



DO PESO À LIBERTAÇÃO: DUAS VISÕES DA VIOLÊNCIA SEXUAL NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA ESCRITA POR MULHERES

Gabriela Fonseca Tofanelo – gabriela.tofanelo@gmail.com
Universidade Estadual de Maringá, UEM, Maringá, Paraná, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0003-0254-6552>

Lúcia Osana Zolin – luciazolin@yahoo.com.br
Universidade Estadual de Maringá, UEM, Maringá, Paraná, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0002-8874-0251>

RESUMO: A lógica binária construída socialmente, além de estereotipar os corpos femininos e masculinos, devendo este ser forte, viril e dominador; e aquele, fraco, submisso e frágil, faz com que, muitas vezes, a violência contra a mulher, abordada de forma simbólica ou física, seja tratada como pertencente à ordem das coisas. A inquietação para esta proposta surgiu após constatação de que o tema da violência contra a mulher, embora persistente a nível epidêmico na sociedade brasileira, não é um tema frequente no âmbito literário contemporâneo. Soma-se a isso o fato de que quando tal tema apareceu na literatura canônica, essencialmente masculina, não raras foram as vezes em que foi tratado de forma estereotipada e naturalizada. Diante disso, nosso objetivo é investigar de que modo o romance contemporâneo de autoria feminina tem articulado visibilidade nas conquistas das mulheres, tendo como foco principal a violência contra a mulher nos romances *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei e *Eu me possuo* (2016), de Stella Florence. Para isso, será feita uma análise interpretativa e qualitativa da violência sexual nas obras citadas. Para isso, O aporte teórico para se pensar as violências contra a mulher foca-se, principalmente, nos estudos de Heleieth Saffioti (2015) e Carlos Magno Gomes (2014); sobre silenciamentos de Orlandi (1997) e Solnit (2017), além da violência simbólica de Pierre Bourdieu (2014). Conclui-se que a literatura contemporânea escrita por mulheres tem contribuído para a luta contra a violência contra a mulher.

PALAVRAS-CHAVE: Violência contra a mulher; Autoria feminina; Aline Bei; Stella Florence.

1 INTRODUÇÃO

A literatura de autoria feminina, desde meados do século XX, tem contribuído de forma expressiva para com a revisão de problemas de gênero. Na época, foram essenciais os debates de escritoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Nérida Piñon, entre muitas outras, que discutiam acerca da condição social da mulher, da educação e de seus papéis dentro da família e do casamento, questionando estereótipos e visões essencialistas a que estavam reduzidas as representações femininas na literatura falocêntrica.

No entanto, ao entendermos a literatura enquanto microcosmo da sociedade, somos levados a concordar também que se trata de um espaço permeado de ideologias e de discursos oriundos de segmentos socioculturais que dominam o direito à voz no campo literário brasileiro, de modo que é a perspectiva do homem branco ocidental, de classe media-alta, morador dos grandes centros urbanos que

ocupa aí esse lugar. Sendo assim, há que se compreender a ausência da temática da violência contra a mulher, principalmente pela visão da vítima, como uma questão ideológica, associada ao silenciamento da mulher na sociedade, apesar de se tratar de uma realidade cada vez mais perceptível no nosso tempo.

Em *Ensino de literatura e cultura: do resgate à violência doméstica* (2014), Gomes afirma que o estupro é um dos crimes mais praticados contra as mulheres no Brasil, por diferentes tipos de homens de classes sociais distintas. Não há como deixar de mencionar que essa violência está relacionada aos padrões machistas ancestrais, em determinados contextos, quando se coloca a ética da mulher abusada em jogo (p.115). Segundo o pesquisador, a mulher não é somente vítima de um agressor, mas de uma prática cultural e social, que coloca até mesmo como natural, como estando na ordem das coisas, já que a sociedade estabelece que o homem precisa provar sua honra, demonstrar sua virilidade e força. Também Saffioti (2015) afirma que há tolerância e até mesmo incentivo por parte da sociedade para que homens exerçam sua força (dominação) contra as mulheres.

