riso perverso soa na cena do corpo queimando enquanto a iluminação da execução é usada para que ele continue lendo. Por essa linha de interpretação,

o corpo feminino não é só maculável, como também é descartável, quando normatizado pelo exclusivo prazer sexual do marido.

Portanto, o feminicídio é praticado por um desejo fútil, expondo o quanto o espaço da casa é um espaço de perigo para a mulher, visto que, na sua própria casa, seu corpo tem a utilidade de uma boneca para aqueles que falam o monolinguismo dos abusos conjugais, reforçando o repertório simbólico de desvalorização do corpo da mulher (Pasinato, 2011, p. 232).

A metáfora boneca/esposa queimada revisa regulações simbólicas e está relacionado aos limites impostos aos direitos da mulher. Essa radicalização representacional é artisticamente um construto crítico que denuncia esse tipo de violência e reforça o poder da literatura de nos proporcionar uma escapatória de normas alienantes ou opressoras (Compagnon, 2009, p. 34).

Como observado, os trágicos contos de Colasanti brincam com a tradição machista ao reproduzir esposos obstinados em cultivar sua sexualidade, explorando suas esposas como bonecas a seu bel-prazer. Esse modelo artístico está atravessado por “questões ideológicas e políticas”, quando prioriza representações caricatas de homens machistas (Hutchison, 1993, p. 05). Como uma estética da desregulação da violência, esse modelo estético traz a visão do quanto a violência de gênero é praticada como parte de contratos imaginários, que fazem parte do monolinguismo machista.

Além dos espancamentos e abusos sexuais que antecedem os feminicídios conjugais, outro fantasma que ronda o

corpo da mulher é o culto da honra do marido. Esse código ancestral ainda é usado como desculpa para a barbárie dos feminicídios como analisaremos nas próximas leituras dos contos de Marina Colasanti.

## A honra na mesa

O modelo paródico de Colasanti é retomado de forma extrema nas cenas que descrevem o feminicídio, relacionando-os à educação dos homens em “Com a honra no varal” e “Uma questão de educação”, da coletânea *Contos de amor rasgados*. Os personagens masculinos mais uma vez praticam suas ações a partir de um repertório compartilhado culturalmente, todavia se deparam com valores educacionais que lhes foram ensinados que reforçam o quanto são treinados para valorizar contratos sociais patriarcais regulados pelas normas de gênero que visam punir o desrespeito à “ordem do pai” (Pasinato, 2011, p. 230).

A partir do momento em que a questão da honra masculina é usada como justificativa para o feminicídio, o monolinguismo machista passa a explorar o suplício do corpo da esposa como uma estratégia de vingança, presente no corpo “sacrificado/supliciado” – que pode ser exemplificado por aquele que foi executado pelo culto da honra masculina.

O monolinguismo machista prega que um homem pode resgatar a honra perdida ao executar a esposa infiel, que, no imaginário social, é julgada como culpada por ter rompido o contrato de casamento. Nesses casos, observamos que a execução da esposa vai além da intenção da vingança, pois

expõe o corpo da mulher como supliciado a um duplo castigo: a morte e a exposição. Tal raciocínio é costurado pelos estudos de Michel Foucault (2002, p. 12) sobre as normas de vigiar e punir sem piedade, que consideram o suplício como espetáculo do medo, cuja finalidade passa por aniquilar moralmente o/a culpado/a.

No primeiro conto, desde o título, “Com a honra no varal”, a honra masculina vai ser usada como um código patriarcal preponderante: “preparando-se para abrir o nicho na parede, não tinha dúvida: a esposa adúltera seria emparedada viva” (Colasanti, 2010, p. 185). Conforme denota o título, a roupa suja e a honra masculina devem ser limpas e expostas socialmente. Nesse caso específico, em volta da honra da família, há muitas outras cobranças e controle do corpo da mulher que estão relacionadas “à honestidade, isto é, fidelidade ou virgindade das mulheres e que produzia, como contraparte, a submissão e a vergonha das e nas mulheres” (Machado, 2014b, p. 107).

Ao descrever a esposa encarcerada, esse conto retrata uma estrutura de gênero que destina os sombrios territórios do sacrifício feminino como parte dos contratos sociais. No universo ficcional, a representação do feminicídio está atrelada à regulação do controle do corpo da mulher. A metáfora da “honra lavada” nos remete a códigos ancestrais presentes na forma como o crime premeditado é executado, pois prevê que a mulher será “emparedada viva”.

Essa narrativa revela detalhes de uma execução planejada com prazer. Ele se prepara para enterrar, viva, sua companheira, que está “trancada no banheiro” e “aguardava seu

destino”, enquanto isso ele “esmerava-se no acerto justiceiro” (Colasanti, 2010, p. 185). Tal representação retoma a discussão dos códigos patriarcais que reservam à mulher a submissão e ao homem a tarefa de guardar a “honra familiar”.

Mesmo diante de uma cena trágica, a literatura de Colasanti joga com os sentidos desses valores obsoletos ao expor o gozo do assassino em poder se vingar. Ao brincar com esses códigos machistas, o conto ironiza o corpo supliciado da mulher, visto que o marido sente júbilo por seu futuro, quando passaria a ser visto como aquele que “fez o que tinha de ser feito”: “Ele antegoza o prazer que virá nos dias futuros” (Colasanti, 2010, p.185).

Todavia, o conto tem uma reviravolta quando o agressor hesita em matar sua esposa por causa da desorganização doméstica. Ele deixa de pensar no sacrifício e passa a perceber o quanto a mulher é importante para a estrutura organizacional da casa desarrumada, pois ninguém “pôs a mesa”, “nenhum almoço o espera” e descobre, “junto à cama descomposta, ninho de sujos panos embolados, que ninguém troca ou lava, onde ninguém, além dele, se deita” (Colasanti, 2010, p.184).

Ao jogar com os valores comportamentais, o conto de Colasanti coloca em cena homens civilizados, que reconhecem as normas educacionais e de etiqueta, mas são incapazes de romper com as tradições misóginas que lhes dão prazer. De forma humorada, o marido repensa como poderá aplicar o “castigo merecido” sem que ele seja prejudicado. Para tanto, ele passa a achar mais conveniente deixá-la presa, trocando os tijolos que iam enterrá-la por “fechar a abertura apenas

com uma porta” (Colasanti, 2010, p.184). As justificativas desse personagem não são muito diferentes daquelas dadas pelos criminosos que executam suas esposas/companheiras por “motivos banais” em espaços domésticos (Pasinato, 2011, p. 242).

Com a desistência da execução por uma convivência, “Com a honra no varal” expõe o riso como uma marca paródica, que questiona discursos morais que giram em torno dos feminicídios praticados pela questão da honra, que é retomada no conto “Uma questão de educação”, no qual Colasanti explora o sacrifício feminino como um ritual antropofágico.

O título desse conto também traz pistas da referência aos valores patriarcais, pois a morte da esposa será praticada como um ajuste moral. Ele a mata, logo após vê-la conversando com outro homem: “Quando ela entrou, decapitou-a com o machado” (Colasanti, 2010, p. 203). Nessa forma de violência, o corpo da mulher é punido por ter se projetado fora do padrão patriarcal, visto que a significação territorial da corporalidade feminina é fundamentada por normas pertencentes à ordem moral (Segato, 2003, p. 06).

Mais uma vez, observamos o modelo paródico de narrar se sobressaindo. O humor e o horror se misturam em uma fórmula de denúncia da aberração praticada pelo marido. O ritual de vingança ganha proporções antropofágicas engraçadas: “Depois recolheu a cabeça e antes que todo o sangue escapasse pelo pescoço truncado, jogou-a na panela. Picou a cebola, os temperos, acrescentou água, e começou a cozinhar a grande sopa” (Colasanti, 2010, p. 203). Observamos

que o assassino mantém com afinco diversos detalhes do ritual cercado de uma brutalidade primitiva, todavia relacionado a valores patriarcais nos quais se pregam o controle e posse do corpo da mulher. Ela só está autorizada a ter interesse pelo marido, pois não pode ter nada para além desse compromisso matrimonial, conforme destaca Lia Machado (2010, p. 14).

No campo estético, o tom paródico pode ser identificado nas pistas do título, que ganha sentido na parte final do conto. Afinal, o que será uma “questão de educação” na prática do feminicídio? Essa ambiguidade de sentidos é muito importante para entendermos como Colasanti retoma as cenas de violência com um apurado efeito estético crítico, quando descreve um feminicida que não aceita “cabelo na sopa”: “Nunca, desde pequeno suportara a visão de cabelos na comida” (Colasanti, 2010, p. 203).

Guiado por um princípio educacional, o assassino refuga o prato com a cabeça da mulher, mas não se arrepende de sua brutalidade, nem tem horror do que fez. Ao jogar com a educação do assassino, Colasanti expõe o quanto os homens só aceitam as regras do processo civilizatório quando lhes interessam, já que não estão dispostos a reconhecer a liberdade de a mulher escolher quem ela quiser.

O impacto dessa cena nos remete ao questionamento da regulação da honra como um princípio norteador de gênero pois é uma “prática cultural de controle e vingança masculina” a serviço do controle do corpo da mulher (Pasinato, 2011, p. 232). No campo estético, a atmosfera macabra desse conto traz vestígios de valores patriarcais primitivos e de

uma sociedade de regras aviltantes do desrespeito aos direitos da mulher.

Esse modelo literário paródico não deixa dúvidas de que estamos diante de agressões e assassinatos praticados como parte de contratos imaginários. Nos dois contos em que a honra é usada como justificativa, observamos que os personagens masculinos julgam e condenam suas esposas por questões de infidelidade. Ao brincar com os valores morais, esses textos retomam a barbárie das regulações morais que desqualificam o corpo feminino em prol da manutenção do culto da masculinidade hegemônica.

No jogo metafórico desses contos, o sentido da honra se torna obsoleta diante das necessidades básicas dos sujeitos civilizados. No primeiro caso, a autora brinca com o desespero de um marido que não consegue administrar a vida doméstica sem a presença da mulher; no segundo, o assassino expõe a contradição do feminicídio conjugal, quando revela um marido incapaz de quebrar uma etiqueta diante da cena macabra da sopa da cabeça da esposa.

Nos dois casos, temos um modelo estético que desregula as regras espectrais da punição da mulher, expondo as incoerências da violência praticada por homens machistas que se recusam a aceitar a liberdade da mulher, visto que “o processo civilizador, a despeito da transformação e aumento das limitações que impõe às emoções, é acompanhado permanentemente por tipos de libertação dos mais diversos” (Elias, 1994, p. 184). Como nos indica o sociólogo alemão Norbert Elias, a civilidade nos trouxe transformações e libertações que o monolinguismo machista não aceita e estão

presentes nas imagens da honra lavada e da mulher decepada, códigos que reforçam o quanto essa violência é primitiva e expropriadora da liberdade da mulher.

## O corpo castigado

Seguindo a linha de raciocínio desenvolvida acerca do monolinguismo machista, observamos que os contos de Marina Colasanti exploram diversos códigos patriarcais que fazem parte dos rituais do feminicídio. No conto “Ela era sua tarefa”, a autora retoma o mito de Sísifo para reconhecer a origem ancestral da violência contra a mulher muito bem traduzida pela expressão “desde sempre”. Essa locução adverbial é uma marca desse monolinguismo, sugerindo que vem de longa data, assim como também reforça a resistência da mulher que “desde sempre” luta para não ser executada.

Os títulos dos seus contos trazem potentes traduções bem humoradas de valores machistas e vestígios de uma sociedade contraditória como no caso de “Porém igualmente”, que expõe a omissão dos vizinhos e familiares no feminicídio de D. Eulália. Por sua vez, na relação abusiva de “Uma verdadeira história de amor”, Colasanti atinge o auge da representação do feminicídio ao descrever a violenta relação de um marido com uma esposa que ele molda para caber em seus desejos sexuais. Se não bastasse controlar um corpo violentado, ele a queima depois que o tédio da relação chega. O marido não pensa duas vezes em descartar o corpo da mulher de forma cruel e torpe. O tom irônico do título dá o ritmo provocante desse conto que descreve um egoísta que só se preocupa consigo. A apavoran-

te morte da esposa queimada é contrastada com a imagem do marido que lê seu livro calmamente com a iluminação do corpo em chamas. Tal imagem reforça o quanto esse homem é perverso e tem plena consciência de suas atitudes, dando a entender que eliminar o corpo abusado é mais uma de suas tarefas no casamento.

Outro código do monolinguismo machista é a obsoleta defesa da honra do marido, retomada de forma irônica em “Uma questão de educação”, no qual há um contraste entre o assassino frio, mas que não consegue tomar a sopa da cabeça da esposa, por ter cabelos. Apesar de ser educado para respeitar normas, esse marido volta às cavernas quando decepa a esposa com o machado e tenta comer seu cérebro, reforçando seu ódio àquela que se colocou contrária ao seu monolinguismo.

Ao levarmos em conta que os títulos de Colasanti sintetizam a presença de códigos compartilhados coletivamente, confirmamos que estamos diante de uma língua falada por um grupo que defende a punição da mulher todas as vezes em que ela estiver fora do padrão ou simplesmente desagradar ao marido. Os absurdos narrados nos contos de Colasanti são diagnósticos de um padrão cultural que relativiza a violência. Seus contos exploram atmosferas patéticas quando se referem a homens que se regozijam com a vingança e se mostram incapazes de concluir o ritual do feminicídio quando passam a raciocinar, mostrando mais uma vez que o ódio à mulher é um código patriarcal.

Ao fazer referência a textos anteriores e a códigos culturais obsoletos, a literatura de Colasanti desloca os signos de

lugar, “destemporalizando” os discursos anteriores que passam a ser usados a favor de uma nova lógica artística (Samoyault, 2008, p. 95). Esses contos traduzem a estética paródica de Colasanti ao retomar textos do imaginário popular de forma engraçada, e, às vezes, patética, pelo absurdo que carregam. As misturas do patético, com o cômico e o grotesco, reforçam seu estilo paródico de revisão do monolinguismo machista.

### III

## O suplício da mulher em Lygia Fagundes Telles<sup>1</sup>

Neste capítulo, vamos nos aprofundar em torno do corpo supliciado das protagonistas dos contos de Lygia Fagundes Telles. O corpo da mulher que passa pelo abuso sexual e/ou feminicídio é punido também com o suplício moral, pois é exposto simbolicamente como mau exemplo para não ser seguido pelas outras mulheres. Por essa perspectiva, podemos considerar que a exposição da vítima transgressora é uma forma de controle pelo medo. Logo, a exposição do corpo da vítima também funciona como uma estratégia de imposição do terror à mulher, que é desfigurada não só por maus tratos e abusos por parte de homens, mas sobretudo por serem julgadas como festeiras, drogadas ou prostitutas, isto é, fora da lei do pai.

Para Foucault (2002, p. 12), o corpo supliciado está relacionado ao espetáculo do medo, sendo próprio de uma cultura do terror, cuja finalidade é envergonhar os culpados. Por esse raciocínio, o corpo supliciado, na escala social, é aquele que sofre violência sexual ou é vítima de um feminicídio e traz os rastros de um julgamento social, visto que o agressor executa a vítima como uma estratégia de poder.

---

1 Este capítulo reúne alguns dados da pesquisa financiada pelo CNPq, Bolsa produtividade 2016-2021, sobre representações do feminicídio na literatura e que foram apresentados parcialmente nos periódicos: *Araticum* (Gomes, 2019c) e *InterteXto* (Gomes, 2020b)

O corpo supliciado é encontrado na ficção de Lygia Fagundes Telles como um código social de punição para mulheres que fogem do padrão social. As personagens femininas são avaliadas de acordo com seu comportamento e são punidas quando optam por uma vida sexual livre como acontece nos contos “Venha ver o pôr do sol” (1970) e “Dolly” (1995). Essas narrativas trazem a memória de uma época em que a mulher era vigiada por padrões rígidos de controle de seus corpos e é julgada por valores morais que repetem códigos machistas de vigilância.

Partindo desse contexto, apresentamos reflexões sobre a relação entre o julgamento da mulher que sofre feminicídio e a punição com o corpo supliciado da vítima, que serve de exemplo para outras mulheres. Com esse intuito ampliaremos o conceito de “corpo supliciado” como um modelo disciplinador, pois regula as identidades femininas, já que a vigilância está atrelada ao controle dos padrões de gênero, reforçando a premissa de que o castigo é próprio das punições públicas que visam disciplinar (Foucault, 2002, p. 42).

Tal forma de julgar as mulheres vítimas de violência é muito recorrente no imaginário social, que repete estigmas ao relativizar a culpa dos criminosos, quando insistem na desqualificação das vítimas. Por exemplo, em pesquisa realizada em jornais do Brasil e de Portugal, Lourdes Bandeira e Maria José Magalhães constataram que a imprensa, em geral, ao divulgar casos de violência contra a mulher, tende a repetir tais valores para conseguir conquistar mais leitores, visto que repetem identificações sociais vigentes e “reafirmam estigmas depreciativos em relação a mulheres que aca-

bam por entrar no enquadramento midiático pela tragédia da violência” (Bandeira; Magalhães, 2019, p. 39).

Nesta abordagem do suplício feminino, estamos considerando o corpo feminino como um arquivo social que expõe a memória das abusivas regulações de gênero centradas no culto do macho. Tanto o agressor como o julgamento recebido por esse corpo são normatizados pela violência estrutural de gênero, como destacam os estudos de Segato (2003; 2005). As descobertas dos estudos sociológicos e antropológicos contribuem para montarmos nossa linha de raciocínio que identifica na cena do sacrifício da mulher códigos patriarcais disciplinadores, próprios do monolinguismo machista.

Para ampliar o conceito de monolinguismo machista, vamos explorar, nas análises dos corpos sacrificados de Lygia Fagundes Telles, o conceito de “língua espectral”, proposto por Giorgio Agamben (2010), quando se refere a códigos que são praticados por grupos que resistem às regras da modernização; e o de “Mal de arquivo”, de Jacques Derrida (2001), ao reforçar que todo arquivo traz também a barbárie que o produziu.

Na sequência, passamos a identificar os valores sociais que são usados pelo criminoso para se vingar de sua ex-companheira, no conto de Lygia Fagundes Telles.

