

A violência de gênero na literatura brasileira: marcas da ficção de Marina Colasanti e Nélide Piñon

Carlos Magno Santos Gomes
Universidade Federal de Sergipe

calmag@bol.com.br

Gardênia Dias Santos
PIBIC/COPEs/UFS

gardenia.diass@gmail.com

Maria Juliana de Jesus Santos
PIBIC/CNPq

juliana.j.santos@hotmail.com

Resumo:

O presente artigo faz um paralelo entre a violência de gênero na sociedade brasileira e nas representações ficcionais com ênfase na análise do conto «A moça tecelã» (1978), de Marina Colasanti, e do romance *Vozes do deserto* (2004), de Nélide Piñon, a fim de questionar as diversas formas de opressão infligidas às mulheres, oriundas da cultura patriarcal, como o cárcere privado e a violência sexual. Para tanto, exploramos as categorias teóricas: 'dominação masculina', do francês Pierre Bourdieu; e 'feminicídio', assassinato de mulheres, a partir das perspectivas sociológicas e antropológicas de Rita Laura Segato e Wânia Pasinato.

Palavras-chave: Violência de gênero; Feminicídio; Literatura brasileira contemporânea

Abstract:

This paper presents a parallel between gender-based violence in Brazilian society and in fictional representations with emphasis on the analysis of the short story «A moça tecelã» (1978), of Marina Colasanti, and the novel *Vozes do deserto* (2004), of Nélide Piñon, in order to question the various forms of oppression inflicted on women arising from the patriarchal culture, such as house arrest and sexual violence. To this end, we explore the theoretical categories 'male domination', from Pierre Bourdieu; and 'femicide', murder of women, from the sociological and anthropological perspectives of Rita Laura Segato and Wânia Pasinato.

Key-words: Gender violence; Femicide; Contemporary Brazilian literature

A violência de gênero, em suas diversas manifestações, faz parte das estatísticas criminais brasileiras. Ela está presente tanto nas relações familiares como no espaço urbano e é provocada, muitas vezes, por homens conhecidos ou com quem a vítima mantém ou manteve relações afetivas. A perversidade desse tipo de violência acontece pelas agressões físicas, passa pelos abusos sexuais e chega ao feminicídio, o assassinato de mulheres. Esses crimes são praticados por questões de gênero em que a mulher é vítima de uma prática social de controle e punição, como veremos neste artigo que traz o resultado de uma pesquisa sobre a representação de diferentes tipos dessa violência na ficção de Marina Colasanti e na de Nélide Piñon¹.

Nesse sentido, pretendemos discutir e dar mais visibilidade a esse problema com o auxílio das representações literárias, que questionam as formas de opressão e de controle do corpo da mulher. Para isso, dividimos este artigo em três tópicos. No primeiro, definiremos os diferentes tipos de violência de gênero. Depois, contextualizaremos esse problema, na sociedade brasileira, a partir dos estudos sociológicos e antropológicos propostos por Pierre Bourdieu, Rita Laura Segato e Wânia Pasinato. No segundo e terceiro tópicos, identificaremos as marcas dessa violência na ficção das autoras selecionadas, levando em conta diferentes abordagens feministas propostas por pesquisadores vinculados ao GT da ANPOLL: A mulher na literatura: Constância Lima Duarte, Elódia Xavier e Carlos Magno Gomes².

¹ Este trabalho traz resultados da pesquisa: «A violência de gênero na literatura», coordenada pelo Prof. Dr. Carlos Magno Gomes, que recebeu bolsas do CNPq e da Universidade Federal de Sergipe, durante o período de agosto de 2014 a julho de 2015.

² A mulher na literatura é um Grupo de Trabalho da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL), fundado em 1985. Para mais detalhes sobre esse grupo feminista, acesse o site: <<http://www.amulhemaliteratura.ufsc.br/>>.

CONTEXTO BRASILEIRO E ABORDAGEM TEÓRICA

Este estudo está embasado por uma perspectiva teórica feminista que vem ampliando o debate em torno da violência contra a mulher como uma estratégia de divulgação dos direitos femininos no Brasil. Nesse sentido, falamos dos estudos de gênero por meio de uma abordagem interdisciplinar. Entendemos por gênero uma categoria de análise e de interseção teórica, visto que «gênero é definido como uma relação socialmente construída entre homens e mulheres, servindo como categoria de análise para se investigar a construção social do feminino e do masculino» (Santos - Izumino, 2005: 5).

No campo social, compreender a construção de papéis femininos e masculinos é imprescindível para entendermos as relações de poder que sustentam tais papéis. Nesse caso, as questões de gênero sustentam o desejo masculino de dominar e manter o controle da relação e da família. Assim, quando o homem sente-se destituído desse poder, passa a agir de forma violenta, porque sente necessidade de dominar a qualquer custo, utilizando-se da força bruta como um instrumento dominador, para subjugar a parceira a cumprir seu «destino» de mulher, pré-estabelecido por valores patriarcais (cf. Pasinato, 2011).