Nesse sentido, este artigo pretende analisar de forma interpretativa como a temática da violência sexual é abordada em dois romances da literatura de autoria feminina brasileira contemporânea. Para isso, dividimos o artigo em duas seções. A primeira trata da violência sexual, do silenciamento vivenciado e do trauma presente em *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei, publicado pela editora Nós. Já a segunda seção analisa o romance *Eu me possuo* (2016), de Stella Florence, publicado pela Panda Books. Como aporte teórico, Serão utilizados, sobretudo, os estudos de Saffioti (2015), Gomes (2014), Orlandi (1997) e Solnit (2017), entre outros.

2 O PESO DO SILÊNCIO

Vive-se hoje em um mundo saturado pela palavra, pelas imagens, pelos sons. São muitos os meios de comunicação, cada vez mais tecnológicos, que permitem que o mundo inteiro esteja conectado. Desta forma, a comunicação ou o direito à expressão parece estar na ordem das coisas. Mas, na contramão dessa ideia de um mundo demasiadamente comunicativo, estudiosos/as apontam que a arte no século XXI, em um geral, tende a buscar a expressão no refúgio dos silêncios. Em *A estética do silêncio*, Susan Sontag afirma que a arte expressa um descontentamento em relação às palavras que possuem algo de contraditório: ao mesmo tempo em que as temos em demasia, parecem insuficientes para expor tudo que o mundo atual vivencia, todas as angústias decorrentes de uma vida tumultuada (SONTAG, 1987).

Tofalini e Amaral (2018) observam que a busca pelo silêncio é uma característica comum aos/as escritores/as contemporâneos/as, o que resulta em uma literatura fria e taciturna, já que o mundo se mostra cada vez mais assustador, cruel e pleno de solidão: “a palavra presa na garganta não sai com o grito da dor, e por isso o silêncio de uma narrativa contada em poucas palavras atinge-nos em cheio no

peito” (p.199). É o que acontece em *O peso do pássaro morto* (2017), em que a protagonista vivencia a experiência do silenciamento em diversas esferas, numa espécie de corolário das violências contra as mulheres empreendidas pelo patriarcalismo.

“A história do silêncio é central na história das mulheres”. É o que afirma Rebecca Solnit no livro *A mãe de todas as perguntas* (2017, p. 28), obra em que aborda as variadas formas de silêncios e silenciamentos, ressaltando alguns tipos que ocorrem especificamente com as mulheres, em decorrência de uma sociedade de ideologia predominantemente patriarcal, em que o silêncio é a condição universal da opressão. (SOLNIT, 2017).

Esse estado de coisas está irremediavelmente associado à lógica do privilégio masculino que, conforme esclarece Bourdieu (2005), está no fato de não apenas a mulher estar enredada nos papéis sociais pré-determinados para seu sexo, também o homem está atado à ideia de “homem” construída pelo patriarcalismo. Ele precisa se afirmar como tal, isto é, demonstrar sua superioridade, virilidade e força a qualquer custo, resultando em práticas cotidianas que se oferecem como o alicerce sobre o qual a violência de gênero se instaura de forma naturalizada: de um lado, o poder de dominação do homem tornado natural e necessário, de outro, a consequente, e igualmente necessária, subordinação da mulher, a quem resta o silêncio associado ao ideal do “sexo frágil”.

A história contada em *O peso do pássaro morto* parece sustentada nessa ordem de ideias. Trata-se do primeiro romance da paulista Aline Bei, vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura na categoria “Melhor Livro do Ano – autores estreantes com menos de 40 anos”, uma prosa poética que se ocupa da trajetória marcada por perdas e violências da narradora não nomeada (parte do grande silenciamento que caracteriza sua história).