## **O julgamento moral da mulher**

O conto “Venha ver o pôr do sol” apresenta um repertório simbólico que sustenta um caso de feminicídio, pois descreve a vingança de um homem inconformado, Ricardo, com o fim do relacionamento com uma mulher livre, Raquel. Ele

arma uma emboscada para ela em um cemitério abandonado com o intuito de se vingar e puni-la. A partir do ponto de vista de Ricardo, deparamo-nos com diferentes códigos do monolingüismo machista. Ricardo não só executa um plano de vingança como expõe os critérios do julgamento de sua vítima, Raquel. Com tal particularidade, esse conto traz à tona códigos morais compartilhados pela sociedade ao julgar a liberdade sexual de uma mulher.

A trajetória pelo cemitério abandonado deixa pistas culturais do quanto essa violência vai além de um ato de descontrole pessoal, projetando um território de valores morais que fazem parte da dinâmica social. Trata-se de um crime premeditado bem planejado por Ricardo que deu a justificativa de um encontro no cemitério para visitar parentes mortos: “Minha gente está enterrada aí. Vamos entrar um instante e te mostrarei o pôr do sol mais lindo do mundo” (Telles, 2009, p. 136). A escolha do cemitério tem duplo sentido: local propício para um encontro proibido e espaço ideal para um crime, por ser abandonado. Além disso, guarda valores idealizados do passado que serão usados como justificativa do crime.

Entre as estratégias de convencimento de Ricardo, seu tom irônico se confunde com as marcas de um relacionamento abusivo: “Não sei onde foi que li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da noite, está no crepúsculo, nesse meio-tom, nessa ambigüidade. Estou lhe dando um crepúsculo numa bandeja e você se queixa” (Telles, 2009, p.138). Essa última frase deixa entrever a ambigüidade de seu discurso, que tanto se configura como imposição e

assédio psicológico, como também pode ser uma estratégia para ludibriá-la do perigo que estava correndo.

Quanto ao processo de julgamento por que passa Raquel, ainda fora do cemitério, identificamos as primeiras mágoas de Ricardo, quando insinua que ela o deixou por questão financeira, trocando-o por um homem que pode bancar seus desejos de consumo. Ao externar esse ressentimento, ele deixa rastros dos valores que estão por trás de seu julgamento, como acontece com as críticas na sua forma de vestir: “me aparece nessa elegância. Quando você andava comigo, usava uns sapatos de sete léguas, lembra” (Telles, 2009, p. 135). Esse descontentamento deixa escapar sua irritação, que é identificada também quando classifica seus cigarros como inapropriados: “fuma agora uns cigarrinhos pilantras” (Telles, 2009, p. 136). Mesmo diante dos comentários maldosos, ela não se intimida, descrevendo o atual companheiro como um homem rico e muito bom e que lhe prometeu uma viagem internacional.

Nesse primeiro contato, podemos identificar as marcas do repertório simbólico de Ricardo, que relaciona a liberdade de Raquel a interesses econômicos, expondo suas mágoas e tentando rebaixá-la à condição de uma mulher fácil, por aceitar presentes de seu companheiro. Com isso, ele opta pelo repertório de rebaixamento da mulher que associa sua liberdade ao imaginário da prostituição. Ao não aceitar o fim da relação, ele se prende a um passado que não existe mais, mas que continua funcionando para ele, como um espectro. Para Agamben, a espectralidade é uma forma de vida “póstuma ou complementar, que começa apenas quando tudo

acabou e que tem, por isso, perante a vida, a graça a astúcia incomparável do que se consumou, a elegância e a precisão de quem mais nada tem diante de si” (2010, p. 53-4). No caso dos códigos que sustentam o feminicídio, defendemos a ideia de que há uma copresença *ad infinitum*.

No primeiro momento, Raquel mostra-se resistente e não se abala com as insinuações feitas pelo ex-companheiro. Pelo contrário, ela reconhece que já teve uma vida sexual aberta ao confessar: “[meu atual companheiro] sabe que tive meus casos” (Telles, 2009, p.137). Todavia, Ricardo está sempre ironizando as atitudes da jovem e deixando entrever que ela não é fiel: “não se zangue, sei que você está sendo fidelíssima” (Telles, 2009, p. 137). Com essas pistas, o quebra-cabeça do julgamento social de Raquel vai sendo exposto por um homem magoado por ter sido trocado por outro.

É importante ressaltarmos a ambiguidade do conto quanto ao comportamento de Raquel. A possível vida dupla da protagonista não é confirmada no decorrer da narrativa, ficando apenas como especulações do ex. Todavia, sua liberdade sexual é usada pelo criminoso para construir seu ponto de vista, que a culpa, mesmo sem provas, de ter sido infiel com ele. Assim, Ricardo, aos poucos, vai expondo um ressentimento doentio, que se intensifica por meio do assédio psicológico.

Sem aceitar o fim do relacionamento, ele opta por atormentar Raquel com valores morais do campo simbólico, pois insiste em impor significados pejorativos às opções dela. Tal desqualificação acontece também pela memória literária que Ricardo usa para insinuar o comportamento infiel de

Raquel, relacionando-a a outras personagens ficcionais. Na primeira, temos a referência à cortesã francesa de Alexandre Dumas, que tenta abandonar a vida de dama de luxo por um amor impossível, mas é humilhada pela família do rapaz, que pede para ela deixá-lo. Essa relação é retomada de forma provocativa no texto de Telles: “É que tinha lido *A Dama das Camélias*, ficou assim toda frágil, toda sentimental. E agora? Que romance você está lendo agora?” (Telles, 2009, p. 139).

Essa comparação com a personagem francesa não é à toa. Mais uma vez, Ricardo insinua o quanto Raquel tem comportamentos questionáveis, comparando-a à cortesã. Ao trazer à baila essa imagem, o narrador reforça o repertório moral usado por Ricardo para culpar e punir sua ex-companheira. A referência ao texto francês também nos propõe um roteiro de leitura, visto que a literatura é detentora da “memória do mundo e dos homens, inscrevendo o movimento de sua própria memória... O próprio da originalidade artística reside talvez nisso, na assunção da memória e na ultrapassagem da melancolia” (Samoyault, 2008, p. 75-78).

Por essa perspectiva, tanto as referências à forma de Raquel se vestir, com elegância, como seu imaginário literário são usados para descrevê-la como uma mulher oportunista e interesseira. O olhar de Ricardo não é costurado apenas por seu ciúme possessivo, mas também por um pensamento conservador que dá sustentação aos valores do agressor. Portanto, as insinuações de Ricardo não são gratuitas, elas têm a finalidade de desqualificar sua ex-companheira para privilegiar a sua forma de julgá-la. Essa atitude é comum a sujeitos corroídos pelas larvas fantasmagóricas do ciúme,

visto que “as larvas têm de simular-se um futuro para darem lugar, na realidade, a um despeito obsessivo perante o seu passado, à sua incapacidade de se saberem consumadas” (Agamben, 2010, p. 54).

Assim, o julgamento de Ricardo não nasce apenas de seu ódio e desprezo pela mulher que o deixou, mas é, sobretudo, guiado pelo repertório moral de depreciação do corpo feminino. Para ele, o fim daquela relação foi por interesse e usa essa premissa como argumento para seu plano macabro. Sem dinheiro, ele ratifica que não tinha como levá-la a um lugar confortável: “fiquei mais pobre ainda” (Telles, 2009, p. 136). Mais uma vez a questão econômica é equalizada no repertório simbólico daquele julgamento social. A falta de dinheiro é usada para justificar por que Ricardo foi abandonado, tentando desviar o fato de ele ser possessivo.

No paralelo entre o passado e o presente, o cemitério funciona como um local de intersecção: início e fim dos círculos de vida: “Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos, desertaram todos. Nem os fantasmas sobraram, olha aí como as criancinhas brincam sem medo” (Telles, 2009, p. 136). Nesse espaço, o passado e o presente se confundem. Eles entram em um território imaginário no qual a *via crucis* do julgamento feminino vai, aos poucos, ganhando contornos de execução em nome da honra, atitude espectral própria do princípio patriarcal. Desse modo, a escolha do espaço reforça o quanto o criminoso fala de uma língua do passado, ratificada pela visão de um relacionamento em ruínas, um caso que acabou e do qual só sobraram ressentimentos e desejo de vingança.

Assim, magoado e ferido por ter sido abandonado, o comportamento de Ricardo é controlado por uma “espectralidade larvada”, como nos ensina Agamben, visto que essa condição “nasce da não aceitação dessa condição, levando a recusá-la e a simular a todo o custo um peso e uma carne” (2010, p. 54). Nesse caso, Ricardo não aceita que Raquel tenha rejeitado sua performance masculina, por isso ele arma a emboscada para lhe cobrar uma fidelidade imaginária. Portanto, ele parte da questão da honra para armar sua vingança. Com tais estratégias, o conto de Telles esmiúça o imaginário da honra masculina para desnudar as atitudes criminosas que dão sustentação a essa vingança.

Por seu olhar, de homem rejeitado, as normas sociais são regidas pelos códigos da honra. Essa rejeição é um índice do quanto seu repertório social é atravessado por símbolos do passado. Entre esses, Ricardo traça um paralelo entre o espectro de uma prima fictícia, idealizada por ser virgem e pura, e o perfil de Raquel, por ser uma libertina. Apesar de associadas a valores opostos: pureza e liberdade sexual, as duas mulheres possuíam uma perigosa aproximação: o poder de disfarçar: “Penso agora que toda a beleza dela residia apenas nos olhos, assim meio oblíquos, como os seus” (Telles, 2009, p. 140). Ricardo compara a beleza entre os olhos das duas mulheres, deixando claro que elas tinham em comum a possibilidade de traição.

No campo dos vestígios literários, essa comparação pode ser vista como a segunda intertextualidade desse conto. Trata-se de uma citação indireta, pois não fez referência explícita a uma personagem literária como tinha a vulgaridade

da personagem de Dumas anteriormente. Agora ele aponta uma relação indireta dos olhos oblíquos à dissimulação feminina. Na literatura brasileira, especificamente, essa questão foi retratada por Machado de Assis com a enigmática Capitu, de *Dom Casmurro*, que é julgada e exilada por um marido ciumento que silencia completamente a esposa, deixando transparecer que houve infidelidade entre ela e seu melhor amigo, Escobar. Tal alusão é possível por meio do processo comparativo, que explora a “percepção subjetiva”, que, quando utilizada, agrega valores que dão pistas para a interpretação da rede de textos que formam a memória da obra literária (Samoyault, 2008, p. 50-51).

Cansada e com frio, Raquel tenta voltar, sem perceber que estava à beira de ser trancafiada naquele cemitério: “estou com frio. Suba e vamos embora, estou com frio” (Telles, 2009, p. 141). Esse espaço macabro vai ficando cada vez mais frio e escuro para a jovem obrigada a percorrer todo aquele trajeto, mostrando o processo tortuoso de assédio moral sofrido por ela. A imagem de Raquel nos remete ao terceiro intertexto literário que atravessa esse conto, a referência ao conto “O barril de amontilhado”, de Edgar Allan Poe. Nesse conto, a inveja é a motriz de um requintado assassinato planejado por Montresor, que arma uma cilada para Fortunato, um especialista em vinho em um dia de carnaval. Assim como no conto de Telles, a narrativa de Poe acaba em um cemitério em catacumbas úmidas de um castelo medieval. O diálogo entre esses ódios e a futilidade que motiva o crime deixam uma pista do quanto o criminoso age friamente para se vingar do prestígio de Fortunato.

A atmosfera sombria do conto de Poe é retomada no final do conto de Telles, que expõe um tom sombrio de terror com o trágico final de Raquel, que se mostra atônita no primeiro momento, achando que tudo era uma brincadeira. Sem saída, resta-lhe gritar: “Encarou-o, apertando contra a grade a face sem cor. Esbugalhou os olhos num espasmo e amoleceu o corpo. Foi escorrendo. – Não, não...” (Telles, 2009, p.143). Esse grito reforça a cena do feminicídio como uma forma de silenciamento da mulher, depois de ser julgada pelo monolinguismo machista de Ricardo.

Ao descobrir que caiu em um plano diabólico, Raquel ainda o enfrenta e implora para ser libertada. Todavia, ele se mostra calculista e perverso ao anunciar com detalhes como será o pesadelo do anoitecer: “Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da porta, tem uma frincha na porta. Depois vai se afastando devagarinho, bem devagarinho. Você terá o pôr do sol mais belo do mundo” (Telles, 2009, p.143). Com esse tom irônico, ele concretiza seu plano de vingança e expõe seu comportamento larval de um homem motivado pelo ódio, que tenta se vingar daquela que o trocou por outro.

Ao descrever com minúcias o movimento do sol pela frincha do túmulo, Ricardo revela que já tinha estado naquele cemitério e calculado como seria o pôr do sol da morte. Esses detalhes expõem o quanto ele planejou toda a vingança. Por fim, ele justifica seu crime como consequência de seu amor: “Eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença” (Telles, 2009, p. 140). Sem admitir a possibilidade de Raquel ser livre para amar, ele retoma a principal regra da língua espec-

tral do patriarcado: a mulher só pode amar o homem que a escolheu para ser amada.

Pelos estudos antropológicos, essa postura do feminicida está relacionada com o imaginário machista cuja premissa é sustentada pela visão homogênea de que, se a mulher não pode ser só dele, que ela não seja de mais ninguém (Machado, 2017). Para esse espectro tirano, só existe a possibilidade unilateral de subserviência da mulher a seu amor. Como Raquel não se submete às chantagens e ameaças dele, ela é executada. Nesse caso, o sacrifício feminino escamoteia as fragilidades masculinas, pois “a incapacidade de manter a fantasia de poder provoca uma crise na fantasia de identidade, e a violência é um meio de resolver essa crise porque age reafirmando a natureza de uma masculinidade de outra maneira negada” (Moore, 2000, p. 43).

No campo social, o conto nos coloca frente a frente com os dois imaginários: o da mulher moderna, que quer viver uma vida livre; e o do feminicida, um homem espectral que é impulsionado pela larva da vingança, não sentindo remorsos, nem comoção diante do terror da ex-companheira que tenta ser ouvida desesperadamente: “Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra” (Telles, 2009, p. 144). Ao aproximar o homicida de um fantasma que atormenta a liberdade feminina, Telles expõe o perverso sistema simbólico de desqualificação da mulher, que não se submete a valores conservadores hegemônicos.

O corpo de Raquel foi punido por ser uma mulher livre e ela foi julgada por valores morais que sustentam o imaginá-

rio da honra. Em particular, o conto de Telles retoma intertextos do século XIX para ressaltar o quanto o aniquilamento social da mulher continua a prevalecer na segunda metade do século XX. Esse crime é sustentado pelo imaginário popular que se manifesta por meio do julgamento de Ricardo. Ele que avalia o quanto a ex-companheira dele vale a partir de seus interesses doentios. Esse tipo de final para a mulher é um ato próprio do corpo supliciado, que defendemos como um dos principais vestígios sociais das representações do feminicídio na literatura brasileira de autoria feminina.

Por fim, cabe ressaltar o quanto o sacrifício, o corpo supliciado, sintetiza o repertório de punição da mulher. Esse crime não é apenas expressão de um homem transtornado. É também um fantasma que usurpa os direitos de Raquel e brota do ódio de Ricardo, como uma larva que habita sua masculinidade ferida, visto que “as larvas não vivem sós, mas procuram obstinadamente os homens por cuja má consciência foram geradas, a fim de os habitarem como súcubos ou íncubos” (Agamben, 2010, p. 54). Esse ódio nasce de uma relação abusiva rompida por Raquel, visto que ela não se deixa manipular por ele, nem se submete aos seus valores morais machistas.

## **O penitenciar da atriz**

Se o conto “Venha ver o pôr do sol” é costurado por uma intertextualidade literária, “Dolly” é costurado pela intertextualidade cinematográfica. Em comum, os dois falam do corpo supliciado da mulher, já que as protagonistas são pu-

nidas por homens que cruzam suas vidas. O conto “Dolly”, da coletânea *A noite escura e mais eu* (1995), de Lygia Fagundes Telles, narra o estupro seguido de morte de Dolly, fazendo referência ao trágico caso da morte da atriz norte-americana Virginia Rappe, depois de participar de uma festa organizada pelo ator Fatty Arbuckle, mais conhecido como Chico Boia, em setembro de 1921. Esse caso trágico é descrito de forma paralela aos infortúnios que atravessam a vida de Dolly e traz novos sentidos para o aniquilamento do corpo da mulher em sociedades patriarcais, como tentaremos comprovar em nossa análise.

Lia Zanotta Machado reconhece que, nas práticas de violência contra a mulher, há uma lógica perversa de aniquilamento, sustentada por um “repertório simbólico”, regulamentado por diferentes “relações de poder”, pela “desvalorização” do corpo feminino e pela “desqualificação profissional” da mulher (2017, p. 44). As relações entre desejos, proibições e punições são fundamentais para entendermos as estruturas de gênero que disciplinam o corpo da mulher, uma vez que o corpo “está mergulhado no campo político, pois as relações de poder têm alcance sobre o corpo, que o investem, marcam, dirigem, supliciam, sujeitam-no ao trabalho, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais” (Foucault, 2002, p. 25). Na década de 1920, uma atriz era julgada como uma prostituta e tinha um fim merecido quando estuproada ou assassinada por seus admiradores, como veremos no paralelo entre Dolly e Virginia.

O conto de Telles se passa em São Paulo e descreve a tentativa de Adelaide, a narradora, de se mudar da pensão, onde

dividia um cômodo com uma amiga desorganizada, Matilde, para um quarto que pretendia alugar na casa de Dolly, uma linda mulher aspirante a atriz. O intertexto histórico nos ajuda a identificar os valores morais que dão sustentação à violência sofrida por Dolly. Os pontos em comum entre a violência sexual sofrida pela atriz americana e o feminicídio de Dolly nos ajudam a entender o quanto a literatura de Lygia Fagundes Telles tem a peculiaridade de explorar os crimes contra mulheres como códigos machistas. Esse roteiro de leitura abre o texto ficcional para valores sociais que ratificam a normatização da violência como uma consequência para mulheres transgressoras.

Esse processo de sobreposição dos corpos de Rappe e de Dolly nos possibilita rastrear códigos sociais perversos em que o corpo abusado e assassinado é considerado culpado por ter assumido atitudes de risco. Essas peculiaridades presentes no conto de Lygia Fagundes Telles nos convidam a refletir sobre o aniquilamento da jovem livre, expondo o corpo supliciado como o avesso de valores morais hegemônicos.