Assim, a violência doméstica é gerida no contexto em que os papéis femininos são rompidos e o corpo feminino é punido. O agressor é aquele que busca impor sua força como fator de controle ou de punição, seja nas agressões físicas, seja nas sexuais. Rita Laura Segato ressalta que essa violência faz parte das estruturas de poder e de opressão de gênero, visto que empurram a mulher para os sombrios territórios do sacrifício (Pasinato, 2003: 8). Tal violência é mantida pelos aparelhos ideológicos, que continuam valorizando a força masculina como determinante nas relações de gênero. Pierre Bourdieu identifica a força como parte da masculinidade. Esse padrão é estrutural, já que os homens também são vítimas da imposta dominação masculina, pois «estão prisioneiros e, sem se aperceberem, vítimas da representação dominante» (Pasinato, 1999: 63).

Em uma escala de agressão, a violência de gênero é compreendida do assédio moral ao homicídio de mulheres. Assim, essas diferentes maneiras de agressões contra a mulher são construídas como formas de manutenção de poder e de comunicação. No contexto familiar, os gritos do companheiro antecedem socos e pancadas que deixam suas marcas no corpo da mulher. Por sua vez, as marcas físicas escondem as feridas psicológicas, deixadas nas mulheres pela violência. Nesse contexto, a violência de gênero pode ser entendida como um campo de luta, pois «as relações de poder se exercem de maneira transversal na sociedade», nas quais o corpo feminino é campo de disputa e controle por parte do homem (Pasinato, 2011: 239).

No Brasil, a violência contra a mulher é preocupante como observamos na pesquisa do Datasus, em parceria com o instituto Patrícia Galvão, de São Paulo, sobre a percepção da sociedade sobre violência e assassinato de mulheres. Esses dados nos comprovam que a população percebe a violência contra a mulher como uma epidemia social. Essa violência tem números de guerra, visto que cerca de 68% dos casos de agressão e estupro contra a mulher estão entre os crimes mais cometidos por homens que, quase sempre, fazem parte das relações familiares (Brasil, 2014).

Tal pesquisa nos mostra o quanto esse tema é relevante para a população em geral e que os crimes de gênero têm relação com o espaço da família. Dessa percepção, destacamos que 70% dos entrevistados entendem que as vítimas sofrem mais violência dentro de casa; 51% das mulheres se sentem inseguras dentro dos seus lares; cerca de 92% dos entrevistados acreditam que, quando as agressões contra a esposa/companheira ocorrem com frequência, podem terminar em assassinato; 85% dos entrevistados entendem que mulheres que denunciam seus parceiros têm maior risco de assassinato; 86% dessas passaram a denunciar mais após a criação da lei Maria da Penha (Brasil, 2014). Portanto, a população reconhece que a gravidade da violência de gênero.

Nessa direção, os entrevistados ressaltam a importância da criação da lei Maria da Penha como uma das formas de o Estado punir e lutar pelo fim dos diferentes crimes contra a mulher no espaço da casa. Todavia, metade dos entrevistados afirma que a forma como a lei pune os agressores não é eficaz (Brasil, 2014). Esses dados apenas comprovam o quanto a violência de gênero é parte do cotidiano de

milhares de mulheres brasileiras. Nesse contexto, o debate acerca desse tema é uma das formas de divulgação dos direitos e garantias da mulher que sofre agressões físicas e psicológicas. Para tal, trazemos à baila alguns dados de como essa violência está representada na literatura brasileira.

No decorrer do século XX, o texto literário brasileiro retratou de duas formas essa violência: 1 – a da valorização da masculinidade e da honra; 2 – a da denúncia e do questionamento do desrespeito dos direitos da mulher. A primeira está registrada nos romances regionalistas brasileiros, como os de José Lins do Rego e Jorge Amado, que exemplificam os assassinatos de mulher como consequência da valorização do homem traído, nos romances *Menino de engenho* e *Gabriela*, respectivamente. Nesse contexto rural, o homem busca honrar seu nome ao matar a esposa adúltera. Tal perspectiva reduz o enfoque dos direitos da mulher e repete a dominação masculina como premissa da ordem.

A segunda é crítica e faz parte dos temas da literatura contemporânea brasileira de autoria feminina, quando incorporou a luta pela liberdade da mulher em suas narrativas. Essa violência é colocada em cheque de forma criativa e inovadora, desde a década de 1970, por Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti, Lya Luft, Nélide Piñon, entre outras. Tais escritoras expõem as diversas formas de violência contra o gênero feminino, de forma criativa e irreverente, denunciando a estrutura machista que sustenta esses crimes. Elas valem-se da reescrita e da desconstrução da imagem da mulher submissa e cúmplice de homens possessivos e controladores.