Do ponto de vista estrutural, o romance é composto por nove capítulos, cujos títulos remetem a certas idades da personagem, a saber, 8, 17, 18, 28, 37, 48, 49, 50 e 52 anos. Isso implica dizer que o/a leitor/a só terá acesso aos fatos ocorridos nesses recortes temporais, tudo o mais são lacunas a que ele/a é convidado/a a preencher. O tema do silêncio, portanto, não está presente apenas no modo de configuração da protagonista, mas na própria estrutura da narrativa que reforça o silenciamento de alguns aspectos de sua trajetória em que o não dito lhe dá o tom. Do mesmo modo que o fazem outros recursos estéticos utilizados, como o da página em branco e o do uso de versos espalhados pelas páginas, com espaços grandes entre as frases e palavras, numa espécie de brincadeira com a estrutura tradicional da narrativa que não é, absolutamente, gratuita, reforça a temática do silêncio.

É o que acontece logo no começo da narrativa, no capítulo intitulado “Aos oito”: no momento em que, ainda criança, a protagonista vai à casa de seu vizinho, Seu Luís, como sempre fazia, após bater na porta, grandes espaços em branco sinalizam que não houve respostas, pondo em evidência o silêncio:

toquei o sino

(nada)

Bati na porta,

()

virei a maçaneta,

(trancada). (BEI, 2017, p. 44)

Somente mais tarde, ela descobrirá que, na verdade, seu Luís estava morto. É a segunda morte com a qual a personagem precisa lidar ainda na infância, pois dias antes sua melhor amiga da escola também morre, vitimada por um cachorro:

a carla morreu
e eu não sabia exatamente o que isso significava
perguntei como,
os adultos fizeram
silêncio.
[...]
pensei que a carla voltaria quando cansasse de
morrer (BEI, 2017, p. 18-19)

Trata-se de um fato que modifica sua vida escolar, caracterizando como um primeiro evento traumático com o qual ela não consegue lidar, até porque não tem muito apoio para isso. O trecho em questão evidencia o quanto os adultos ao seu redor, principalmente os pais, não se empenhavam em explicar-lhe os acontecimentos, oferecendo-lhe no lugar o silêncio, as respostas evasivas, a linguagem sucinta e reticente.

Em *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (1997), Orlandi explica que há, basicamente, duas formas de silêncio: o imposto e o proposto. O primeiro implica uma forma de dominação, que cala o sujeito. Já o segundo, apresenta-se como uma forma de resistência, de defesa e de proteção. A protagonista experimenta o primeiro ainda na adolescência quando, após ir a uma festa com amigos, ficar ligeiramente embriagada, e se relacionar afetivamente com outras pessoas, acaba estuprada pelo namorado que se julga no direito de fazê-lo em função dessa sua atitude destoante do recato esperado

para uma adolescente/mulher honesta. O silenciamento lhe é imposto. O estupro, segundo Solnit (2017), nada mais é do que uma forma de calar a vítima, ignorando o seu ‘não’.

Mas, para além da violência em si, ela também experimenta o segundo tipo de silenciamento referido por Orlandi (1997), o proposto, pois, mesmo tendo ficado grávida e tido um filho de seu abusador, ela jamais denunciará que fora vítima desta violência sexual. Pois, como falar, tendo sido convocada pelo senso comum de orientação patriarcal a assumir a culpa por tal violência? Como na grande maioria das vezes, a ideologia patriarcal dá a base para a violência de gênero. Ao sofrer a traição, o namorado não exige uma explicação, nem cogita dialogar com a parceira ou, simplesmente, terminar a relação; o poder, a dominação, a vontade de violentar e agredir a mulher, reafirmando sua virilidade, falam mais alto.