O paralelismo entre a vida de Dolly e a de Virginia nos possibilita a revisão dos valores morais que controlaram os comportamentos sociais das mulheres. A narrativa é iniciada depois da segunda ida de Adelaide à casa de Dolly para buscar seus cadernos que havia esquecido no dia anterior. No entanto, ela encontra a casa aberta e desarrumada: “Estranhei, ainda era dia. Estranhei também a desordem, cinzeiros e copos espalhados por toda parte, dois pratos com restos de comida ali no chão, mas me lembrei que Dolly é artista e em

casa de artista deve ser assim em noite de festa, teve festa” (Telles, 2009, p. 12).

Adelaide havia chegado àquele endereço por um anúncio de aluguel de um quarto, pois queria mais privacidade e fugir da fila do banheiro toda manhã. Subliminarmente, essa tentativa de mudança de endereço era também a de escolher uma nova opção de vida que não fosse o casamento. Ela estava se preparando para ser secretária, mas também pensava em ser escritora, por isso queria novos ares para sua formação. A mudança também está relacionada ao desejo de liberdade dessa jovem, que aos poucos toma consciência do preço que pagaria por sua independência.

No primeiro encontro com Dolly, Adelaide se assusta pelas extravagâncias da jovem, que tinha uma vida subsidiada por amigos e namorados. A casa onde Dolly morava foi cedida por dois senhores. Ela possuía vinhos e perfumes presenteados por seus admiradores. Logo, morar em companhia de uma atriz, que recebia tantos amigos, não era visto como um bom caminho para as jovens que pretendiam se casar. Ao entrar em contato com as atitudes extravagantes e exageradas de Dolly, Adelaide opta por seguir as normas: “Sou uma garota ajuizada e uma garota ajuizada faz isso o que eu fiz, toma o bonde Angélica e volta para casa antes da noite” (Telles, 2009, p. 11). Tal opção está relacionada aos mecanismos de disciplinamento das jovens. A avaliação que Adelaide faz de si mesma: “uma garota ajuizada”, esconde algo aterrorizador, que ficou para trás, reforçando que ela estava fugindo de um destino trágico.

Logo depois, a narradora deixa bem claro que Dolly tinha fama de festeira e era vista como desmiolada pela vizinha:

“Há de ver que ela está ferrada no sono, a moça é levada da breca, a noite passada fez uma farra que durou até a madrugada. A vizinhança não está aguentando mais, a gente vai dar parte” (Telles, 2009, p. 12). Essa avaliação que condena as atitudes de uma jovem festeira é um prenúncio de que algo de errado poderia acontecer a qualquer momento com ela.

A desqualificação de Dolly, dada pela vizinha, também está relacionada ao fato de ela ser livre e receber namorados em sua casa. No dia anterior, Adelaide também percebeu Dolly fora do padrão ao combinar como seria o aluguel do quarto: “Achei a casa engraçada, achei a moça meio desmiolada mas tão bonita e não era o que queria, não era bem o que queria. Quando me despedi dessa Dolly, já sabia que não ia voltar” (Telles, 2009, p. 13). Tal certeza estava atrelada ao comportamento espevitado da jovem, que falou de seu futuro na tela, por isso não queria nada sério com seus pretendentes: “o namoro acabou e o perfume ainda está aí, inteiro... *darling*, meu futuro está no cinematógrafo. E ele e a família, todo mundo implicando, foi melhor a gente se separar” (Telles, 2009, p. 20).

Assim, temos dois perfis de jovens: a sonhadora, que queria ser atriz; e a comportada, que queria ser secretária. A primeira estuda inglês, quer participar do concurso de beleza e pretende ir trabalhar em Hollywood; a segunda estuda língua portuguesa e datilografia para conseguir um emprego. Os julgamentos que ecoam nas vozes dessas personagens dão o ritmo das modulações que as mulheres sofriam naquela sociedade e descrevem as possibilidades de trabalho. De um lado Dolly, a aspirante à atriz, com vida sexual livre, e do ou-

tro, Adelaide, a jovem aprendiz de secretária, com noivo fixo. Esses dois comportamentos são contrastados em toda a narrativa e reforçam o quanto os valores misóginos prevaleciam nas primeiras décadas do século XX com diferentes estigmas contra as jovens que queriam ser artistas.

Além de querer ser atriz, Dolly também faz referência à sua participação no primeiro concurso de beleza realizado no Brasil, que foi anunciado em 24 de setembro de 1921, pela Revista da Semana. Esses dados históricos são muito importantes para compararmos os valores morais que estão por trás do final trágico da jovem Dolly. Tal concurso comemorava o centenário da independência do Brasil e aconteceu entre 1921 e 1923, por meio de correspondências. Entre outras pistas históricas, o conto está repleto de referências a diversas atrizes que faziam sucesso no cinema mudo, como a descrição da capa da revista da época: “A cena muda com o retrato de Norma Talmadge na capa” (Telles, 2009, p. 17). Em outros momentos, temos referências a fofocas e disputas entre as atrizes: “A Bebe Daniels é a mais popular de Hollywood depois do prefeito, sua única rival é a Mary Pickford, que acho muito enjoada” (Telles, 2009, p. 18). Essas atrizes eram as mais populares e donas dos cachês mais altos naquele ano.

Voltando à cena do crime, aos poucos identificamos que há um paralelismo entre os valores morais que envolvem o abuso sexual sofrido por Virginia Rappe com o caso de Dolly. Após reconhecer a desordem da casa, Adelaide vai até o quarto onde encontra o corpo da atriz sangrando na cama: “No silêncio, a desordem. A luz acesa. A porta do escritório estava entreaberta. Espiei e vi Dolly na cama debaixo do acolchoado.

Chamei de novo, Dolly! Mas sabia que ela estava morta” (Telles, 2009, p. 13). A intrigante descrição de uma jovem aspirante, morta no seu próprio quarto, depois de uma festa, reforça os pressentimentos sentidos por Adelaide no dia anterior e do perigo de uma mulher receber um homem hostil em sua casa.

As semelhanças entre a morte da atriz norte-americana e o caso de Dolly começam a ser expostas pela narradora de forma despreziosa, mas são indispensáveis para analisarmos os valores patriarcais presentes nesses crimes. No conto, Adelaide vai resgatar o caso assim que descobre a garrafa de vinho suja de sangue, embaixo da cama: “Matilde contando em voz baixa aquela história, roendo as unhas e contando o crime de um famoso ator do *écran*, era um cômico de nome difícil, mas o apelido era fácil, o apelido fácil e o riso na cara redonda, Chico Boia” (Telles, 2009, p. 13-14).

Ao optar pela intertextualidade histórica, quando faz referência direta à forma como o estupro de Virginia Rappe foi divulgado pela imprensa, o conto de Telles revisa as estratégias de aniquilamento das mulheres consideradas de segunda classe. Apesar de ser atriz, Virginia Rappe ainda não tinha conseguido sucesso e já tinha sido casada, mas ficou viúva, e depois dessa tragédia havia namorado atores e diretores. Sua vida de festeira foi explorada contra ela, pois os advogados de defesa de Chico Boia a desqualificaram, expondo seu passado de forma depreciada.

O corpo de Dolly sofre uma agressão muito próxima do que aconteceu com Rappe e pode ser visto como um corpo supliciado: aquele que sofreu uma punição para servir de modelo, pois deixa as marcas de terror da violência estrutural

de gênero. Esse terror é próprio de um padrão hegemônico de imposição da masculinidade. No conto, o olhar de pavor de Adelaide, quando descreve como a garrafa ficou, reforça esse modelo de punição: “Uma crosta de sangue já coagulado cobria todo o gargalo da garrafa até chegar à circunferência da boca onde a crosta parecia mais amolecida, fechando essa boca feito um dedal” (Telles, 2009, p. 13).

Ao se deparar com o corpo abusado, Adelaide passa a se recordar do caso da americana, registrado pelo olhar sensacionalista dos jornais da época que não se preocuparam com a morte da atriz, mas apenas em divulgar detalhes da vida privada dos envolvidos ou inalar situações controversas. Essa estratégia de desqualificação da vítima é própria do discurso da imprensa, que parte de “uma expectativa de que esta mulher deve ‘comportar-se’ como mulher-feminina, deve ainda compartilhar de todas as ‘virtudes’ e ‘disciplinamentos’ que lhe são atribuídos histórica e socialmente para o bem da ‘honra’ masculina” (Bandeira; Magalhães, 2019, p. 41).

No conto, a bárbara violência sexual sofrida pela atriz americana, Virginia Rappe, é vista como absurda e inacreditável pela narradora, mas contada de forma natural por Matilde.

Então trancou-se com ela nessa festa para comemorar alguma coisa e de madrugada enfiou-lhe uma garrafa entre as pernas! Uma garrafa ou coisa parecida. Parei de me pentear e fiquei olhando Matilde no espelho, ela estava atrás de mim. Enfiou o quê?! Ela ficou na ponta dos pés e tirou o polegar da boca. Uma garrafa! Que entrou tão fundo que arrebenhou tudo lá dentro, a mocinha foi morrer no hospital (Telles, 2009, p. 14).

A versão narrada não foi provada nos tribunais americanos. O uso da garrafa não é oficializado nos processos contra Chico Boia. Ele foi acusado pela testemunha e amiga de Virginia Rappe que esteve na festa, Bambina Maude Delmont. Depois de internada em um hospital de São Francisco, na Califórnia, Rappe faleceu por complicações de uma ruptura grave na bexiga e diagnóstico de peritonite, aos 26 anos.

Com muitas idas e vindas, com denúncia de envolvimento do promotor, que teria forjado provas contra Chico Boia, e anulação dos depoimentos de acusação, somente no terceiro julgamento, já em 1922, o ator conseguiu ser absolvido pelo tribunal de júri. Isso se deu depois do testemunho de uma enfermeira, que havia cuidado de Rappe em outra ocasião, ao revelar a existência de possíveis sequelas de um aborto mal feito pela atriz. Como não foi possível provar se os sangramentos foram ou não causados pela provável violência sexual, ele foi inocentado pelo tribunal, apesar de ter sido banido das telas americanas e da indústria cinematográfica.

Para a antropóloga Rita Laura Segato, esses crimes “não são obra de desvios individuais, doentes mentais ou anomalias sociais, mas de expressões de uma estrutura simbólica profunda que organiza nossos atos e nossas fantasias e confere-lhes inteligibilidade” (2005, p. 270). Nesses casos da exposição do corpo supliciado da vítima, temos um exemplo de um modelo que não deve ser seguido por outras jovens, visto que o julgamento é atravessado pela perversa inteligibilidade de controle e manutenção da misoginia. No caso de Virginia Rappe não foi diferente: o acusado conseguiu provar sua inocência a partir da desqualificação da vida pregressa da vítima.

Essa desclassificação não é gratuita, pois faz parte de uma violência estrutural hegemônica. Segundo Rita Laura Segato, essa normatização tem objetivo de anular a responsabilidade masculina, pois trata-se de uma prática para desqualificar as mulheres, quando são consideradas “prostitutas, mentirosas, festeiras, drogadas e tudo aquilo que possa nos libertar da responsabilidade e da amargura que nos incomoda ao nos depararmos com a sorte injusta da vítima” (2013, p. 35)<sup>2</sup>.

No conto, o aniquilamento de Dolly, que representava perigo para os padrões morais vigentes à época, é também uma estratégia de punição de jovens transgressoras. Nesse sentido, o corpo da mulher violada e assassinada é corpo supliciado, visto que “a forma da execução faz lembrar a natureza do crime” (Foucault, 2002, p. 39). Ao retratar um crime que fazia parte do imaginário daquela geração, o conto de Telles resgata o silêncio da jovem morta por violência sexual como uma vítima não só de seu abusador, mas de uma sociedade patriarcal.

Por esse ângulo, a vida desregrada de Dolly implodia o padrão daquele sistema, mas as perversas convenções machistas prevalecem com seus códigos punitivos, como nos explica Segato: “Se o ato violento é entendido como mensagem e os crimes são percebidos como orquestrados em estilo punitivo, nos encontramos em uma cena na qual os atos se comportam como uma língua capaz de funcionar eficazmente para os entendidos” (2013, p. 31). Portanto, consideramos que Dolly não foi morta apenas por uma violência

---

2 Optamos por apresentar uma tradução livre do texto de Segato (2013).

sexual extrema, mas também foi punida por um sistema que impõe o terror como estratégia disciplinar do corpo feminino.

Por essa perspectiva, o conto expõe o corpo supliciado como uma normatização do poder masculino. Para que sirva de exemplo, a jovem atriz foi punida por um homem que a executa com uma garrafa de vinho. Mesmo com a sugestão de que houve falha na ereção masculina, a perversidade do crime reforça o quanto a mulher livre sexualmente é vulnerável aos valores morais vigentes. Assim, as pistas do conto de Telles não deixam de fora a premissa de que o feminicídio está relacionado aos riscos que as mulheres correm ao sair com homens desconhecidos. Portanto, o fim trágico de Dolly está normatizado pela vida perigosa que ela levava.

Sem chegar a uma conclusão do motivo que leva um homem a cometer um estupro com uma garrafa, Adelaide busca outras opções além da resistência da vítima ou da falha do agressor no ato de penetração. Nesse afã, ela retoma as justificativas populares dadas para o caso de Rappe, que havia sido interrompida no diálogo com Matilde: “E o motivo? O noivo disse que três motivos podiam provocar um crime assim, ela esqueceu o terceiro, mas não tem terceiro, o motivo é um só, a crueldade, a crueldade, a crueldade” (Telles, 2009, p. 25).

Ao concluir o conto com essa perspectiva, Lygia Fagundes Telles deixa a brecha para pensarmos o quanto o aniquilamento do corpo feminino é cultuado socialmente como uma das formas de controle da liberdade sexual da mulher. Esse controle é próprio de sociedades conservadoras que desqualificam o corpo feminino, já que “o desprezo pelo corpo”

também está relacionado ao “desprezo pela mulher”, como demarcado por Elódia Xavier (2021, p. 132).

A opção estética por traçar um paralelo entre o comportamento de “Dolly” e o da atriz propõe um roteiro de revisão dos valores que cercam o corpo violentado/supliciado. Assim, esse conto se estrutura em torno das ambições da narradora, que recua depois de ter experimentado de tão perto os perigos para uma mulher livre. Após a tragédia de Dolly, Adelaide opta por uma vida tradicional: estudar para ser secretária e se casar com o noivo. Essa mudança de rumo de Adelaide é consequência do medo imposto às mulheres transgressoras, que faz parte do controle *ad infinitum* do corpo da mulher que é mantido pela perversidade da normatização de gênero.

## Os perigos da vida pregressa

Os dois contos de Lygia Fagundes Telles, “Venha ver o pôr do sol” e “Dolly”, são instigantes para pensarmos como há uma dinâmica entre o corpo assediado/supliciado e violentado/supliciado. Os dois contos expõem os mesmos códigos do monolinguismo machista. As sutilezas dessas narrativas apontam para uma sociedade conservadora e extremamente intolerante com a liberdade sexual da mulher.

Ao relermos “Venha ver o pôr do sol” por meio dos vestígios sociais, identificamos o repertório machista utilizado por Ricardo para impor o julgamento e a punição de Raquel. Ele traça uma linha de raciocínio que expõe os motivos de sua vingança com base em suas impressões pessoais. Todavia, ao

seguirmos as pistas deixadas na estrutura do texto, trazemos um novo olhar para esse conto de Lygia Fagundes Telles, que traduz o feminicida como um fantasma da modernidade.

Esse conto de Lygia Fagundes Telles choca por nos colocar frente a frente com essa herança machista, identificada tanto nos valores morais quando nos intertextos literários, pois usa o tecido estético para desmascarar a mente doentia de Ricardo. Portanto, os intertextos estéticos e culturais são usados para exemplificar um repertório simbólico. Tal opção é reforçada, com as duas referências intertextuais: a cortesã francesa, de Alexandre Dumas; e os “olhos oblíquos”, que nos remetem a *Capitu*, de Machado de Assis.

Em “Dolly”, por retratar a década de 1921, o aniquilamento da mulher é total. Ser atriz e livre sexualmente não era visto como diferente do comportamento de uma prostituta. No caso de Adelaide, ela percebe isso quando presencia os perigos para uma mulher livre, Dolly, e recua em seus planos ao optar por ficar com o noivo. O paralelismo entre os dois estudos narrados no conto, de *Rappe* e de *Dolly*, vem à tona por meio de vestígios morais que cobram da mulher um comportamento padrão. A narrativa problematiza a premissa de que os castigos impostos ao corpo feminino servem como um ritual de suplício para aquelas fora do padrão patriarcal.

Nas primeiras décadas do século XX, tal estratégia de exibição do corpo supliciado está relacionada à exposição de um modelo mau de mulher, daquela que cometeu erros e é forçada a revelá-los para que outras não sigam o mesmo caminho, como ressalta Foucault quando estuda antigas formas de punição (2002, p. 38).

Assim como em “Venha ver o pôr do Sol”, “Dolly” é montado em um paralelismo com outras personagens para reforçar o quanto a mulher está sempre sendo julgada. Portanto, a opção estética por comparar o comportamento das personagens supliciadas e de outras que também eram criticadas pela vida que levavam é uma estratégia estética da ficção de Lygia Fagundes Telles. Ao voltar no tempo para expor um problema da atualidade, sua ficção reforça o quanto o julgamento da mulher é de aniquilamento total pelo monolinguismo machista.

No próximo capítulo, vamos analisar como o suplício e a honra estão presentes na adaptação da obra *As mil e uma noites*, parodiada no romance *Vozes do deserto*, de Nélide Piñon.

## IV

### A reescrita da liberdade em Nélida Piñon<sup>1</sup>

Este capítulo retoma os significados do corpo supliciado em *Vozes do deserto*, de Nélida Piñon, que traz um olhar feminista ao deslocar as identidades dos protagonistas, Scherezade e Califa, para espaços subjetivos e flexíveis. Para tal, voltamos a alguns conceitos antropológicos propostos nas análises dos capítulos anteriores como a “infidelidade imaginária” (Moore, 2000) usada pelo Califa para sacrificar suas jovens esposas depois da noite de núpcias. A perda da honra pela traição da Sultana vai ser usada como justificativa para esses sacrifícios.

Pela presença das personagens principais do clássico árabe, *Vozes do deserto* possibilita diferentes debates acerca da estrutura social que dá sustentação à violência de gênero. Isso é possível pelo deslocamento da identidade do Califa, que vai mudando sua concepção de punição à medida que é encantado pelas infundáveis histórias de Scherezade.