Tal violência passou a ser questionada quando descrita como parte de estruturas opressoras do corpo da mulher. Especificamente, o texto de autoria feminina repudia o silêncio da mulher agredida e desmistifica o crime passionai, recusando qualquer explicação para a barbaridade do assassinato feminino. São textos que fazem sátiras e ironizam a violência de gênero. Portanto, no Brasil, a literatura de autoria feminina, ao longo do tempo, vem contestando a violência de gênero infligida às mulheres.

Essas constatações estão presentes nos estudos de Constância Lima Duarte sobre a violência psicológica sofrida pelas personagens femininas de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles e sobre a violência física descrita na obra de Conceição Evaristo, entre outras (Evaristo, 2010: 229). A violência contra a mulher também foi identificada por Elódia Xavier, quando descreve a casa como um espaço de opressão feminina, local de onde a personagem feminina sufocada pela opressão masculina quer fugir para buscar a liberdade (2012: 17-21). Essas duas pesquisadoras constatam que há diversos registros simbólicos das formas de violência na autoria feminina brasileira.

Seguindo essa linha de raciocínio, introduzindo a temática do assassinato de mulheres na literatura, Carlos Gomes salienta que o feminicídio é abordado de forma crítica por escritoras brasileiras. Por exemplo, Clarice Lispector, no conto «A língua do “P”» (Lispector, 1973), e Lygia Fagundes Telles, no conto «Venha ver o pôr do sol» (Fagundes Telles, 1970), questionam as variadas formas de violência contra a mulher, quando exploram a paródia como forma literária. Elas usam a metáfora da liberdade feminina como uma estratégia de fuga das situações de opressão da casa. Tais narrativas repudiam a violência física e simbólica, visto que «o diferencial dessas obras é construído pela capacidade de o narrador desnudar as sutilezas da violência emocional, pelas quais as personagens femininas passam» (Gomes, 2013: 3).

A seguir, passaremos à análise da representação da violência de gênero nas narrativas de Marina Colasanti e de Nélide Piñon. No primeiro caso, a violência simbólica e o cárcere privado estão em jogo em uma paródia dos contos de fadas tradicionais. No segundo, a violência sexual e o feminicídio são questionados por uma narrativa que retoma o imaginário árabe de *As mil e uma noites*, para propor a criatividade e a união entre mulheres como estratégias para superar a dominação masculina.

A FUGA DO CÁRCERE PRIVADO

O conto «A moça tecelã», de Marina Colasanti, traz uma análise da violência simbólica e do cárcere privado a que muitas mulheres são submetidas no casamento.

Essa narrativa é uma paródia assumida da gênese das relações de gênero no espaço doméstico, desconstruindo o imaginário do final feliz das histórias tradicionais. A protagonista vive no mundo encantado dos contos de fadas, mas, ao contrário das princesas desse imaginário, ela mesma cria seu mundo com sua arte de tecer. A retomada do mito da tecelã, por um prisma feminista, reforça a proposta paródica que o conto assume desde as primeiras linhas poéticas: «Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis, que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido» (Colasanti, 2012: 11).

Apesar da beleza plástica dessa narrativa, a violência de gênero será discutida a partir do momento em que o marido entra na vida da protagonista. A presença masculina é responsável pelo controle e pela submissão da mulher. Mesmo de forma lúdica, Colasanti apresenta um debate sobre a violência de gênero como uma marca estrutural. Tal violência está atrelada ao desejo masculino de manter a mulher prisioneira de seus desejos e necessidades, anulando a liberdade que havia até então no mundo da tecelã.

Nesse conto, a violência de gênero passa a existir com a chegada do companheiro. Isso acontece quando ela cai na tentação de criar um homem para si a fim de obter alguém com quem compartilhe a felicidade de sua vida. O perfil desse personagem já antecipa marcas de dominador: no primeiro momento, temos os traços de masculinidade: «chapéu emplumado», «rosto barbado» e «corpo apumado». No segundo, a forma como ele invade seu espaço, sem que ela abra a porta de sua casa: «Nem precisou abrir o moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma e foi entrando na sua vida» (Colasanti, 2012: 12).

A jovem, por apresentar certa ingenuidade, acredita que a presença de um companheiro será suficiente para acabar com sua solidão. Porém, no desenrolar da narrativa, deparamo-nos com a personalidade de um homem egoísta e distante daquele dos seus olhos. Ele passa a explorá-la, quando percebe sua capacidade de criar o mundo. Quando descobre que ela tinha o poder de tecer, começa a exigir favores e serviços. Ordena-lhe casa melhor, palácio, carruagens, empregados, cavalos e tantas outras coisas. Continuamente, «Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços» (Colasanti, 2012: 13).