Seu pai foi um
namoradinho meu que eu
traí e ficou tão puto com seu ego de macho que me
arrombou as pregas com faca no meu pescoço,
o covarde,
me deu um chute
na barriga que ficou a marca e você nasceu,
9
meses
depois, foi a minha primeira vez, pensei seriamente
em
aborto.
Mas não tive Coragem
[...]
eu não conseguia contar isso pro lucas (BEI, 2017, p. 99-101)

Eis o retrato de um quadro social que, embora pareça absurdo ao ser mostrado, assim, de forma direta – e pela perspectiva da mulher –, remete ao modo mais recorrente de se compreender o *modus operandi* da relação entre os sexos construída e naturalizada ao longo do tempo na nossa história cultural: na esfera masculina, o direito de fazer escolhas, de impor a própria vontade, o seu senso de honra, os códigos de conduta relacionados à virilidade e à ideia de homem sancionada pelo senso comum; já no feminino, o treinamento para aceitar como naturais e inquestionáveis as “prescrições e proscricções arbitrárias que, inscritas na ordem das coisas, imprimem-se insensivelmente na ordem dos corpos” (Bourdieu, 2005, p. 71).

A impotência feminina é aprendida e o corpo da mulher é transmutado no-corpo-para-o-outro. No fragmento acima, o/a leitor/a se depara com uma situação que demonstra que, apesar de a protagonista ter uma noção clara de que fora vítima da arbitrariedade e da violência masculinas, ela entende que o silenciamento é a melhor opção. Tendo ela beijado um outro rapaz na festa em em que fora sem o namorado, como denunciá-lo por violentá-la? Mesmo tendo passado o tempo e estando o

filho já crescido a indagar-lhe as origens, ela não tem estrutura emocional para lhe explicar que fora violentada pelo namorado por ter sentido desejo por outra pessoa. Daí o seu silêncio configurado como forma possível de defesa, mas não a entendida como “domínio de si, um recuo provisório que permite testar a determinação ou avaliar os argumentos do outro”, como explica Breton (1997, p. 60), o silenciamento aqui implica completa falta de estrutura para reagir.

O fato de a família da protagonista ser extremamente conservadora parece encorajá-la a silenciar. Os pais não questionam os acontecimentos e nem se apercebem do sofrimento da adolescente grávida e desamparada, ao contrário, perpetuam o famoso clichê: “- se foi mulher pra fazer vai ser mulher pra criar” (BEI, 2017, p. 100). Também eles silenciam, quando poderiam ansiar por justiça, denunciar a arbitrariedade que vitimava a filha. Mas, sendo eles também constituídos no *habitus* que regula os papéis socioculturais de gênero, fundamentados em “uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma” (Bourdieu, 2005, p. 50), tomam como natural a culpabilização da adolescente/mulher no caso da gravidez, da mesma forma como entendem ser natural negar a ela, ainda na infância, as respostas a seus questionamentos (desnecessários) sobre a morte.

Nessa mesma ordem de ideias, a narrativa também problematiza a maternidade como instinto constituinte da natureza feminina. De acordo com Badinter (1985), a maternidade faz parte de mais um esquema construído culturalmente no entorno dos corpos das mulheres. Trata-se uma visão influenciada pelo imperativo biológico, em que a mulher é vista fundamentalmente pela sua capacidade de gerar, parir e amar, instintivamente, seus filhos. Contudo, a pesquisadora problematiza o instinto e a universalidade do amor materno, demonstrando que se trata de um sentimento, como outro qualquer, passível de sofrer transformações impulsionadas por mudanças de ordem diversa – cultural, política, econômica, científica e ou filosófica. Sendo assim, a filósofa preconiza a desconstrução do caráter natural do amor materno, assim como do papel primordial de mãe atribuído à mulher.