A estreita relação entre o romance brasileiro e a fábula árabe nos convida a uma reflexão sobre a performance estética de Piñon, que explora intertextos ideológicos que deslocam a protagonista para um espaço contemporâneo de resistência. A versão brasileira pode ser considerada uma

---

1 Este capítulo reúne alguns dados da pesquisa financiada pelo CNPq, Bolsa produtividade 2016-2021, sobre representações do feminicídio na literatura e que foram apresentados parcialmente nos periódicos: *Scripta* (Gomes, 2016) e *Cadernos Pagu* (Gomes, 2018), entre outros.

adaptação já que se trata de uma recriação conforme nos ensina Linda Hutcheon (2013). Tal performance estética é regida pela intertextualidade da diferença (Sant’Anna, 2015), pois tanto faz menção a indícios “amavelmente arrancados” da obra árabe como reconta o enredo principal a partir de um olhar feminista.

## **O sacrifício pela honra**

A punição às jovens do Califado ocorre porque a honra do soberano foi atingida pela traição da sultana. Nesses casos, não só os valores pessoais estão em jogo, pois há um padrão cultural a ser respeitado. Assim, a crise pessoal é “resultado do conflito entre estratégias sociais que estão intimamente ligadas a esses modos de representação” (Moore, 2000, p. 41). A traição é vergonhosa no contexto patriarcal. Para um soberano é duplamente vergonhosa, como homem e como líder. Com um propósito paródico, Nélide Pinõn explora os detalhes desse soberano que não esquece a vergonha sofrida, expondo sua fragilidade: “o fantasma da Sultana, nesta mútua perseguição, deblatera, indaga em nome de que princípio o Califa lhe decretara a morte. E por que motivo não libertava as mulheres” (Piñon, 2004, p. 196).

A vergonha provocada pela traição dá sustentação ao ódio do Califa por ter perdido o controle da sexualidade da sultana. Ao ser traído, ele fica desrespeitado publicamente e magoado: “a dor do Califa, que lhe vem aguda em torno de doze horas, quando o sol queima Bagdá, não provém de um amor ofendido. Há muito deixara de querer a esposa que o

traíra miseravelmente no passado” (Piñon, 2004, p. 45). Aos poucos, o texto retoma os principais elementos que desnudam a violência de gênero como dispositivo de vingança e punição da mulher.

A obra de Nélide Piñon retoma esse tema para expor a tirania masculina por meio de uma performance feminista que interpela o abuso físico e sexual das mulheres em nome da honra. Sua versão focaliza o fio da história nos dilemas pessoais da contadora de histórias Scherezade, uma “vítima voluntária desta cadeia interminável de jovens assassinadas” (Piñon, 2004, p. 72). Essa protagonista se doa ao sacrifício, casando-se com o Califa para seduzi-lo por meio de suas narrativas: “desde que o terror se difundira pelo reino... Scherezade decidira opor-se a tal crueldade” (Piñon, 2004, p. 29). Ao suspender a história com o amanhecer, ela deixa que a curiosidade tome conta do soberano, que lhe dá mais um dia de vida para ouvi-la novamente na noite seguinte. Nessa ficção, pulsam diversas ações vingativas do Califa que reverberam por todo o califado e promovem um genocídio desproporcional de várias jovens que são executadas simplesmente por serem imagináveis esposas infiéis.

Na fábula árabe, o sacrifício do corpo feminino é imposto como punição coletiva para as mulheres. Na luta pela liberdade, a protagonista sofre diferentes assédios psicológicos e sexuais. Sem privacidade, ela precisa esconder suas angústias diárias: “Reunidas nos aposentos, Scherezade mal dissimula a náusea. O medo que sente lhe acentua o desconforto provindo do convívio forçado com as escravas” (Piñon, 2004, p. 12). Essas mulheres encarceradas retratam uma estrutu-

ra de gênero que as empurra para os sombrios territórios do sacrifício (Segato, 2003, p. 08). Nesse universo ficcional, a representação do sacrifício está relacionada a um padrão cultural de controle e de disciplina das mulheres, no qual “a dominância de um pensamento que entende a sexualidade polarizada entre uns que são sujeitos e outras que são objetos maculáveis e sacrificiais parece ter os efeitos cruéis” (Machado, 1998, p. 250).

A repetição quase que cotidiana de feminicídios aponta para um dispositivo hegemônico, visto que são executados como normas culturais, simbólicas e sociais, nas quais o poder e a força masculina são privilegiados e organizados em torno de fantasias coletivas que lhes conferem inteligibilidade, mesmo quando praticados com violência segundo as abordagens de Segato (2005, p. 270).

Nesse caso, a simples suspeição da mulher é usada como principal motivo para o feminicídio, que é regulado pelas normas da honra e pela “moral do macho”, pois não se trata apenas de uma vingança, mas também da tentativa de reconquistar uma provável honra perdida. Como demonstrado neste livro, o corpo da sultana foi sacrificado para que outras mulheres não repetissem os mesmos erros dela.

O Califa repete a premissa patriarcal de que o terror é a melhor estratégia de controle do corpo da mulher. Em tal contexto, o corpo supliciado é aquele que sofre desfigurações e maus tratos por parte do seu algoz e é exibido como um espetáculo particular (Foucault, 2002, p. 12). As cenas da execução da sultana e das jovens virgens que foram obrigadas a se casar com o Califa antes da chegada de Scherezade

são exemplos de corpos supliciados, pois eram usadas como exemplos para as vivas.

Seguindo essa premissa do suplício como uma punição moral, consideramos *Voices do deserto* um modelo de revisão literária dos padrões patriarcais. Nélide Piñon parodia o comportamento de um soberano que não esquece a honra perdida ao deixar transparecer sua fragilidade psicológica: “o fantasma da Sultana, nesta mútua perseguição, deblatera, indaga em nome de que princípio o Califa lhe decretara a morte. E por que motivo não libertava as mulheres” (Piñon, 2004, p. 196). Ao optar por desnudar os conflitos de um feminicida, a autora nos propõe uma interpretação acerca dos valores morais que normatizam esse crime bárbaro. Simbolicamente, a economia das execuções é manutenção dos privilégios masculinos visto que “é sempre do corpo que se trata – do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão” (Foucault, 2002, p. 25).

Os primeiros dias de Scherezade no castelo são cercados pela tirania da execução, que as antecessoras tinham passado: “Nada o comovia. Nem mesmo o rosto aterrorizado a pedir-lhe clemência, ao menos alguns dias de vida” (Piñon, 2004, p. 137). No ritual de suplício, após a consumação do casamento, o corpo da jovem era executado para evitar que “nenhum sangue vil, criminoso e traidor” “mancharia o piso de mármore” do castelo (Piñon, 2004, p. 11). Cada execução, simbolicamente, reforça o castigo dado à sultana, e por sua vez a todas as mulheres, já que a jovem que é executada traz ao coletivo a lembrança daquela que provocou o ódio e a car-

nificina no califado. Ao priorizar a questão da honra, observamos que o texto original passa a ser usado por uma visão feminista, um olhar diferente da obra original, reforçando sua estratégia de atualização, segundo o debate proposto por Hutcheon acerca da literatura contemporânea (2013, p.61).

Por essa perspectiva, o romance retoma a ideia de corpo supliciado como uma normatização do poder masculino. Para que sirva de exemplo, a jovem recém-desposada seguia o mesmo destino da sultana adúltera, executada como um padrão punitivo, uma vez que “o castigo é também uma maneira de buscar uma vingança pessoal pública” (Foucault, 2002, p. 42). Assim, a literatura de Piñon questiona a perversa lógica da execução daquela que possivelmente poderia sujar mais uma vez a honra masculina. Com descrição de constantes intimidações, a narrativa reconhece que há um ritual que antecede os casos de feminicídios como assédios verbais e privações, que estão relacionados à valorização da virilidade e da honra do esposo (Pasinato, 2011, p. 232).

Na ficção, desacreditado moralmente, o Califa impõe o sacrifício do corpo feminino como uma estratégia para reaver seu poder perdido. Todavia, esse desejo não é retomado, já que o fantasma da traição passa a persegui-lo, mesmo depois de executar outras jovens esposas: “No salão do trono, protegido das intempéries humanas, os gestos do Califa são confusos. Quer borrar o retrato da mulher fornicando com o colosso negro, em sua casa, à luz do sol” (Piñon, 2004, p. 135).

Sem conseguir anular o passado, o soberano encontra uma saída para suas angústias, viajando pelas fabulosas histórias narradas. Dentro do processo de flexibilização da iden-

tidade masculina, observamos que o contato do Califa com o universo imaginário de Scherezade lhe traz novos sentidos para sua identidade. Isso fica claro no momento em que a jovem esposa passa a ser substituída na cama por sua irmã, Dinazarda. Se a farsa e a traição não eram aceitas, aos poucos elas passam a ser relativizadas pelo Califa, pois “como se havendo saciado a sede de vingança, o castigo impingido às mulheres já não lhe traz o júbilo de antes” (Piñon, 2004, p. 327). Ao se afastar do fantasma da honra ferida, o soberano se distancia de seu fantasma interno, o medo de perder seu poder entre as mulheres.

Essa perspectiva de mudança de identificação do Califa é inovadora na versão de Piñon, visto que ele é traído pelas belezas das narrativas, passando “a viver em regime de farsa em troca das compensações habituais, constituídas dos relatos de Scherezade” (Piñon, 2004, p. 332). A mudança de comportamento também vai se refletir na performance sexual do Califa, que passa a vivenciar conflitos pessoais ao perceber que Scherezade não tem prazer com ele. As contradições desse sujeito reforçam o quanto a identidade de gênero não está sujeita ao padrão imposto culturalmente.

No jogo de adiamento da morte da contadora de história, o Califa é seduzido e, conseqüentemente, traído pelo prazer de ouvi-la. Fora de controle, o ritual do sacrifício dá lugar a questionamentos sobre o aprisionamento da narradora: “ultimamente o Califa vinha se perguntando se não chegara o momento de tentar viver sem Scherezade” (Piñon, 2004, p. 340). Esse reconhecimento reforça a importância da luta da mulher, que não se dobra diante do terror imposto pela pos-

sível execução. A voz dessa personagem é ouvida e o sacrifício deixa de ser praticado, após o reconhecimento do soberano de que o júbilo de antes era uma fantasia pessoal que não tem mais significação.

Além da crise da masculinidade, o romance de Piñon deixa pistas para reavaliarmos o papel do estado e das comunidades diante da violência de gênero. Esse debate sobre a omissão do estado, no caso dos crimes de gênero, é fundamental para avançarmos na manutenção dos direitos da mulher. Desse modo, ao propor uma obra que questiona esses crimes impostos por um soberano, mesmo sendo um contexto fabuloso, o romance de Piñon abre diversas possibilidades para repensarmos os elementos sociais e simbólicos que dão sustentação a esse tipo de sacrifício.

Os valores morais do romance de Piñon não são muito diferentes dos da realidade de hoje, pois a fábula do terror de gênero ainda acontece cotidianamente no Brasil e em diversas localidades do mundo, seja no sequestro de meninas para serem escravas sexuais, seja em estupros coletivos em que o corpo da mulher é usado como um fetiche machista de tortura sexual por um grupo de homens. Em situações como essas, os direitos da mulher são desrespeitados, prevalecendo a força da masculinidade e sua busca de prazer conforme Gomes (2016b). Esse olhar crítico acerca de regras misóginas atravessa *Vozes do deserto*, retomando o tema da execução da esposa adúltera de forma inovadora, pois ironiza a questão da honra masculina.

Na ficção, por ser o sacrifício imposto por um soberano, líder de um povo, podemos associar a matança de mulheres

a um crime de estado, pois há omissão de todos diante da barbárie. Em recente estudo sobre crimes de gênero não julgados, nem punidos, Rita Laura Segato construiu o conceito de crime de estado ou de corporação para essas situações em que a mulher é vítima de um sistema de governo. Ela parte de um estudo sobre o assassinato e desaparecimento de mulheres no México, em Ciudad Juárez, onde as autoridades não estavam interessadas em punir os culpados, nem a polícia em investigar tais crimes (SEGATO, 2006, p. 11). Essa situação de omissão é própria da estrutura legislativa que encobre ou deixa de investigar propositadamente, ou de comum acordo, os crimes contra mulheres.

No romance *Vozes do deserto*, há completa omissão dos participantes do califado acerca da barbárie imposta às mulheres transgressoras. Cabe às vítimas lutarem para se salvar do trágico destino imposto pelas normas sociais. Particularidade que reforça a relevância da releitura feminista dessa obra, que explora o feminicídio como um crime de estado, isto é, aquele cometido ou aceito por “um grupo ou rede que administra os recursos, direitos e deveres próprios de um Estado” (Segato, 2005, p. 283). Assim, os fatos narrados descrevem um típico genocídio de mulheres como norma de punição e controle da sexualidade das mulheres. Isso fica mais explícito ao relacionarmos a crise da masculinidade como uma metáfora da crise dos homens do califado.

No romance, a maneira como a masculinidade e a feminilidade é exercida é indício do quanto as posições de suas personagens são ajustadas para a superação da violência. Na versão de Nélida Piñon, à medida que assume o papel de nar-

radora, Scherezade se distancia do papel de amante. Sua falta de habilidade na cama é percebida pelo marido, que passa a admitir outras mulheres em seu lugar. Com isso, as irmãs e uma escrava tornam-se cúmplices e trocam suas posições no leito do soberano: “Dinazarda serviria ao Califa na cama, enquanto a escrava Jasmine, recém-descobrimo a tardia vocação de contadora, iria entreter o soberano com histórias que há muito tinha no caldeirão da bruxa, como considerava sua memória” (Piñon, 2004, p. 347). Na reta final do romance, Scherezade é substituída pelas duas que passam a exercer seus papéis: a irmã na vida sexual e a escrava na construção de novas narrativas.

Portanto, a partir dos estudos feministas, reconhecemos que a releitura do imaginário árabe, proposta por Nérida Piñon, produz uma performance pós-moderna de revisão do passado, questionando as desigualdades de gênero e as normatizações ideologicamente impostas como verdades naturalizadas por um grupo dominante. A contextualização do texto árabe no sistema literário brasileiro amplia seus sentidos em prol da luta contra o feminicídio, visto que “o contexto pode modificar o sentido, não importa onde ou quando” (Hutcheon, 2013, p. 147).

Suas estratégias narrativas pós-modernas se aproximam da perspectiva de um feminismo de resistência que explora “ações transversais que percorrem todas as esferas políticas e sociais” (Pasinato, 2015, p. 542). Sua obra fala da flexibilidade da identidade sexual feminina, quando propõe um final aberto para sua protagonista. Com essa estratégia, sua obra desloca o lugar da sexualidade tradicional da obra original,

propondo “respeito à diversidade de estilos de vida, de estilos de sexualidade, de exercícios de opções, enfim, da diversidade de perfis emocionais, estilos e identidades sempre em processo de fluidez e instabilidade” (Machado, 2014a, p. 17).

Nesse caso, a reescrita do tema passa pelo olhar atento da escritora, que brinca com as tradições ao desmascarar a intimidade de um Califa em crise com sua honra. Com essas especificidades de uma obra paródica, estamos diante de uma “intertextualidade da diferença”, pois o texto atual se opõe ao texto original, assumindo um lugar de rebeldia, próprio de obras transgressoras (Sant’Anna, 2007, p. 20).

Na sequência, passamos a debater as relações da estrutura literária pós-moderna com o descentramento das personagens a partir da exploração das características do texto paródico. Especificamente, interessa-nos identificar as sutilezas formais usadas por Nélide Piñon para questionar os valores misóginos.

## **Da revisão à resistência**

Neste tópico, destacaremos as características pós-modernas do romance *Vozes do deserto* por sua performance política feminista. A narrativa literária pós-moderna tem a peculiaridade de apresentar diversas instâncias sendo questionadas na própria construção do texto, como a fragmentação da identidade do narrador e dos limites ficcionais e culturais do texto. A instabilidade passa a fazer parte do estatuto dessa literatura que privilegia, entre outros recursos, a metanarratividade e seu caráter paródico. Essas estratégias

desestabilizam a homogeneidade em torno do narrador e dos limites do texto ficcional.

No texto de autoria feminina, esse duplo movimento possibilita diversas reflexões sobre a relação entre personagens femininas e autoras politicamente defensoras dos direitos das mulheres. Tal estratégia fortalece a proposta artística que trata menos de arte e mais de questionar os mecanismos de opressão da mulher, pois esse jogo estético da repetição é explorado a serviço de um caráter revisionista. No caso do texto paródico de autoria feminina, esse movimento de revisão e questionamento da opressão da mulher tanto é identificado na estrutura textual como na contestação dos códigos patriarcais.

*Vozes do deserto* propõe a revisão das relações sexuais e afetivas em torno do Califa e Scherezade, personagens do *Mil e uma noites*, pelo ponto de vista da contadora de histórias. No romance brasileiro, por se doar ao sacrifício, essa protagonista se projeta como um sujeito feminino de resistência que aprendera essa arte de inventar narrativas com “Fátima, a ama que, após a morte prematura da mãe, ensinara-lhe a contar histórias” (Piñon, 2004, p. 08). Nessa empreitada, o fazer literário está contemplado nas referências ao processo narrativo que se intercala com o terror imposto à jovem, que todos os dias tenta adiar a morte imposta pela tirania do soberano. Ao adiar a morte anunciada por meio de sua criatividade, ela é aterrorizada pelo destino: “em torno da jovem floresciam sentimentos na iminência de desembocar em um desfecho trágico” (Piñon, 2004, p. 09).

A construção dessa obra é muito importante para repensarmos o trágico fim das jovens do califado. Ela intercala o

sentimento de terror da proximidade da morte e a astúcia de uma jovem que tem o ímpeto de livrar as mulheres do ritual do sacrifício. Para isso, Scherezade escavava o imaginário para seduzir o Califa: “suas histórias, semeadas de atitudes heroicas e imprudentes, saciam os ouvintes famintos, mantendo o interesse do Califa até o amanhecer” (Piñon, 2004, p. 35). A arte de criar histórias era uma arma que tinha para se defender e sobreviver. A cada dia um novo desafio, por isso usava estratégias sedutoras para despertar o prazer do ouvinte, que, atraído pelo desfecho da história suspensa, dava-lhe mais um dia de vida.

A fábula árabe que é atravessada por elementos fantásticos é recontextualizada com o objetivo de repensar a dinâmica em torno da honra do soberano. Essa estratégia de dar voz a uma mulher, parodiando o poder masculino e suas representações opressoras, tornou-se uma marca da literatura de autoria feminina do final do século XX e início do XXI, pois questiona posições sociais hegemônicas como nos demonstra Linda Hutcheon (1993, p. 09).

No romance de Piñon, a polifonia de vozes femininas condensadas na luta da protagonista impulsiona sua performance de resistência, pois nos remete à luta das mulheres que estão sujeitas ao feminicídio. Esse jogo de vozes é uma marca das narrativas que projetam vozes das outras em busca da sororidade e da expressão de uma “poética da alteridade” feminina, nas qual as escritoras se reconhecem na voz de outras mulheres.

No processo ficcional de Piñon, narrar significa buscar um caminho para a liberdade, já que todos os dias a prota-

gonista estava jurada de morte. Por esse prisma, o próprio processo de narrar traduz dupla resistência à autora contemporânea, ao revisar os valores estético-culturais da narrativa árabe e os da personagem, que assume o papel de protagonista de seu próprio destino, mesmo correndo riscos de vida. Essa aproximação do “eu” da narrativa com as causas da mulher ressalta uma estrutura narrativa dupla que pode ser vista como uma estratégia de criação, pois nos remete a uma metanarratividade crítica, uma vez que “a projeção do eu da artista e do mundo estabelecem relações de similitude entre essa projeção e outros tipos de representação, extra e intradieéticos, o que resulta em uma cadeia, em abismo, de significações (*myse-en-abyme*)” (Campello, 2006, p. 129).

O romance de Piñon deixa o fio da metanarratividade vir à tona ao registrar o cuidado com o processo de construção das infinitas histórias da protagonista: “Quase perdida, agarra-se às metáforas que lhe vêm ao encalço” (Piñon, 2004, p. 53). A referência ao ato de narrar expõe traços da autorreflexão crítica, fortalecendo a capacidade de fabular de Scherezade que ganha espaço nas noites do soberano: “para que não decresça o interesse do Califa, implanta no enigmático homem um vício que o impede de libertar-se da volúpia de ouvir seus contos” (Piñon, 2004, p. 214). Ao falar da volúpia do texto narrado, a obra retoma o mosaico de intertextos com o qual é composta, convidando o leitor a saborear diferentes intertextos culturais que precedem a versão de Piñon.

Nesse sentido, esse romance ressalta sua dupla perspectiva narrativa: fala do ato de narrar, dando destaque à identidade feminina que se reconstrói por meio do texto que

está sendo contado. Essa relação da narrativa com a salvação da protagonista nos traz uma metáfora do quanto a literatura/arte pode ser usada para repensarmos as heranças da violência contra a mulher. No contexto adverso do califado, a criatividade e a união das mulheres eram usadas como estratégias de resistência: “Sem ele [Califa] perceber que a meta da jovem era jamais deixar os fios soltos do relato no ar, de modo a poder atá-los na noite seguinte” (Piñon, 2004, p. 27). Esse tipo de narrativa “direta ou indiretamente vincula-se à arte, à moral, à ética e à ideologia” (Campello, 2006, p. 129).

Portanto, é nesse sentido que esse romance traz rastros de uma arte que entrelaça o estético e os direitos da mulher. Trata-se de um romance que repensa o lugar de fala da mulher em que a temática e confabulação estética se confundem, estimulando a manutenção dos principais elementos do texto original por meio da adaptação performática por trazer um olhar questionador e explicitamente referendo a partir do texto original.

Com uma proposta transgressora, *Vozes do deserto* não busca apenas reescrever os passos de Scherezade pelo castelo, mas deslocar a mulher no contexto patriarcal. Essa postura transgressora é uma das marcas dessa reescrita de Piñon, que explora a intertextualidade da diferença para marcar seu lugar de fala. Seguindo essa linha de pensamento, temos um romance metaficcional que problematiza o enredo anterior para usá-lo conforme os interesses da nova versão.

Tal modelo estético está presente em diversos detalhes que descrevem as relações sexuais entre o Califa e Schere-

zade, relatando o vigor da jovem que luta por sua sobrevivência: “ele espalma a mão sobre a matriz daquele corpo, de onde nasce a vida, apalpa-a, como se visitasse as vísceras resguardadas” (Piñon, 2004, p. 77). A sedução da contadora de história está em sua habilidade de produzir uma narrativa que extrapole a opressão do monolinguismo patriarcal.

A contação de história se iniciava logo após o coito diário do Califa com Scherezade. A relação entre a penetração do corpo de Scherezade e o ato de resistência dessa mulher tentando reagir com sua multiplicidade de histórias reforça o quanto a luta contra o monolinguismo é contínua. Enfim, depois de longas noites de tortura psicológica e resistência, observamos que o Califa começa a aceitar outras concepções de vida fora de sua língua patriarcal. Ele vai repensando seu decreto de execução da jovem esposa: “cedia-lhe, involuntariamente, a máquina de fabricar sonhos, admitia de público que qualquer história, pronunciada com língua solene, salva a quem seja da visão do cadafalso” (Piñon, 2004, p. 28).

A metáfora das línguas de novo se cruza no imaginário do feminicídio representado na literatura brasileira. De um lado a visão patriarcal monolíngue, do outro uma jovem preta de versões humanizadoras, pronta para lutar por sua vida e de suas contrerêneas. No processo narrativo, a construção das narrativas se confundem e a referência ao sacrifício da mulher reaparece por diversas vezes como um mal imposto pelos homens: “Mas enquanto Scherezade ia narrando os infortúnios dos personagens, as palavras da verdade ficcional a

fortaleciam. Igual a Polixena<sup>2</sup>, brotava-lhe do peito um grito que, diante da adaga na garganta, ameaçava jamais se extinguir” (Piñon, 2004, p. 278).

Ao usar imagens de outras mulheres sacrificadas na história, a narrativa de Piñon reforça sua adaptação performática. Nesse caso, a referência a Polixena, princesa troiana que foi sacrificada a fim de proporcionar bons ventos às naus gregas, reafirma que o corpo da mulher é utilizado em sacrifício desde sempre, como nos alerta Colasanti em seu conto “Ela era sua tarefa”. Na narrativa de Piñon, a reinterpretação do sacrifício é soberba por trazer diversos elementos de descentramento e recontextualização do impiedoso castigo imposto às mulheres.

Depois de conquistar o Califa com sua sabedoria de narrar infundáveis histórias, Scherezade consegue não só ser liberta do seu sacrifício como consegue um salvo-conduto para sair do palácio: “Chegara, pois, o momento de Scherezade partir. De seguir viagem, obedecendo às instruções de seu recalado desejo” (Piñon, 2004, p. 343). Assim, apesar da trágica história de feminicídio, marcada pelo assédio e o horror da execução, que perdurou durante quase toda a trajetória da protagonista, a narrativa de Piñon projeta o corpo feminino fora daquela prisão, ao propor o final de liberdade da protagonista. Ela “cruzaria o deserto distraíndo-se com os animais, em especial os camelos” (Piñon, 2004, p. 347), com a finalidade de reencontrar sua ama, Fátima, “que a recebera de braços abertos tão logo chegou à casa, poeirenta, faminta,

---

2 Essa princesa troiana foi sacrificada por Neoptólemo, filho de Aquiles, em ritual.

mas feliz” (Piñon, 2004, p. 351). Depois de longas noites de narrativas, Scherezade está de volta a sua casa.

A projeção de Scherezade fora dos espaços do palácio reforça a releitura feminista que dá sustentação ao romance de Piñon. Por ter um tom de rebeldia desde o início da narrativa, respaldado pelo olhar feminista que brinca com o passado ao descrever um tirano frágil e inseguro, essa obra pode ser vista como uma filha rebelde “que quer negar sua paternidade e quer autonomia e maioridade” (Sant’Anna, 2007, p. 32). Assim, essa conquista se concretiza com a libertação da protagonista do destino imposto pelo Califa.

Por conseguinte, a relação intertextual entre o texto árabe e o de Piñon pode ser ampliada pela capacidade de o segundo iluminar a interpretação do primeiro, possibilitando novos sentidos para o cárcere privado, o abuso sexual e o assassinato de mulheres no contexto familiar. Nesse caso, o prisma feminista de contestação da violência de gênero retoma a intertextualidade como uma estratégia da diferença sem se desvincular da renovação de sentidos (Samoyault, 2008, p. 47).

Insatisfeita, a protagonista de Piñon passa a se projetar para fora do califado, ao mesmo tempo que se volta para dentro de si. Essa viagem-refúgio tem também duplo sentido nessa obra, pois desqualifica o local da violência, enquanto delinea um território de resistência. Para Elódia Xavier, essa perspectiva artística do deslocamento das personagens femininas para fora dos espaços opressores é própria do “corpo liberado”, visto que a mulher abandona o sistema disciplinador para viver em plena liberdade (2021, p. 176).

O deslocamento dessa personagem de história clássica por uma obra pós-moderna reforça sua condição de revisão do passado, desafiando o monolinguismo patriarcal e questionando os limites da representação a partir da política de valorização da identidade da mulher (Hutcheon, 1993, p. 05). Scherezade representa uma oposição aos severos códigos patriarcais e traz consigo uma polifonia de vozes de mulheres vítimas da violência, remetendo-nos a “contextos transnacionais” – um espaço de valores e interesses comunitários – já que a escrita está interseccionada com as preocupações feministas comuns às lutas contra a opressão e pelos direitos da mulher, próprias do sujeito feminista transnacional (Campello, 2006, p. 132).

Ao lermos *Vozes do deserto* como uma revisão crítica da cultura patriarcal, identificamos a irreverência paródica como uma estratégia de questionamento de normas sociais opressoras. Esse modelo ganha o ajuste do olhar feminista que desconstrói o universo do patriarcado para propor um espaço de liberdade e criatividade para as mulheres. Tais aspectos pós-modernos podem ser identificados pelo uso da metanarratividade, do humor e da irreverência, como recursos estéticos; e da fragmentação identitária e da resistência feminista, como recursos ideológicos, deslocando esteticamente o lugar de fala da mulher para questionar a violência imposta por padrões morais hegemônicos (Gomes, 2014, p. 792).

No caso de *Vozes do deserto*, esse alcance da revisão é ainda maior, pois temos a releitura de uma obra da literatura universal, que invisibilizava os feminicídios para valorizar as aventuras sexuais masculinas. Isso acontece porque Piñon

desnuda o terror e as ameaças que antecedem esses crimes. A versão paródica da imagem do Califa, um tirano hipnotizado pela fabulação de Scherezade, reforça sua postura de contracanto, pois a mulher assume o protagonismo até cessarem os crimes.

Com esse final de liberdade para Scherezade, o romance de Piñon desloca os discursos hegemônicos e se projeta como espaço de resistência. Tais opções literárias confirmam a proposta de contracanto dessa obra que parodia o universo psicológico do tirano ao conseguir ser convencido a libertar o califado daquele castigo misógino. Esse modelo contestatório se consolida como uma adaptação performática na qual há uma proposital revisão do silenciamento da mulher.

Portanto, uma das reflexões que a literatura de Piñon nos convida a fazer é como o espaço da casa deve deixar de ser hostil à mulher. As mulheres não podem continuar pagando pelos traumas masculinos, como bem resolvido em *Vozes do deserto*, que é um exemplo de casa hostil à mulher. Sua narrativa pulsa como um “contracanto”, por ser uma paródia feminista, pois vai além da intertextualidade para incorporar o distanciamento irônico, conforme deduções de Linda Hutcheon acerca das marcas da paródia na literatura ocidental (1989, p. 51).

Ao contrapor o ritual dos feminicídios com a performance de fabulação de Scherezade, o romance de Piñon deixa pistas de sua performance de revisão, pois, enquanto paródia, essa obra “postula, como pré-requisito para a sua própria existência, uma certa institucionalização estética” (Hutcheon, 1989, p. 96). Assim, ao fortalecer o lugar de fala da

narradora, o romance de Piñon expõe seu tom de rebeldia ao brincar com a vulnerabilidade do Califa, um homem abalado por ter sido traído pela Sultana, sendo descrito pela narradora de Piñon como psicologicamente um homem frágil e inseguro.

Em *Vozes do deserto*, o anfitrião, que impõe o monolinguismo machista como a única possibilidade de existência, é superado pela criatividade da jovem contadora de histórias, Scherezade, que consegue ampliar o horizonte do Califa para propor uma sociedade sem feminicídios. Portanto, ao rever o passado por meio de uma visão irônica, essa obra imprime um ritmo político de denúncia da violência contra a mulher por meio de personagens subversivas, reforçando a estratégia de contestação dos valores morais que dão sustentação ao monolinguismo machista da violência contra a mulher.

## V

A narradora enlutada de Patrícia Melo<sup>1</sup>

Patrícia Melo constrói um personagem feminicida marcante na história da literatura brasileira contemporânea: Máiquel, o protagonista de *O matador* (1995) e *Mundo perdido* (2006). Esse criminoso tem uma vida sexual de abusos e violência contra suas parceiras e repete *ad infinitum* os códigos do monolinguismo machista como uma marca identitária. Na primeira obra, ele estupra Cledir e, depois de casados, mata-a para ficar com a amante, Érica, que também passa a sofrer espancamentos e é mantida em cárcere privado. Na segunda, dez anos depois de foragido, Máiquel parte em busca da filha, Samanta, que foi sequestrada por Érica em sua fuga com o pastor Marlênio. Nas duas obras, a violência de gênero se confunde com a violência urbana e com questões de corrupção e tráfico de drogas, mas é construída a partir de um olhar irônico que desconstrói códigos machistas que rebaixam e aniquilam o corpo da mulher.

O tema do feminicídio ganha destaque em *Mulheres empilhadas* (2019), na qual Melo explicita o feminicídio como nenhuma obra tinha conseguido até então. Ela não só constrói uma ficção com foco nessa temática como cita diversos

---

1 Este capítulo reúne alguns dados da pesquisa financiada pelo CNPq, Bolsa produtividade 2016-2021, sobre representações do feminicídio na literatura e que foram apresentados parcialmente nos periódicos: *FronteiraZ* (Gomes, 2021) e *Veredas* (Gomes 2022), entre outros.

casos reais assustadores de feminicídios praticados por maridos e ex-companheiros. Para a construção dessa narrativa, a autora coletou entrevistas com promotores, defensores públicos e familiares das vítimas. Trata-se de um texto motivado por sua intenção de abordar de forma crítica e questionadora o tema da violência contra a mulher no Brasil.

Entre suas pesquisas, há referências aos mutirões de julgamentos de casos de violência contra a mulher que foram propostos pelo Conselho Nacional de Justiça (CNJ), em parceria com os Tribunais de Justiça (TJ) dos estados, em 2018<sup>2</sup>. Para a desembargadora do Acre, Eva Evangelista, os julgamentos contra esses crimes são fundamentais para mudarmos a visão de impunidade que ainda paira nos casos de feminicídio: “Cada Júri, cada audiência ou sentença realizadas jamais atenuarão a dor das vítimas nem de suas famílias, mas consistirão em resposta da Justiça à sociedade” (2018)<sup>3</sup>.

Se em *O matador e Mundo perdido*, a violência é construída no plano ficcional, sem haver elos diretos com sujeitos históricos, em *Mulheres empilhadas*, Melo incorpora notícias de feminicídios publicados na mídia brasileira, aproximando-se de uma literatura pós-autônoma, conforme defende Josefina Ludmer (2009), pois trata-se de uma obra que faz referências a casos reais a fim de romper a fronteira do literário.

---

2 Em seus agradecimentos, Patrícia Melo deixa registrados diversos nomes que colaboraram com dados que foram usados na construção do seu romance como os da jornalista Emily Sasson Cohen, do escritor Misha Glenny, da desembargadora Eva Evangelista, entre muitos outros (2019, p. 237-8).

3 Esse depoimento de Eva Evangelista faz parte da matéria divulgada pelo site CONJUR. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2018-ago-22/mil-casos-femicidio-foram-julgados-dois-dias-mutirao>. Acesso em: 29 ago. 2020.

Com a finalidade de identificar os códigos machistas que regulam a violência contra a mulher em torno do discurso do protagonista, Máiquel, de *O matador* e *Mundo perdido*, na primeira parte deste capítulo, vamos trilhar uma abordagem interpretativa acerca de como o estupro e o feminicídio são normatizados pelos mesmos códigos. Essas obras reforçam que o corpo da mulher sempre é vigiado e punido pelo discurso patriarcal, pois se é virgem e inocente merece ser defendido, se é impuro e fora do padrão pode ser castigado, conforme as pesquisas da antropóloga argentina Rita Laura Segato (2003, p. 03).

Na segunda parte, iremos nos deter sobre as intertextualidades sociais de *Mulheres empilhadas* a fim de mapear os sentidos dos feminicídios publicados nos jornais brasileiros. Para tanto, vamos propor reflexões acerca das relações entre o corpo feminino executado e os discursos que disciplinam esse corpo para servir de arquivo social. Para J. Derrida (2001), todo arquivo carrega seu mal, que não pode ser contido em sua superfície. Patrícia Melo, ao retomar os diferentes casos reais de feminicídios, expõe esse mal e propõe uma indagação de até quando a sociedade brasileira aceitará essa violência.

Nessa articulação, a identificação dos corpos das vítimas no plano histórico funciona como arquivos do suplício feminino “desde sempre” imposto ao corpo da mulher, como já apontado na análise do miniconto de Marina Colasanti “Ela era sua tarefa”. Metaforicamente, retomamos a imagem do homem que todo dia tenta jogar sua companheira de um cume, seguindo um contrato de posse do corpo daquela que

um dia pertenceu a ele. Tais sentimentos de posse são questionados artisticamente em vários exemplos da ficção de Melo. O absurdo desse mito, que se repete cotidianamente nos noticiários brasileiros, reforça que a língua espectral do machismo continua a circular entre nós.

Além dessas questões iniciais, vamos retomar o debate em torno do diálogo do texto literário com os intertextos jornalísticos e jurídicos a fim de identificar como Melo promove ficcionalmente uma performance engajada na luta pelos direitos da mulher. Portanto, reconhecemos que o romance *Mulheres empilhadas* opta por resguardar a memória das vítimas de feminicídios quando explora intertextos atuais a fim de retomá-los por meio de “lembranças e de reescrituras”, marcas próprias da intertextualidade identificadas por Samoyault (2001, p. 47). Por essa perspectiva, as citações diretas de casos reais, nos quais há um corpo sacrificado/supliciado, a literatura de Melo expõe registros do *modus operandi* dos feminicídios que vão além da vingança pessoal, desnudando valores sociais que atenuam a culpa dos criminosos.