No caso da protagonista do romance de Bei, a relação com o filho, muito mais que remeter às agruras da gravidez não desejada na adolescência, remete aos traumas do abuso sexual, da violência impingida como forma de punição a um comportamento desviante do esperado para uma adolescente/mulher. A maternidade lhe é imposta, assim como a violência sexual, sendo isso cotidianamente lembrado a ela na figura mesma do filho, a quem se sente obrigada a amar, embora pressinta não se tratar de algo tão natural como as ideologias tradicionais de gênero levam a crer. É o que sugere o fragmento que segue:

é a coisa mais difícil
porque você lucas
é a cara do Pedro
tem o olho
do Pedro

[...]
te ver acordando, te ver passando por mim na cozinha
é reviver aquele maldito dia em segredo, diariamente (BEI, 2017, p. 101)

Também a cena que remete ao título ao livro – O peso do pássaro morto – será determinante para dirimir ainda mais o suposto fluxo “natural” do amor da mãe pelo filho. Ao tomar conhecimento da recorrente brincadeira do filho com os amigos, qual seja, a de matar pássaros a estilingadas, a mãe reconhece nele a mesma pré-disposição para a maldade e para a violência, herdada, quem sabe, do pai. Daí reagir: "eu dei um tapa/ mais duro do que eu esperava/na cara/do menino que não voltou a me olhar nos olhos" (BEI, 2017, p. 86). A cena, também marcada por uma violência até então insuspeita, flagra o instante mesmo em que a protagonista se dá conta de que jamais conseguirá se conectar com o filho de forma verdadeira, estando os dois obrigados a conviver com o peso um do outro.

A protagonista só irá encontrar amor e companhia verdadeiros na figura do cachorro abandonado que adota a quem dá o nome de Vento. No entanto, trata-se de uma plenitude tão efêmera quanto a ideia contida no nome do cão: a morte dele por atropelamento culminará, também, na dela:

ela caiu no sono
vomitou dormindo
e não acordou
[...]
de resto
a cidade seguiu seu curso
nem parecia
que alguém tinha morrido (BEI, 2017, p. 158-159)

Aline Bei, desse modo, atualiza em *O peso do pássaro morto* (2017) temas caros ao feminismo contemporâneo, frequentemente, ausentes das representações literárias mais recorrentes em romances que circulam no campo literário brasileiro. Assim é que a desromantização da maternidade, a problematização de temas como a sexualidade da mulher, o aborto, o estupro, entre outros considerados tabus ganham espaço na cena romanesca, numa clara subversão de padrões patriarcais de comportamento.

3 SABER É LIBERTADOR

"Não poder contar sua história pessoal é uma agonia, uma morte em vida, que às vezes se torna literal" (SOLNIT, 2017, p. 29). Foi o que aconteceu com a narradora de *O peso do pássaro morto* (2017) e também, por algum tempo, com a protagonista de *Eu me possuo* (2016). Este último, escrito por Stella Florence, retrata a trajetória de Karina, uma dentista em formação que tenta durante seis anos se

recuperar de um grande trauma, um estupro que só foi entendido como tal seis anos depois e ocorreu quando de sua primeira relação sexual.

O romance é narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente que conta a história do ponto de vista de Karina. Como é recorrente em histórias sobre abuso, ela ficou em silêncio por seis anos até ter coragem de desabafar: "talvez sua libertação tivesse acontecido antes do seu aniversário de 23 anos, quando ela finalmente conseguiu chorar e contar tudo o que aconteceu para sua vó" (FLORENCE, 2016, p. 54). Sendo ela uma mulher à frente de seu tempo, consciente da libertação da mulher na sociedade, funciona como o contraponto da mãe, uma espécie de "ar-condicionado dos verões estúpidos" daquela família "toda certinha, careta, enrijecida, constante em suas neuroses e estreitamentos". Era a avó Evelyn quem se dispunha a fazer "as perguntas desconfortáveis", namorar aos 66 anos, acobertar as estripulias das netas, fazer psicanálise e natação e pintar a unha "com cores vibrantes" (FLORENCE, 2016, p. 43-44). Tudo muito diferente do que acontecia com a própria mãe, refém que é dos scripts tradicionais femininos nascidos no seio da família patriarcal:

- por que minha mãe não acorda, vó? Por que ela é desse jeito? [...]
- Ah, minha querida... sua mãe escolheu viver sob a pata do seu pai. Foi uma escolha dela. Sua mãe nunca gostou muito da liberdade que eu dava pra ela, ela se sentia...solta demais. Demorei muito para aceitar isso, mas eu entendo agora. Para você um relacionamento como o dos seus pais seria uma prisão, para mim também, mas não para ela: ela não se sente aprisionada, ela se sente segura (FLORENCE, 2016, p. 64-64).