Esteticamente, em *Mulheres empilhadas*, ao intercalar texto ficcional com notícias de jornais, Melo amplia o território da literatura, citando apavorantes casos de feminicídios regidos pelo ódio e desprezo pela mulher. Tal estratégia de criação literária reconhece a “sociabilidade da escritura literária, cuja individualidade se realiza até certo ponto no cruzamento particular de escrituras prévias” (Nitri, 2010, p. 165). Por esse prisma, consideramos essa obra como um modelo de ruptura com os padrões estéticos usados por Né-

lida Piñon, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Marina Colasanti, já que os casos reais de feminicídio não são ficcionalizados. Apesar de serem incorporados ao texto literário, eles permanecem pulsando como trágicos exemplos de feminicídios brasileiros.

Na continuidade, passamos a analisar como *O matador* e *Mundo perdido* trazem diversos códigos machistas que são usados pelos maridos nos casos reais descritos em *Mulheres empilhadas*.

### O irônico monolinguismo machista

Em *O matador*, temos um feminicídio praticado por um matador de aluguel, Máiquel. Essa narrativa explora a temática da corrupção institucional da polícia e do controle da milícia como temas de fundo. Máiquel se envolve em estupro, assassinatos, tráfico de drogas, entre outros crimes. Ele inicia sua trajetória de bandido quando passa a ser considerado um herói depois que mata um estuproador da comunidade: “Ele foi a primeira pessoa que matei. Até isso acontecer, eu era apenas um garoto que vendia carros usados e torcia para o São Paulo Futebol Clube” (Melo, 2009, p. 16).

O culto à virilidade e o aniquilamento das mulheres se confundem na postura machista de Máiquel, que as despreza simplesmente por serem mulheres: “eu saía com algumas mulheres, mas as mulheres são todas iguais, elas berram na cama e eu não gosto de mulher que berra na cama, eu não gosto de mulher que gosta de dar suas opiniões depois de foder” (Melo, 1995, p. 115). Ele reforça o

tempo todo que sua língua é guiada por sua virilidade e explora os corpos das companheiras como extensão de sua masculinidade. Com tais comportamentos, Máiquel se aproxima muito do comportamento do homem que quer moldar o corpo feminino conforme seus desejos, isto é, quer sempre uma boneca para atendê-lo, dialogando com a imagem do marido de “Uma ardente história de amor”, de Marina Colasanti, que descarta a companheira depois que perde o interesse por ela.

No que se refere aos valores sociais que envolvem o estupro, o ponto de vista de Máiquel é extremamente machista: a mulher é culpada se não for pura. Sua postura sexual de predador se inicia com o abuso sexual de Cledir, que, após um desentendimento inicial, começa a chorar, mas Máiquel passa a se sentir seduzido por aquela situação: “O desejo veio de um lugar escuro, um lugar que não conheço e não domino, veio de lá meu desejo, venceu a dor de dente e explodiu” (Melo, 2009, p. 32).

O paradoxo dessa violência é muito importante para o debate acerca dos sentidos simbólicos da violação do corpo feminino, visto que envolve o desejo de violar o corpo de uma garota que ele já conhecia e se sentia atraído por ela. Para o narrador, o desejo sexual é normatizado pela força de sua virilidade e expõe um pensamento machista de culto à agressividade masculina em contrapartida à submissão feminina: “Mulheres gostam de tropas, cavalos, lanças, coisas que invadem e conquistam. Coisas que dominam e trazem paz. Coisas que ocupam e deixam marcas. Mulheres, Cledir, desculpe” (Melo, 2009, p. 36).

Por ter ido à casa do namorado, Cledir é de certa forma responsabilizada pelo abuso sofrido e por ter seduzido o agressor com seu choro. Isso fica claro após o primeiro momento, quando Máiquel reconhece que o impulso da penetração veio de uma zona “escura”; no entanto, após a descoberta da virgindade dela, ele inicia o processo de relativização desse crime, misturando sentimentos que remetem à culpa e, ao mesmo tempo, à façanha de ter violado um corpo puro: “Porra, a parede, que cagada, Cledir era virgem” (Melo, 2009, p. 33). Ter sido o primeiro a possuir o corpo de Cledir soa como um troféu e isso o perturba durante um período até que tenta consertar seu erro, pedindo Cledir em casamento.

A voz de Cledir é sempre filtrada pelo ponto de vista do narrador, portanto é descrita pelos códigos machistas. O reconhecimento de que houve o coito forçado denuncia o quanto Máiquel reproduz uma regulação de gênero opressora, centrada em seu prazer. Durante seu casamento, ele passa a ter um ardente caso sexual com a jovem Érica. Sua virilidade está sempre no centro dessas conquistas, reforçando que sua identidade é guiada pela “moral de macho” tão presente em casos de predadores (Machado, 2010, p.73). Sua postura abusiva é reforçada quando ele relativiza a culpa do estuprador para desqualificar o corpo da mulher, como acontece com Gabriela, filha do dr. Carvalho.

Depois que mata Ezequiel, por ter abusado de Gabriela, Máiquel descobre que ela não era virgem e se arrepende, indo até o cemitério pedir desculpas ao morto. Essa cena reforça o quanto a confraria machista compartilha os mesmos códigos

gos. Se o corpo da mulher é virgem, o estupro é visto como um ato monstruoso; no entanto, se o corpo feminino não for puro, é considerado um ato de virilidade e exercício da masculinidade. Essas duas formas de tratar o mesmo crime dão pistas do quanto o monolinguismo machista é centrado na culpabilização das mulheres.

Na ficção de Melo, esses perversos códigos são desmascarados pela forma como o corpo violentado é tratado pela confraria machista, visto que, mesmo se sentindo culpado, Máiquel não muda em nada em relação a Cledir. Quando o corpo da esposa passa a ser um estorvo, ele pensa em descartá-la. Em uma briga do casal, Máiquel a mata: “ela estava assustada, o ódio começou mesmo na boca e explodiu no cérebro e explodiu nas minhas mãos e eu apertei o pescoço de Cledir, apertei, apertei e só parei quando ouvi o osso do pescoço se partir” (Melo, 1995, p. 117). Novamente, Máiquel descreve o feminicídio de Cledir como um ato de descontrole como já tinha justificado o estupro. Esse paralelismo entre suas justificativas reforça o quanto o monolinguismo machista é normatizado para relativizar a culpa do agressor.

Todavia, seguindo os últimos passos antes do feminicídio, observamos que o ódio à esposa se sobressai. O ódio é um dos principais motivos desse crime. Os homens odeiam as mulheres a partir do momento em que elas fogem de seu domínio ou deixam de ser importantes para eles. Em nenhum momento ele se arrepende ou questiona sua atitude. Depois de passar três dias em busca de um local para um enterro clandestino, Máiquel consegue um quintal na vizi-

nhança para esconder o corpo. As péssimas condições psicológicas de um homem que estava sempre bêbado e drogado são usadas para escamotear o que ele sempre fez: desprezar o corpo de Cledir: “Acordei no dia seguinte com o sol na minha cara, Cledir ao meu lado, dura que nem um pedaço de pau” (Melo, 1995, p. 125).

Após o feminicídio de Cledir, ele passa a viver com Érica e a filha pequena, Samanta. Mais uma vez ele se limita a repetir os mesmos mecanismos de controle do corpo feminina. Todavia, mais madura, Érica percebe que os códigos de Máiquel não iriam mudar, pelo contrário ele passou a controlá-la e vigiá-la após descobrir que ela se aproximou do pastor Marlênio. Desconfiado de traição, ele passa a brigar mais vezes com Érica. Descontente com o relacionamento abusivo, ela avisa que vai embora.

Sem aceitar o fim do relacionamento, Máiquel passa a ameaçá-la: “Voltei para o quarto, peguei minha arma, desarrume esta mala, eu disse. Érica empalideceu. Viva, deste apartamento, você não sai, eu disse. E se sair, eu vou atrás, eu te acho em qualquer lugar do mundo e te mato” (Melo, 1995, p. 155). Depois de ser jurada de morte, Érica não quer mais saber dele e consegue se libertar do cárcere privado com ajuda de Marlênio.

Por ter sido uma obra de muito sucesso e repercussão na televisão e no cinema, Patrícia Melo resolveu dar continuidade às aventuras de Máiquel e nos proporcionou um segundo livro: *Mundo perdido* (2006), em que ele reaparece como protagonista e com os mesmos códigos machistas usados para abusar das mulheres que atravessam sua vida e matar

os inimigos. Especificamente, Máiquel repete os mesmos códigos machistas só que nessa obra tem a missão da vingança contra Érica e Marlênio. Essa obra descreve sua longa trajetória em busca do acerto de contas com a ex-companheira, reforçando a honra como um dos principais códigos de sua masculinidade.

Trata-se de um livro de viagens pelo interior do Brasil. Máiquel está sempre viajando e contrata investigadores para descobrir onde Érica e Marlênio foram parar. Depois de várias pistas falsas, consegue contato por telefone com Érica e passa a ameaçá-la de morte. O fato de ela tê-lo abandonado é usado como desculpa para essa perseguição. Esse trauma masculino, de acordo com Bandeira e Magalhães (2019, p. 43), é um dos principais motivos que é identificado no processo de vingança, pois “a principal razão do controle sobre o corpo e a sexualidade femininas está além do fato de a mulher não lhe querer (pertencer) mais; a desconfiança está no medo de que a mulher vai se relacionar com outro homem”. Essa postura doentia é um dos principais motivos de feminicídios, como veremos na análise de *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo.

Entre as desculpas para essa perseguição, Máiquel culpabiliza Érica por tudo o que aconteceu de errado depois que passou a ser procurado pela polícia, ignorando toda a violência que ele impôs a ela e justificando sua solidão com a fuga dela. “A Érica não podia ter feito aquilo comigo” (Melo, 2010, p.10). Para ele, Érica tinha um valor especial, era parte de seu território, já que tentou apoderar-se de forma unilateral do corpo dela, mas não conseguiu.

Durante sua trajetória em busca de Érica, Máiquel intercala memórias do passado com os dias atuais, lembrando que o cadáver de Cledir foi uma das provas que usaram para o incriminar após a denúncia do pastor: “[...] esse Marlênio, e foi lá na delegacia foder com você, disse que o cadáver que encontraram na oficina do Marcão é da sua mulher. O Marlênio disse que você estrangulou a mulher. Ele também abriu uma queixa-crime contra você. E fez outra acusação grave: que você está ameaçando Érica de morte” (Melo, 2010, p. 49). Ao lembrar um dos principais motivos de ter sido considerado um criminoso foragido, Máiquel fica mais revoltado com seu abandono.

Ao lermos essa obra, observando um detalhe jurídico em relação à proteção da mulher, *Mundo perdido* apresenta uma inovação na história literária, pois reconhece que há uma legislação que pune os agressores e feminicidas, já que a lei Maria da Penha foi publicada em 2006. Nesse sentido, observamos um avanço ao citar que ameaçar a companheira já era um crime com punição prevista. No campo ficcional, Melo explora um excelente recurso ao misturar discursos de várias personagens, ecoando o feminicídio de Cledir. Entre essas vozes, está a de uma das namoradas de Máiquel, Eunice, que descobre que ele tinha matado sua esposa. Em seus sonhos, as vozes das três mulheres se confundem, reforçando o quanto ele não conseguia esquecer a ex-amante, pois ficava sempre perguntando a Érica por que ela tinha ido embora, mas a resposta vinha de outra voz: “perguntando por que você pensa que eu fui embora, Máiquel? Mas quem respondia: porque você matou a Cledir era a Eunice. Assassino”

(Melo, 2010, p.113). Essa profusão de vozes reforça o quanto o monolinguismo de Máiquel só é rompido quando as mulheres o acusam de “assassino”.

Para se defender, Máiquel continua repetindo o “monodiscurso” de ódio para si mesmo, reforçando que, após dez anos, ele continua o mesmo: “As mulheres, aprendi, não valem nada” (Melo, 2010, p. 92). Após uma longa cassada e de ameaças de morte por telefone, Máiquel consegue executar aquele que fugiu com sua amada, Marlênio. Mais uma vez, observamos que a questão da honra prevalece na visão de Máiquel, que o descreve sangrando “como um porco no elevador”, após trocarem tiros. Como um obstinado, Máiquel consegue se vingar daquele que o denunciou e destruiu seu relacionamento com Érica.

Após a eliminação de Marlênio, ele passa a se sentir mais aliviado e, quando ele vai ao quarto de Érica e Samanta, já não pensa mais em eliminar a ex-amante, nem reaver a filha sequestrada, deixando as duas para trás em sua fuga: “Antes de trancar as duas no banheiro, quebrei o telefone” (Melo, 2010, p. 199). Mesmo sem cometer o segundo feminicídio conjugal, Máiquel se sente honrado com a execução de Marlênio.

Cabe ressaltar que, mesmo sendo narrado pelo ponto de vista do perseguidor, *Mundo perdido* registra o terror das ameaças de morte impostas àquelas que conseguem fugir. Érica e sua família tiveram que passar por constantes fugas para tentar despistar Máiquel. Nesse contexto, as mudanças de endereço e de cidade reforçam o quanto a perseguição machista é implacável e desestabiliza o emocional da mulher. Ela pode ser vista como exemplo de um corpo torturado

psicologicamente. Sempre andava fugindo, sempre acreditou que poderia ser morta simplesmente por ter sido a ex-companheira de um homem violento.

Esteticamente, Melo utiliza da visão de Máique, um criminoso, para explorar o corpo das mulheres como extensão de sua sexualidade e, por conseguinte, transformá-las em território de seu poder e objetos de seu prazer. Tais aspectos do monolinguismo machista são detalhadas no surpreendente *Mulheres empilhadas*, que privilegia a voz da narradora para desmentir todos os prováveis arrependimentos dos agressores, como veremos na continuidade deste capítulo.

## **Desnudando a confraria de assassinos**

Ao assassinar uma mulher por questões de gênero, um homem está repetindo uma lei ancestral da execução pregada por discursos patriarcais. Nesse caso, a ancestralidade patriarcal é um fantasma recorrente nos textos que analisamos até aqui com destaque para diferentes formas de sacrifício da mulher, como destacada em nossa leitura dos contos “Sangue esclarecido”, de Nélide Piñon, “Uma questão de educação”, de Marina Colasanti, e “Dolly”, de Lygia Fagundes Telles. Nesses três casos, o corpo supliciado da mulher tem diferentes funções sociais, conforme os motivos que levaram os homens a executá-las.

Esses rituais, na ficção, repetem uma constatação das pesquisas antropológicas de Rita Laura Segato (2003) e Lia Zanotta Machado (2019) de que há acordos simbólicos que regulamentam essa barbárie. Tais pesquisas não deixam dú-

vida de que esses crimes são regidos pelo ódio à mulher. Essa visão crítica do monolinguismo machista vai ser retomada pela narradora de *Mulheres empilhadas*, que por diversas vezes vai destacar que as mulheres brasileiras são vítimas de códigos compartilhados coletivamente. Tal língua aniquiladora está presente tanto nos casos reais de feminicídios como nos que fazem parte da trama ficcional.

Particularmente, estamos interessados em mapear os valores morais que estão registrados nos corpos de personagens que sofrem feminicídios nesse romance de Melo, que explora as intertextualidades com vários feminicídios divulgados por jornais brasileiros e intercalados com os crimes da trama ficcional, que se passam na cidade de Cruzeiro do Sul, no Acre. O corpo da mãe da narradora e o da índia Txupira, vítimas de feminicídios, amarram os pontos desses planos narrativos e serão abordados como corpos supliciados.

Metodologicamente, pretendemos retomar os conceitos centrais em torno do corpo supliciado, já que além de ser executada por motivos banais, a mulher é aniquilada socialmente por ter sido vítima desse crime. Continuamos defendendo a premissa de que o corpo feminino, que é sacrificado e sofre o suplício, repete o modelo machista disciplinador, pois tem potencial de regular os corpos das sobreviventes.

Conforme já apresentado antes, segundo Michel Foucault (2002), os castigos impostos às vítimas são também formas de vigilância e estão atrelados ao controle dos padrões comportamentais. No plano ficcional de *Mulheres empilhadas*, as questões morais relacionadas ao suplício do corpo da mulher assassinada por seu marido, companheiro ou

ex-companheiro, indicam um olhar atento de Patrícia Melo para o genocídio de mulheres, que ainda vem acontecendo nos últimos anos.

Estruturalmente, esse romance está dividido em três planos, que no princípio parecem soltos, mas com o desenrolar da trama vão se aproximando e deixando pistas de que seus fios fazem parte de um mesmo tecido literário. O primeiro plano é identificado por números arábicos e tem o formato de poema, trazendo dados de feminicídios publicados na imprensa brasileira em diversos estados; no segundo, temos a trama ficcional, identificada pelas letras do alfabeto português, em que é narrada a trajetória da narradora, a advogada paulista, que aceita fazer parte do mutirão de julgamentos no Acre, após terminar o namoro com Amir; e, no terceiro, nomeados pelas letras do alfabeto grego, temos um plano que mistura ações sociais e rituais com índias guerreiras da região, nos quais há consumo de chás alucinógenos e a projeção de um sonho feminino coletivo de vingança contra seus agressores.

A obra de Melo traz novos ingredientes para repensarmos o quanto os feminicídios devem ser expurgados do vocabulário contemporâneo como nos adianta a narradora: “Vamos falar sobre matança autorizada de mulheres... Dez mil casos de feminicídios nos tribunais, sem solução. Este é o meu tema” (Melo, 2019, p. 24). Sua motivação parte de duas memórias que o perseguem: o feminicídio da mãe e o tapa que recebeu do ex-namorado, Amir. A estratégia de usar uma narradora sem nome, uma advogada, está relacionada à preocupação coletiva de que qualquer mulher está sujeita à brutalidade do feminicídio, como afirma a narradora.

O tapa no rosto, vivenciado pela narradora, traz indícios do quanto a violência contra a mulher é naturalizada pelos agressores machistas. Ela foi vítima da “infidelidade provável”, ao ser vista conversando com outro colega advogado, quando foi questionada pelo namorado Amir: “E aquele meu sorriso tenso, meio atrofiado, fez com que seus olhos ganhassem um brilho selvagem, como o de certos cães antes do ataque, Paf. Até então, nunca tinha levado um tapa na minha vida. No rosto. – Vadia – me disse ele antes de deixar o banheiro” (Melo, 2019, p. 11-12). Ao ser nomeada de “vadia”, a narradora fica chocada com o comportamento do parceiro também advogado, mas que manipula os mesmos códigos do monolinguismo machista quando sente ciúmes. Depois desse episódio, ela não aceita nenhum dos pedidos de perdão e falsas promessas de ele nunca mais repetir a agressão.