Segundo o sociólogo Pierre Bourdieu, a família é uma das principais instituições que perpetuam a dominação masculina, segundo ele, "é sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação masculina, é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e representação legítima dessa divisão" (BOURDIEU, 2014, p.119-120). A família da protagonista, com exceção da avó, compactua com o modo como a sociedade patriarcal vem construindo e perpetuando as relações de gênero calcadas na dominação masculina e na opressão feminina. Do ponto de vista da mãe, "Trabalho de casa não é trabalho de homem! Seu pai já se mata na rua, tem cabimento eu pedir pra ele me ajudar a colocar uma cortina? Quem tem a obrigação de ajudar são as filhas mulheres. Tenho duas, mas é como se não tivesse nenhuma" (FLORENCE, 2016, p. 106).

Sendo assim, há que se considerar que esse modo de vivenciar as relações de gênero está relacionado aos traumas que, desde o início da narrativa, vão sendo sugeridos como parte integrante da personagem, embora o/a leitor/a só vai descobrir o que, de fato, aconteceu à medida que a crise é desencadeada e ela consegue enfrentar seus fantasmas: "Karina sabia como é viver com medo. Qualquer mulher sabe" (FLORENCE, 2016, p. 31).

Ao decidir abandonar a carreira para se tornar empresária da noite, Karina parece dar a largada para a sua reconstrução identitária. Se antes estava mergulhada nas questões acadêmicas e depois no exercício da odontologia como forma de fugir do necessário enfrentamento do trauma – "Seis anos sem que ninguém a tocasse" (FLORENCE, 2016, p. 47) – o fato de ter se tornado proprietária de um bar em sociedade com a amiga, passado a trabalhar durante as noites, a conhecer pessoas diferentes, permite a ela iniciar uma mudança de rumos em sua trajetória: "feliz por se sentir mais mulher, ou finalmente mulher, ou de fato mulher" (FLORENCE, 2016, p. 54).

Solnit (2017) aborda o trauma como o resultado de acontecimentos que desestruturam psicologicamente o sujeito, sendo o estupro um dos principais eventos capazes de desencadeá-lo, principalmente porque, muitas vezes, ele não é reconhecido na sociedade como tal. A violência é naturalizada, assim como o é a diferença hierarquizada entre os sexos, conforme preconiza as leis que regem as sociedades alicerçadas no pensamento patriarcal.

No caso da protagonista do romance em questão, o fato de ter que lidar novamente com Gustavo Jota, seu agressor, que passa a frequentar seu bar, faz com que tudo venha à tona novamente: "Ei, você viu quem veio? Você o convidou? O Gustavo Jota está aí. Todos os cubos que foram feitos antes e serão depois daquela máquina de gelo do mundo inteiro foram enfiados de uma vez só no útero de Karina" (FLORENCE, 2016, p. 91). Esse fragmento dá a medida do trauma sofrido, abrindo caminho para que o processo de recuperação pelo qual Karina passava é interrompido. Além disso, outros agravantes, como o da nova possibilidade de envolvimento que se abre, se vão somando aos acontecimentos anteriores e reconfigurando sua dor: "Como é que eu posso sentir atração por alguém que me violentou?" (FLORENCE, 2016, p. 145)

Quanto o assunto, finalmente, vem à tona e acontece a quebra do silêncio por parte dela, ele demonstra não fazer a menor ideia do mal que lhe causara, recusando-se a receber o título de estuprador: "mas estuprador é uma pecha que eu não posso aceitar" (FLORENCE, 2016, p. 156). Mais uma vez, a violência sexual é tomada como natural tendo em vista a interpretação que compulsoriamente é atribuída aos seus gestos e à expressão de seus desejos.