Essa forma de escrever, em que a narradora assume uma posição engajada com a luta dos direitos das mulheres, vem ganhando espaço na literatura brasileira contemporânea, como foi apontado por Lúcia Zolin, uma vez que as atuais escritoras “negociam sua posição de mulher e suas experiências femininas no processo de escritura do texto literário” (2021, p. 37). A experiência de ficcionalizar um tema tão traumático reforça o compromisso de Melo em expor as diferentes dinâmicas que estão por trás dos feminicídios que fazem parte do noticiário dos jornais brasileiros, registrando também espancamentos e assédios psicológicos que antecedem a maioria desses crimes, conforme estudos de Pasinato (2011).

Na pesquisa de Bandeira e Magalhães (2019, p.44), há diversas formas de aniquilamento simbólico das mulheres que

sofrem violência, reforçando que os códigos machistas estão introjetados na forma de divulgação desses crimes. Elas destacam três formas depreciativas usadas para se referirem à vítima de feminicídio: a) aniquilamento simbólico – quando as vítimas são descritas como jovens e vulgares por se exporem e estarem acompanhadas por homens desconhecidos. Por esse ângulo, relativiza-se a agressão física e sexual, quando se insinua que a mulher pode ser merecedora de tal violência; b) propriedade sexual e/ou pertencimento sexual, quando a mulher é vítima de homem que acredita ter posse sobre o corpo feminino, levando em consideração não somente o gênero, mas também o contrato de casamento e valores ligados a uma família; e, por fim, c) o terrorismo patriarcal ou crime de misoginia – ocorre quando a vítima está sob o controle masculino e será atraída por algum tipo de armadilha que está “centrada na ‘razão patriarcal’ e na ‘misoginia’”.

Por esse prisma, o terrorismo patriarcal é justificado como uma parte das regras do jogo do casamento. Assim, nesses casos, a violência é vista como parte dos contratos simbólicos e que as mulheres poderiam ter evitado o crime. Tais interpretações são próprias de “estrutura e significados patriarcais, e a outros marcadores sociais como etnia e classe social” (Bandeira; Magalhães, 2019, p. 41). Portanto, o que Melo destaca em seu romance está muito próximo dos dados dessa importante pesquisa realizada no Brasil e Portugal.

Antes de partirmos para o plano ficcional dessa narrativa, vamos retomar os casos reais de feminicídios destacados por Melo, que são identificados rapidamente ao fazermos uma pesquisa na internet com o nome da mulher executada. Há

diversos sites com referências aos tais casos. O primeiro extrato de jornal descreve um crime premeditado e por motivo fútil: “Morta pelo marido/Elaine Figueiredo Lacerda/Sessenta e um anos/Foi abatida a tiros/Na porta de sua casa./Num final de tarde de domingo.” (Melo, 2019, p. 9). Esse crime aconteceu na cidade de Montes Claros, Minas Gerais, e teve como justificativa o fato de o marido não aceitar o fim do casamento.

Outro caso chocante é o de Tatiane Spitzner, que foi brutalmente agredida e jogada, pelo marido, do quarto andar onde morava. No primeiro momento, o marido deu uma entrevista dizendo que ela tinha se matado depois de uma briga. Todavia, o inquérito concluiu que ela “[...] não cometeu suicídio, mas foi jogada do quarto andar pelo marido, Luís Felipe Manvailier” (Melo, 2019, p. 56)<sup>4</sup>. As cenas gravadas da briga do casal expuseram a farsa do marido. No decorrer da investigação, descobriu-se que Tatiane sofria um relacionamento abusivo e que as brigas eram constantes entre os dois.

Sem muita explicação, os dois casos reais citados por Melo deixam pulsar o principal motivo dos feminicídios: o ódio à mulher. Em outros casos, ganham destaque as ameaças de homens abandonados, que passam a fazer intimidações torturantes como acontece com Rayane Barros de Castro, uma jovem de “Dezesseis anos,/Morreu assassinada

---

4 Esse crime foi manchete de diversos jornais do país e chocou pela forma traiçoeira como o marido foi flagrado pelas câmeras do prédio onde moravam em Guarapuava-PR, em 22 de julho de 2018. Ele foi acusado por homicídio qualificado, cárcere privado e fraude processual, conforme notícia divulgada em 2 de agosto de 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/campos-gerais-sul/noticia/2018/08/02/o-que-se-sabe-do-caso-de-tatiane-spitzner-que-caiu-do-4o-andar-de-predio-em-guaparuava.ghtml>. Acesso em: 8 jun. 2021.

a tiros./Antes de matá-la, o assassino enviou uma/mensagem/pelo WhatsApp:/“vou viver a minha vida, mas você não vai/viver a sua” (Melo, 2019, p. 18). Essas chantagens sofridas pela jovem Rayane fazem parte das estratégias misóginas de intimidação da mulher, que, após romper relacionamentos abusivos, ficam à mercê do humor de homens que se julgam donos de seu corpo, prevalecendo a perversa ordem hegemônica do pai (Pasinato, 2011).

O ódio está detalhadamente descrito nos corpos femininos executados de forma traiçoeira e impiedosa como o de TRT, vítima não identificada, que foi perfurada por balas: “TRT,/cabelos lisos e castanhos,/íris idem,/o exame necroscópico apura/corpo em rigidez muscular generalizada/onze feridas,/com bordos regulares em:/Tórax direito (2 cm)/Braço direito(2 cm, 0,5 cm)” (Melo, 2019, p. 38). Ao detalhar uma ficha do inquérito policial, a autora opta por fotografar não só o corpo vazado, mas a misoginia que envolve o abate da vítima. Esse corpo é mais um arquivo da crueldade reinante nos casos de feminicídios.

A narrativa tem diferentes estratégias para destacar tais atitudes traiçoeiras como ironizando esse crime como uma façanha machista, que está presente no poema DA SIMPLES ARTE DE MATAR UMA MULHER 1. Nesse crime, deparamo-nos com uma naturalidade assustadora no modo como o marido tenta esconder o corpo da companheira em sua própria geladeira, deixando pistas do quanto age racionalmente e não se arrepende da execução praticada.

... O certo mesmo é que ele retirou as prateleiras/  
da geladeira,/as de cima e as de baixo,/para colocar

ali dentro,/(no lugar reservado aos tupperwares –/– com restos de comida – e água gelada./e arroz velho, e pepino azedo),/o cadáver da mulher/Engel Sofia Pironato, 21 anos,/de quem ele estava se separando,/e que ele estrangulou/num mata-leão bem dado,/depois de uma discussão acalorada,/naquela manhã de segunda-feira (Melo, 2019, p. 184-5).

Apesar de soar esteticamente como uma linguagem literária, esse crime também foi recortado de uma notícia de jornal. Nesse caso, a memória extratextual é usada como um cimento para dar sustentação ao universo ficcional. Tal proximidade entre casos reais e ficcionais reforça a nova dinâmica de fazer literatura voltada para contextualizar questões de violência. Cada um dos extratos retirados dos jornais brasileiros reforça a premissa dos perigos que uma mulher corre em uma sociedade misógina e machista.

Essa estrutura violenta não está apenas em casa. Ela também se repete na ausência do socorro que não é dado à mulher em situação de risco. Tal falta de assistência é denunciada em outra notícia em referência a um caso real: “Morta pelo marido em parceria com o Estado”, no qual Melo deixa pistas de que a violência também é praticada pela omissão dos aparelhos de prevenção da violência. No caso de Daniela Eduarda Alves, os vizinhos informaram à polícia no início da briga entre os dois, mas o socorro só veio depois da execução: “estava morta havia vinte minutos” (Melo, 2009, p. 136).

Esteticamente, nas referências a casos em que houve omissão do estado, a obra se conecta aos extratos da falta

de políticas públicas mais eficientes. Outro código, que se repete na forma como o feminicídio é anunciado, é a presença da questão da honra do homem abandonado. Ao fazer referência a tais estratégias de aniquilamento da mulher de forma naturalizada, as notícias repetem os mesmos códigos dos criminosos. Para Lia Zanotta Machado (2019, p. 11), é preciso ser repensada a forma como o feminicídio é anunciado, pois esses discursos perigosos dão sustentação aos argumentos de vingança, legitimando a “estrutura invisível do poder masculino e que legitima antecipadamente novos assassinatos”.

Esteticamente, a estratégia de dividir o romance em partes de casos reais e ficcionais que se encontram reforça sua proposta de ruptura das fronteiras literárias. Se no primeiro momento os crimes retirados de notícias de jornal parecem soltos, na reta final da obra descobrimos que são recortes de jornais que compõem o caderno de feminicídios da protagonista. Mas antes de amarrarmos essas partes, vamos retomar a trajetória da protagonista pelos julgamentos em Cruzeiro do Sul no Acre.

No plano ficcional, nos dias em que comparece aos julgamentos, a narradora fica mais suscetível às recordações da dor da perda da mãe: “Enquanto eu caminhava para o fórum, lembrei das fotos de minha mãe espalhadas pela nossa casa na minha infância... Nelas, sua morte futura era quase tão evidente que parecia uma segunda presença. Dona Morte e minha mãe, lado a lado. Juntas” (Melo, 2019, p. 32). Em contato com diversas tragédias que fazem dos processos que analisa, ela rememora o quanto a morte da mãe lhe causou

transtornos psicológicos: “Dona Morte e minha mãe, lado a lado. Juntas. Nem adulta consegui isolar, na minha tabela periódica emocional, o elemento ‘morte’ do elemento ‘minha mãe’” (Melo, 2019, p. 32).

Em meio ao seu próprio processo de busca de superação do feminicídio da mãe, a narradora participa de várias etapas do julgamento de uma jovem indígena estuprada por três jovens ricos, Txupira. A investigação e o julgamento desse crime amarram os pontos entre ficção e realidade, aproximando as duas fronteiras do romance de Melo. Além de detalhar o processo de montagem do júri, o romance foca nas estratégias que a promotoria usa para defendê-la. O absurdo vai ser reproduzido mais uma vez quando a defensoria vai relativizar a culpa dos criminosos por serem de famílias abastadas do Acre.

Nesse caso, o corpo de Txupira passa pela desqualificação para ser promovida a valorização da juventude e do futuro dos assassinos. Impactada pelos argumentos da defesa, a jovem advogada não esquece os dados do laudo pericial, que não deixa dúvida de que ela havia sido brutalmente estuprada e morta pelos três: “[...] rosto desfigurado. Duas costelas quebradas. A boca amordaçada. Equimoses nas costas, ventre, garganta e tórax. As mãos amarradas. Dentes frontais destruídos” (Melo, 2019, p. 46). Se não bastasse o absurdo de que o futuro dos assassinos estava em jogo, a defesa ainda justifica que os sinais da violência sofrida não foi culpa dos agressores, mas sim de Txupira que se descontrolou e não entendeu que eles queriam apenas dar um susto.

Além da relativização da culpa dos assassinos, a imagem da jovem indígena é aniquilada na forma como a imprensa valoriza a força dos jovens criminosos, conforme contesta a narradora ao ler a manchete no jornal: “A foto mostrava três rapazes sorridentes... Figuras másculas... Meninos sortudos, era a conclusão óbvia. Nada ali antecipava a psicopatia do trio que estuprou, torturou e matou uma adolescente da aldeia Kuratawa” (Melo, 2019, p. 32).

A partir dos desdobramentos dos julgamentos presenciados pela narradora, constatamos que a impunidade ainda paira em muitos casos. Entre os casos que mais lhe despertam indignação, a narradora destaca dois exemplos de homens ricos: “réus brancos, defesa paga. Estes foram absolvidos. Dalton e Reinaldo se safaram. Um era comerciante, outro dentista. Um rico, outro milionário. Livres” (Melo, 2019, p. 73). Esses julgamentos que não punem criminosos reforçam as “relações desiguais de gênero”, pois significam socialmente o culto da masculinidade e a culpabilização da vítima por ter sido morta (Machado, 2014, p. 124).

Na ficção de Melo, o intertexto da violência é tratado como uma herança social e vai além de casos isolados de assassinatos de mulheres, pois a narradora tenta mostrar que o sistema jurídico também contribui para a manutenção de valores que privilegiam a impunidade e o abrandamento das penas ao questionar as desculpas que os criminosos e seus advogados arranjam para se defenderem:

Alguns chegam à corte acompanhados por seus psiquiatras, alegando insanidade. Não lembro de nada,

eles dizem. Tenham piedade de nós, eles argumentam: somos epiléticos. Somos bipolares em grau máximo. Somos esquizofrênicos. Mas a verdade é que a maioria é totalmente normal e saudável, da mesma forma que é totalmente assassina (Melo, 2019, p. 88).

Diante de tantos exemplos de impunidade, a narradora passa a analisar seu próprio caso, reconhecendo que ela, como qualquer mulher, está sujeita a homens violentos e a jurisprudências de relativização da culpa do criminoso. Em suas reflexões sobre as possíveis desculpas que seriam usadas pelo ex-namorado como réu, ela descreve: “Nem psicopata. Nem *homo constantissimus*. Amir é *homo medius*. Sente ciúmes. Não tolera traição. Nem desobediência. Nada o desabona. Profissional exemplar. Cidadão do bom trato. Eleitor do atual presidente. Palmas para ele” (Melo, 2019, p. 112). O perfil do seu ex aproxima-se dos homens de extrema direita, deixando implícita uma relação entre os valores patriarcais e o pensamento conservador.

Essa sua reflexão antevê o crime que Amir iria cometer depois de tentar reconquistá-la em uma viagem surpresa que faz ao Acre a fim de impor um encontro romântico. Todavia, ela não aceita ficar a sós com ele, nem suas desculpas. Diante dessa rejeição, ele divulga vários vídeos dos dois transando na tentativa de desmoralizá-la publicamente. Sem se entregar a chantagens, ela passa a usar seu caso para repudiar esse aniquilamento virtual: “tive a total compreensão do que estava acontecendo. Eu estava sendo queimada na fogueira. Como uma bruxa. Amir, o canalha, que não tinha

conseguido me matar fisicamente, tentava me queimar na fogueira virtual” (Melo, 2019, p. 159).

Tal episódio denuncia outra prática do monolinguismo machista: a calúnia contra a vítima de abusos. Para Elódia Xavier, as mulheres que são difamadas têm as marcas de um “corpo caluniado”. Ao se referir à calúnia como vingança, a narradora reconhece que seu ex-namorado tentou aniquilá-la moralmente, expondo sua intimidade de forma desrespeitosa e causando-lhe “estragos irrecuperáveis” (2021, p.220). Em contrapartida, ela passa a usar seu próprio caso para continuar na luta contra as diferentes formas de aniquilamento do corpo feminino.

Voltando às notícias de feminicídio que são destacadas entre um capítulo e outro, percebemos que elas fazem parte de um caderno da protagonista, que recorta essas reportagens desde que perdeu a mãe. Esse arquivo de casos guarda a memória das vítimas empilhadas por práticas misóginas. Ao destacar a última manchete do seu caderno, observamos que os planos narrativos passam a se misturar, já que, em vez de seguir o padrão das notícias anteriores, esse texto descreve como a promotora da trama ficcional, Carla, é assassinada por seu ex-namorado.

#### DA SIMPLES ARTE DE MATAR UMA MULHER 2

No topo de pilhas das minhas/Mulheres mortas,/Na altura do hipocôndrio direito,/Ou mais especificamente a meio caminho/Entre o mamilo direito e o umbigo,/No corpo de Carla Penteado, 40 anos,(independente), vacinada e dona do seu nariz)/Foi identificado

um fermento ovalar/Uniforme/De bodós contínuos,  
Invertidos,/Avermelhados,/Produzidos por passagem  
de projétil de arma/De fogo. (Melo, 2019, p. 194)

Esse encontro das partes da obra reforça o projeto político que atravessa a narrativa de Melo, que tanto resgata a voz de mulheres executadas por seus companheiros, como descreve os perversos valores morais que dão sustentação a esse crime. Além disso, o eco das vozes dessas mulheres é ouvido no choro da protagonista quando consegue se lembrar dos detalhes que envolveram a morte de sua mãe, abatida por seu pai, que forçou um acidente com o automóvel da família para camuflar seu crime.

Ao optarem por uma ficção que tem uma tênue fronteira com os problemas sociais, a literatura de Melo se projeta engajada com as denúncias próprias de um texto fronteiro, que compreende o real e o ficcional simultaneamente, “uma ficção que é realidade” (Ludmer, 2009, p. 43). Essa confusão e fronteiras ficam bem explícitas quando as vítimas reais são nomeadas com as ficcionais, dando destaque para o corpo da mãe que a narradora tenta resgatar da pilha de corpos destroçados:

e bem no cume, como a cereja do bolo, está Carla./&  
Rita está logo abaixo/& Engel também está ali... &  
Txupira./A pilha é imensa./A pilha é monstruosa./A  
pilha é ultrajante./Já estou aos prantos/ Quando  
vejo/Soterrada,/Embaixo da montanha de mulheres/  
Assassinadas,/A minha/Mãe./& dela só vejo o braço

parcialmente coberto pela manga do vestido preto, de bolas brancas. O anel de pedra verde, as unhas vermelhas. O resto do seu corpo está aterrado pelo monte de cadáveres (Melo, 2019, p. 208-209).

O pranto da narradora e seu pavor diante de tantas mulheres mortas reforçam o quanto o feminicídio é um crime recorrente e estruturado socialmente como parte da cultura patriarcal. No plano estético, ao romper as fronteiras narrativas, o romance de Patrícia Melo deixa transparecer o projeto feminista de questionamento da banalização dos assassinatos de mulheres. Seu intuito é justamente abrir o espaço literário para dar voz aos casos verídicos divulgados pela imprensa como os de Tatiane, Elaine, Rayane e Engel, entre outras, que vão sendo intercalados na pilha de mortas.

Ao descobrir as pistas que conectam os planos narrados, entendemos que se trata de uma literatura voltada para valorizar a memória das vítimas, por isso pode ser considerada uma literatura enlutada. Portanto, defendemos a perspectiva de que *Mulheres empilhadas* reivindica um lugar de fala em oposição a um senso comum que banaliza esse crime quando culpabiliza a mulher e relativiza a gravidade desses assassinatos por meio de argumentos machistas como a defesa da honra e a vida pregressa da vítima. A obra também propõe uma reflexão acerca dos discursos atenuantes, que contribuem para a diminuição da pena e, muitas vezes, para a impunidade.