Embora na noite em fora jantar na casa dele, há seis anos, já se insinuasse um clima de sedução de modo que ela teria, provavelmente, sua primeira noite de amor, o que se segue quebra com todas as suas expectativas e a insere na vida sexual de forma extremamente traumática. Na cena que destacamos a seguir, a violência é encenada a partir da focalização múltipla por meio da qual o/a leitor/a tem acesso não só à perspectiva dela acerca daquela situação, mas também da dele. De um lado, a insegurança acerca de uma realidade que lhe era nova e que pedia delicadeza, afeto e atenção; de outro, a truculência do desejo e a demonstração da virilidade:

Ela se retraiu, assustada, mas ele não parou de beijá-la com excessivo vigor, algo que enchia Karina muito mais de medo do que de desejo [...] Aquilo doía um bocado! Karina começou a chorar. Seu choro, em vez de enternecer Gustavo Jota, causou nele uma reação furiosa (...) Aquilo deveria ser bom... Por que então ela o empurrava com os antebraços?" (FLORENCE, 2016, p. 99-100).

Fica evidente que o fato de ela ter aceitado ir a casa dele fez com que este entendesse que poderia fazer o que bem quisesse, objetificando o corpo da mulher: "eu supus que, por você ter concordado em ir ao meu apartamento, você fosse uma garota liberal" (FLORENCE, 2016, p. 157).

A superação só acontece quando ela consegue falar. E é por meio de um e-mail, momento estratégico da narrativa em que ela toma para si o discurso, que o silêncio de seis anos é quebrado e expõe o que sentira na ocasião e nos anos que se seguiram ao abuso. A culpa é dissipada e a demonstração de seu interesse por ele é reavaliada em termos de realização de um desejo e não de anúncio de que estava à disposição dele, oferecendo-se como objeto:

o fato de eu ter me sentido atraída por você, ter ido a sua casa, ter desejado transar com você, não significa que você poderia me violentar. Desejar um homem não é o mesmo que desejar ser estuprada por ele (...) Eu não preciso que você assuma o que você fez - eu sei muito bem o que aconteceu e esse saber foi a minha libertação (FLORENCE, 2016, p. 163-166).

O texto proferido em primeira pessoa reitera a ideia contida no título da narrativa – eu me possuo – na medida em que ao fazer o desabafo e equacionar a sua dor, não enquanto uma mulher culpada, mas como quem reverte o sentido mesmo da opressão dispensada a seu sexo, e se afirma como sujeito, como quem é capaz de se posicionar e rebater os equívocos dos discursos patriarcais tornados moeda corrente na sociedade patriarcal, de se reconhecer, enfim, como pessoa livre e dotada de direitos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema do abuso sexual e de outras violências contra a mulher não é uma tema frequente na literatura como, infelizmente, o é na sociedade. Sendo a literatura uma forma de representar e, portanto, de construir tradições e rupturas, é muito importante que temas tabus como o da violência sexual sejam trazidos à luz a partir de novas perspectivas, novas mentalidades e formas de pensar. É assim que os papéis femininos tradicionais, desenhados em consonância com os esquemas da secular dominação masculina vão sendo desconstruídos. No lugar do silenciamento das mulheres, a voz. É o que acontece nessas duas narrativas escritas, não por acaso, por mulheres. Tanto no romance de Bei, quanto no de Florence, é quebrado o silenciamento em relação às violências sofridas pelas protagonistas, em nome da virilidade masculina que, sem pudores, dita as regras para o comportamento feminino, de modo a lhes tirar o direito de desejar. E, nesse processo, a voz da mulher se levanta como sendo legítima, abrindo

espaço para outras mulheres que sofrem com este trauma, falarem¹. Como bem observa Solnit (2017, p. 83): "Sempre há algo não dito e ainda por dizer, sempre há uma mulher lutando para encontrar palavras e vontade de contar sua história".