Em quase todos os crimes reais, retomados por Melo, além do ódio masculino, pulsa um imaginário coletivo de que a mulher executada está relacionada à má conduta,

ecoando certo vício nesses julgamentos em que a mulher teve parte no seu próprio homicídio, como destacam os estudos de Bandeira e Magalhães (2019). Ao expor a vítima como tendo culpa na sua própria morte, o monolinguismo machista repete o ritual do suplício daquela que cometeu erros e é forçada a revelá-los para que outras não sigam o mesmo caminho.

### **O modelo estético enlutado**

Nas análises dos romances *O matador*, *Mundo perdido* e *Mulheres empilhadas* de Patrícia Melo, encontramos feminicidas reais e ficcionalizados. Em comum, apresentam a mesma dinâmica de uma sociedade que gira em torno da masculinidade violenta, que normatiza o corpo da mulher conforme os desejos masculinos. Essas obras mostram os movimentos estéticos de Melo na direção de uma literatura comprometida em enfrentar o machismo que dá sustentação à violência contra a mulher.

Constatamos que, em *Mulheres empilhadas*, a exploração da memória do feminicídio reforça um envolvimento solidário entre narradora e vítimas. Ao explorar a memória de diversos feminicídios, ressalta que não se trata de uma invenção, mas de descrição dos absurdos que são praticados contra as mulheres. Essa nova estética literária dialoga com as reflexões de Ludmer acerca de uma literatura pós-autônoma, visto que essa obra retoma casos reais de feminicídios sem o compromisso explícito de se projetar apenas como literário (2009, p. 42).

Politicamente, concluímos que, no entrecortar entre casos do passado e do presente, Melo se projeta inconformada com a forma como o discurso patriarcal considera a mulher vulnerável para ações predatórias impostas. A lógica precisa ser invertida e a sociedade necessita valorizar a liberdade de escolha da mulher, sem relativizar a culpa do criminoso. Portanto, no plano estético, ao romper as fronteiras textuais, Melo reivindica um lugar de fala em oposição a qualquer prerrogativa sinistra de justificativa para o feminicídio.

Em *O matador e Mundo perdido*, a ironia da perversão machista ganha destaque pela voz misógina de Máiquel, que despreza as mulheres em prol do culto de sua virilidade. Tal revisão do repertório de rebaixamento do corpo da mulher fica mais plausível pelo uso da ironia que atravessa a construção da masculinidade de Máiquel. Com esses jogos estéticos, a autora desloca o poder masculino e nos coloca frente a frente com o incômodo da brutalidade masculina, que funciona de forma aleatória conforme as necessidades de cada momento. Melo ficcionaliza o monolinguismo machista ao extremo, mas o faz com o tom irônico que denota ambiguidade, pois ao mesmo tempo que descreve meticulosamente a mente de um assassino de aluguel com suas fragilidades, não deixa de ressaltar que se trata de um machista que prega a misoginia.

Assim, podemos dizer que Patrícia Melo foi genial ao construir Máiquel como um personagem que sintetiza o monolinguismo machista. Tal recurso literário de explicitar a voz de um predador sexual misógino reproduz o senso comum de identidades masculinas violentas ainda muito

comuns no século XXI. Em oposição a esse tom irônico, em *Mulheres empilhadas*, a autora usa uma narradora protagonista para desnudar a violência contra a mulher, em especial o feminicídio, como um problema social grave.

Ao explicitar as nuances sociais por trás desse crime, sua literatura se projeta como uma carta aberta à sociedade brasileira, destacando que precisamos falar mais desse problema em busca de soluções que revertam o quadro de feminicídios. Segundo Eurídice Figueiredo (2020, p. 264), ao falar dos traumas das violências contra as mulheres, as implicações do não falar são muito piores porque o trauma acaba por não se esgotar na vítima, ele passa a ser transmitido para as gerações futuras pois “aqueles que não conseguem transmitir sua história de vida aos filhos acabam transmitindo-lhes os vestígios de sua incapacidade, de seu bloqueio”.

Portanto, de forma impactante, Patrícia Melo amplia o debate em torno dos violentos códigos que regulam o feminicídio na sociedade brasileira ao desmascarar normas patriarcais que são identificadas no julgamento e punição do corpo feminino. Os vestígios de uma sociedade conservadora e controladora da liberdade da mulher são expostos por personagens machistas que acreditam que o corpo feminino é uma extensão de suas brutalidades. Nas três obras analisadas de Melo, pulsa um olhar questionador e uma esperança de que a mulher consiga viver tempos em que sua liberdade seja respeitada como um bem coletivo inquestionável conquistado com o processo civilizatório.

## Considerações finais

Dentro da tradição dos estudos literários brasileiros, este livro aproximou as diferentes formas de representação do feminicídio em narrativas brasileiras, dando destaque para a ficção de Marina Colasanti, Nélide Piñon, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Patrícia Melo. Essas autoras revisam o imaginário desse crime em diferentes décadas ao relacionarem as práticas culturais e os valores sociais que circundam em torno da violência sexual e do feminicídio. Elas fazem menção aos mecanismos de controle do corpo da mulher como um dos principais discursos de naturalização dessa violência. Em comum, suas obras exploram códigos patriarcais como um monolinguismo masculino.

Entre esses códigos, destaca-se a negação do processo civilizatório que valoriza a autonomia e independência sexual, questionada de diferentes formas por cada uma das autoras estudadas. Por exemplo, o modelo paródico presente no microconto “Uma questão de educação”, de Marina Colasanti; a expropriação da gentileza nos relacionamentos do protagonista do conto “Sangue esclarecido”, de Nélide Piñon; a identificação de uma confraria machista que cultua a impunidade de agressores em “A língua do p”, de Clarice Lispector; o corpo supliciado das mulheres que têm vida sexual livre como Raquel de “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles; o fantasma da honra perdida registrado no romance *Vozes do deserto*, de Nélide Piñon; e o discurso monolíngue da violência de Máiquel, de *O matador e Mundo perdido*, e

dos assassinos de suas companheiras citados nos casos reais do romance *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo.

Essas obras deixam brechas de que a sociedade ainda repete um dos maiores problemas da violência contra a mulher: a “alta tolerância”, conforme ressalta Lia Zanotta Machado (2014b, p. 124). Observamos que, mesmo havendo novas estratégias de questionamento no campo literário de cenas de feminicídio, essa violência é articulada socialmente e repetida de diferentes formas quando se propõe o abrandamento de penas e o aniquilamento da vítima.

Em casos de feminicídios conjugais, o feminicídio é descrito como uma opção de vingança e, no praticado por desconhecidos, como um pacto da virilidade que passa pelo ritual de aniquilamento do corpo feminino. Esse prazer está presente na cena final do conto “Sangue esclarecido” e no caso do estupro coletivo sofrido por Txupira, em *Mulheres empilhadas*. Esteticamente, essas obras nos permitem ouvir o grito da mulher sacrificada, reforçando o poder da estética do texto literário de se projetar como memória coletiva (Compagnon, 2009, p. 37).

Em nossas análises, destacamos também que, nos casos em que o feminicídio é antecedido de abuso sexual como em “A língua do p” e “Dolly”, o aniquilamento do corpo da mulher é praticado duplamente, tanto pelos criminosos como por parte da sociedade que as condena por suas vidas pregressas, como acontece com Cidinha, que deixou de ser respeitada por se passar por prostituta, e Dolly, que é julgada como imoral por ter uma vida sexual livre. Nos dois contos, temos uma estrutura narrativa que se opõe à pre-

missa machista de que a mulher mereceu seu fim por não se preservar.

Além do questionamento da culpabilização da vítima, observamos que essas obras exploram estratégias paródicas para retomar textos anteriores. Tais recursos estão presentes nas ficções em que identificamos referências a clássicos que aprisionavam as mulheres a homens possessivos e feridos pela honra, como destacado no conto “Com a honra no varal”, de Marina Colasanti, e no romance *Vozes do deserto*, de Nélide Piñon. Portanto, reconhecemos esse modelo literário de revisão como uma tradução feminista, pois se trata de uma estética que tanto desregula as questões de gênero como apresenta uma performance ideológica de resistência.

Em *Vozes do deserto*, de Nélide Piñon, estamos diante de uma obra que retoma esse discurso espectral ao destacar que o feminicídio é associado à moral do Califa. Esse tipo de punição é próprio da masculinidade desonrada pela infidelidade feminina. Diante do adultério, o discurso larval do patriarcado ganha força, pois “as larvas não vivem sós”, habitam homens de má consciência, como “súcubos ou íncubos”, e são regidas por “cordéis de mentira” (Agamben, 2010, p. 54). Tal tessitura literária é consolidada pelo ritmo paródico dessas narrativas, que joga com o tradicional e propõe o riso e o caricato como marcas de personagens masculinas planas, que só conseguem se expressar pelo monolinguismo da violência de gênero.

Assim, nas obras analisadas, identificamos também o repertório patriarcal espectral, conforme Agamben (2010), que avalia que, quando os códigos são usados por um grupo que

vai na contramão do processo civilizatório, o discurso espectral é composto por “signos”, “marcas”, “nomes cifrados”, “monogramas”, presentes no monolinguismo dos homens que praticam feminicídios em todas as obras analisadas. Em comum, essas narrativas exploram essa condição larval do discurso monolíngue do patriarcado. Quanto aos contos de Colasanti, destacamos o quanto seu modelo paródico brinca com esses valores patriarcais, opondo-se à discriminação de gênero como um “padrão cultural que é aprendido e transmitido ao longo de gerações” (Pasinato, 2011, p. 230).

Portanto, constatamos que a violência de gênero está relacionada ao repertório social de gênero, normatizado por uma língua espectral controlada por um discurso monolíngue amplamente falado pelo nicho machista que, à sua maneira, “vibra e acena e sussurra” contra a dignidade da mulher, mas é mantida pelos interesses de alguns (Agamben, 2010, p. 55).

Sinteticamente, entre os vestígios sociais que traduzem a presença do terror patriarcal, nas obras de Marina Colasanti, Nélide Piñon, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Patrícia Melo, destacam-se a culpabilização da vítima e a repetição do corpo sacrificado/supliciado como um castigo merecido. Ao tocar nesses assuntos, privilegiando “o lugar de fala”, essas obras têm proporcionado uma diversidade de questionamentos de padrões culturais que vão contra o direito básico de a mulher ser livre para transitar socialmente sem as ameaças de terror imposto pelo monolinguismo machista.

## Referências

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

BANDEIRA, Lourdes Maria; MAGALHÃES, Maria José. A transversalidade dos crimes de feminicídio/feminicídio no Brasil e em Portugal. *Revista da Defensoria Pública do Distrito Federal*, Brasília, v. 1, n. 1, p. 29-56, 2019.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad.: Maria Helena Kuhner. 4. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2017.

BUTLER, Judith. Desregulando gênero. *Cadernos Pagu*. Campinas, vol. 42, p. 249-274, 2014.

CAMPELLO, Eliane T. A. O *Künstlerroman* de autoria feminina no Brasil. In: CAVALCANTI, Ildney *et al.* (Orgs.). *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: Edufal, 2006, pp. 125-133.

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

COLASANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

COLASANTI, Marina. *Um espinho de marfim e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 2012.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CONNELL, Raewin.; PEARSE, Rebecca. *Gênero: uma perspectiva global*. São Paulo: nVersos, 2015.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. De Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Tradução de Antonio Ramane. São Paulo: Escuta, 2003.

DUARTE, Constância Lima *et alii*. (Orgs.). *Falas do outro: literatura, gênero, identidade*. Belo Horizonte: Nandyala. 2010, p. 229-234.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1994.

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

GOMES, Carlos Magno. O femicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Estudos Feministas*. Florianópolis, UFSC, v. 22, n. 3, p. 781-794, 2014.

GOMES, Carlos Magno. A violência de gênero e a crise de masculinidade. *Fórum Identidade, Itabaiana*, UFS, v. 21, p. 33-48, 2016a.

GOMES, Carlos Magno. Intertextos e mediações culturais em Nélida Piñon. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, PUC-MG, v. 20, n. 39, p. 277-290, 2016b.

GOMES, Carlos Magno. A performance pós-moderna de Nélida Piñon contra o feminicídio em Vozes do deserto. *Cadernos Pagu*. Campinas: Unicamp, n. 53, p. 1-25, 2018a.

GOMES, Carlos Magno. O corpo feminino sacrificado na literatura brasileira. In: SALGADO, Maria Teresa et al. (orgs). *Escritas do corpo feminino: perspectivas, debates, testemunhos*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018b. p. 212-222.

GOMES, Carlos Magno. Uma perspectiva antropológica do feminicídio nos contos de Marina Colasanti. *Ártemis*. João Pessoa: UFPB, v. 27, n. 1, p. 392-405, 2019a.

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

GOMES, Carlos Magno. Os espectros do feminicídio em Lygia Fagundes Telles. *Revista Araticum*, Montes Claros, Unimontes, v. 19, n. 1, p. 23-38, 2019c.

GOMES, Carlos Magno. A hostilidade do feminicídio em Nélide Piñon. *Acta Scientiarum. Language and Cultur*. Maringá: UEM, vol. 42, núm. 1, p.1-9, 2020a.

GOMES, Carlos Magno. O corpo suplicado no conto de Lygia Fagundes Telles. *Revista InterteXto*, Uberaba: UFTM, v. 13, n. 2, p. p.242-256, 2020b.

GOMES, Carlos Magno. O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio. *Revista FronteiraZ*. São Paulo: PUC\_SP, v. 26, p. 150-164, 2021.

GOMES, Carlos Magno. A autópsia do feminicídio na ficção de Marina Colasanti e Patrícia Melo. Veredas: *Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, Universidade de Coimbra, n. 37, p. 9-23, 2022.

LISPECTOR, Clarice. “A língua do p”. In LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas. *Propuesta Educativa*, n. 32, v. 12, año.18, nov., p. 41-45, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

HUTCHEON, Linda. La política de la parodia postmoderna. Traducción del inglés por Desiderio Navarro. *Revista Criterios*. La Habana, edición especial, 1993, pp. 187-203.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução: André Cechinel. 2. Ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro. *Cadernos Pagu*. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero, UNICAMP, v. 11, p. 231-73, 1998,

MACHADO, Lia Zanotta. *Feminismo em movimento*. São Paulo: Francis, 2010.

MACHADO, Lia Zanotta. Interfaces e deslocamentos: feminismos, direitos, sexualidades e antropologia. *Cadernos Pagu*. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero, UNICAMP, v. 42, 2014a, p. 13-46.

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

MACHADO, Lia Zanotta. Violência contra as mulheres: diálogos entre feminismo e ciência social. In: DIAS, Alfrancio *et al.* (Orgs.) *A transversalidade de gênero na produção do conhecimento e nas políticas públicas*. Aracaju: Editora IFS, 2017. p. 37-54.

MACHADO, Lia Zanotta. Féminicide: nommer pour exister. *Brésil(s)*, Institut des Sciences Humaines et Sociales du CNRS, Paris, v. 16, 2019, p. 01-21. Disponível em: <http://journals.openedition.org/bresils/5576>. Acesso em 17 jan. 2020.

MELO, Patrícia. *O matador*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MELO, Patrícia. *Mundo Perdido*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

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

MOORE, Henrietta L. Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência. *Cadernos Pagu*. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero, UNICAMP, v. 14, p. 13-44, 2000.

PASINATO, Wânia. Feminicídios e as mortes de mulheres no Brasil. *Cadernos Pagu*. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero, UNICAMP, v. 37, 2011, p. 219-246,

PASINATO, Wânia. Oito anos de Lei Maria da Penha: entre avanços, obstáculos e desafios. *Estudos feministas*. Florianópolis: UFSC, v. 23-2, 2015, p. 533-545.

PIÑON, Nélide. Sangue esclarecido. In PIÑON, Nélide. *Sala de armas*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

PIÑON, Nélide. *Vozes do deserto*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade: memória da literatura*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 2007.

SEGATO, Rita Laura. Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia. *Série Antropológica*. Brasília: Departamento de Antropologia da UnB, 2003.

SEGATO, Rita Laura. *Que és un feminicidio: notas para un debate emergente*. Série Antropológica. Brasília: Departamento de Antropologia da UnB, 2006.

SEGATO, Rita Laura. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juárez. *Estudos Feministas*. Florianópolis, UFSC, v. 13, n. 2, p. 265-285, 2005.

SEGATO, Rita Laura. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

TELLES, Lygia Fagundes. Venha ver o pôr do sol. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do baile verde*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. Dolly. In TELLES, Lygia Fagundes. *A noite mais escura e eu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

XAVIER, Elódia. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

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

Este livro traz um estudo sobre os vestígios sociais como um repertório do feminicídio explorados na literatura de Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti, Nélide Piñon e Patrícia Melo, quando enfrentam o tema da repressão contra a mulher como uma estratégia patriarcal de controle do corpo feminino. Metodologicamente, abordamos conceitos dos estudos literários com interfaces antropológicas conforme as reflexões de Henrietta Moore, Rita Laura Segato, Lia Zanotta Machado, Linda Hutcheon, Elódia Xavier, entre outras. Para as teóricas feministas, a violência contra a mulher faz parte de um repertório social que valoriza a masculinidade em detrimento do corpo feminino. No primeiro capítulo, analisaremos o monolinguismo machista presente em dois contos do início da década de 1970, “Sangue esclarecido” (1973), de Nélide Piñon, e “A língua do p” (1974), de Clarice Lispector. Na continuidade, analisaremos a desregulação da violência masculina por meio do modelo paródico identificado nas coletâneas *Contos de amor rasgados* (1986) e *Um espinho de marfim e outras histórias* (1999), de Marina Colasanti. No terceiro, identificamos o julgamento da mulher por meio de códigos de aniquilamento social presentes em “Venha ver o pôr do sol” (1970) e “Dolly” (1995), de Lygia Fagundes Telles. No quarto, retomamos o debate em torno da revisão do feminicídio presente no romance *Vozes do deserto* (2004), de Nélide Piñon, que adapta o enredo do clássico árabe *As mil e uma noites*, para construir uma protagonista que consegue se salvar do feminicídio por meio de suas fabulações intermináveis. No último capítulo, comparamos as duas formas de representação do feminicídio nos romances de Patrícia Melo: a que explicita códigos espectrais machistas do protagonista de *O matador* (1995) e *Mundo perdido* (2006); e o modelo enlutado da narradora de *Mulheres empilhadas* (2019). A partir da representação desse crime nessas obras, ressaltamos a preocupação dessas autoras em defender os direitos da mulher diante da violência estrutural hegemônica, propondo uma literatura que transforma vestígios sociais em matéria literária crítica, que nos ajuda a encarar um problema secular: o feminicídio conjugal imposto por valores patriarcais.