Entretanto, não basta, por exemplo, enaltecer a capacidade de superação da personagem Karina nesse romance cuja temática é tão delicada e premente. É necessário que se fale mais sobre os diversos tipos de violência. E, principalmente, sobre os perigos que alicerçam a lógica binária da sociedade, determinando estereótipos como o da masculinidade forte e viril e o da feminilidade frágil, ambos oferecendo-se como base para a violência de gênero, tomada como sendo da 'ordem das coisas'. Dessa forma, concluímos que a literatura contemporânea, sobretudo a produzida por mulheres, tem contribuído para dar visibilidade às lutas contra as violências de gênero.

5 REFERÊNCIAS

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

BEI, Aline. *O peso do pássaro morto*. São Paulo: Editora Nós, 2017

BRETON, David Le. *Do silêncio*. Trad. Luís M. Couceiro Feio. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014

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

FONSECA, Cauê. *Projeto Pode Gritar dá voz a vítimas de abuso, transformando desabafos em relatos literários*. Gauchazh. Porto Alegre, 03 de maio de 2015. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/noticia/2016/05/projeto-pode-gritar-da-voz-a-vitimas-de-abuso-transformando-desabafos-em-relatos-literarios-cjpl6xs3h00bmwscnjds985m.html>>. Acesso em: 16/02/2020

GOMES, Carlos Magno. *Ensino de literatura e cultura: do resgate à violência doméstica*. Jundiaí: Paco editorial, 2014

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4ª edição. São Paulo: UNICAMP, 1997. N. 36 – 2018.2

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Expressão popular: Fundação Perseu Abramo, 2015

SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

¹ Stella Florence relata que após o lançamento de *Eu me possuo* (2016), a questão da luta contra a violência sexual se tornou algo muito importante em sua trajetória de escritora. Atualmente, ela é colunista voluntária de um projeto chamado "Pode gritar" o qual tem por objetivo dar voz a vítimas de abuso, transformando relatos pessoais em textos literários.

SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017

TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff; AMARAL, Lara Luzia Oliveira. *À procura da palavra: silêncio*. In.: Revista solettras SOLETRAS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – PPLIN - Faculdade de Formação de Professores da UERJ N° 36, p. 195 a 217 (jul./dez. 2018)

Title

From weight to release: two views of sexual violence in contemporary literature written by women.

Abstract

Socially constructed binary logic, in addition to stereotyping female and male bodies, which must be strong, virile and dominating; and the one who is weak, submissive and fragile often causes violence against women, addressed in a symbolic or physical way, to be treated as belonging to the order of things. The concern for this proposal arose after realizing that the theme of violence against women, although persistent at an epidemic level in Brazilian society, is not a frequent theme in the contemporary literary sphere. Added to this is the fact that when such a theme appeared in canonical literature, which was essentially male, the times when it was treated in a stereotyped and naturalized way were not uncommon. Therefore, our objective is to investigate how the contemporary novel of female authorship has articulated visibility in the conquests of women, having as main focus the violence against women in the novels *O peso do pássaro morto* (2017), by Aline Bei and *Eu me possuo* (2016), by Stella Florence. For this, an interpretative and qualitative analysis of sexual violence will be made in the aforementioned works. To this end, The theoretical contribution to thinking about violence against women focuses mainly on the studies of Heleieth Saffioti (2015) and Carlos Magno Gomes (2014); on silences by Orlandi (1997) and Solnit (2017), in addition to the symbolic violence of Pierre Bourdieu (2014). It is concluded that contemporary literature written by women has contributed to the fight against violence against women.

Keywords

Violence against women; Female authorship; Aline Bei; Stella Florence.

Recebido em: 12/05/2020.

Aceito em: 10/11/2020.