Quando o cárcere privado é instituído, a tecelã passa a ser ofuscada pelo marido que lhe rouba a independência. Essa característica é própria do universo patriarcal em que o gênero feminino é considerado uma categoria social inferior, pois, mesmo quando independente, não tem autonomia. No conto, a tecelã perde sua autonomia quando é tragada pelas imposições do marido.

Essa forma de descrever a violência doméstica vai além do imaginário dos contos de fadas, pois questiona a normatização das regras de gênero a partir da chegada do marido. Nessa perspectiva, o conto opõe-se às estruturas ideológicas de manutenção do poder, porque o controle do corpo feminino é parte das ideologias dominantes, mantidos pela «incessante de reprodução desses valores que fazem parte das propostas ideológicas de instituições particulares como sociais: família, Igreja, Escola, Estado» (Bourdieu, 1999: 46).

Nessa narrativa, opressão e violência se confundem, pois o marido também impõe o trabalho forçado à tecelã, visto que sua ganância se sobressai. Além de eliminar a liberdade de criação da mulher, o marido opta por mantê-la prisioneira. Essa cena é marcante, pois nos mostra o quanto esse crime pode ser praticado como parte das relações matrimoniais: «[...] E, entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre» (Colasanti, 2012: 13).

Nas relações familiares, esse tipo de aprisionamento pode ser entendido como parte do contrato matrimonial. Todavia, nesse caso, amor e violência se confundem. Em tal contexto, outro fato verificado é o do dispositivo amoroso de dominação, «obscuro» aos sujeitos, principalmente, quando as emoções estão em jogo, no qual «os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra a sua vontade, para sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de emoções» (Bourdieu, 1999: 51). Tentando manter o marido, a moça tecelã se sente traída quando é explorada pelo trabalho forçado.

Portanto, na ficção de Colasanti, a violência de gênero é construída em uma escala gradativa. Da ordem de trabalho forçado ao cárcere privado, essa narrativa descreve um homem que se constrói a partir da dominação do corpo feminino.

Nesse contexto, de acordo com Bourdieu, a violência simbólica é imperceptível, por vezes, às suas vítimas, quando se encontram em relações interpessoais, visto que «é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia sem qualquer coação física» (1999: 50).

Tal violência, em muitos casos, é invisibilizada, pois é naturalizada como parte das regras de um casamento. Conseqüentemente, verificamos, no conto, que a jovem esposa aceita as normas impostas pelo marido. Entretanto, procurando reverter essa situação, ela toma a iniciativa de mudar o rumo de sua vida, desfazendo tudo o que havia feito. Para isso, volta a controlar seus pensamentos e atitudes e faz a opção por resgatar sua liberdade novamente: «A noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou e espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas» (Colasanti, 2012: 14).

Nesse ponto da narrativa, deparamo-nos com a mulher que busca sua liberdade. O registro da repulsa à violência simbólica e ao cárcere privado caracteriza esse conto como um texto de dicção feminista, já que «traz diferentes críticas à opressão das mulheres no espaço patriarcal» (Gomes, 2014: 135). A forma como o homem é banido do espaço da tecelã reforça a proposta paródica desse conto, que questiona a violência como extensão das relações matrimoniais.

Quando a protagonista retoma seu destino, ela passa a ter consciência de que a liberdade não tem preço. Conforme a crítica feminista, a postura de autonomia que a mulher assume nas relações de gênero é fundamental para a ruptura com o padrão imposto. Nesse caso, observamos que o conceito de casa da mulher solteira passa a ser uma referência, uma «casa ninho» para a tecelã. Já a casa do casamento, «casa jaula», é desconstruída. Assim, percebemos que a casa representada por Colasanti assume duas características: deixa de ser o berço da clausura, «casa jaula», para voltar a ser «casa protetora», que dá segurança e proteção à mulher (cf. Xavier, 2012: 41).

Ademais, percebemos que há uma desconstrução do modelo clássico de conto de fadas em que o casamento é descrito como a opção dos «felizes para sempre». O conto de Colasanti procura debater justamente o contrário e quebra esse paradigma, quando descreve, no final, uma mulher que não necessita da instituição do matrimônio para obter felicidade. Logo, a desconstrução do marido enfatiza uma postura feminista da autora, que explora o olhar paródico como uma estratégia estética de questionamento da violência de gênero (Gomes, 2013).

Com uma sequência que questiona os movimentos de uma princesa do imaginário dos contos de fada, «A moça tecelã» apresenta três momentos: no primeiro, temos a presença da mulher independente e autônoma, mas que sente a necessidade da presença de um companheiro em sua vida, semelhante aos contos tradicionais; no segundo, a mulher é descrita em uma situação de serva do marido. Ela é obediente, que cede às vontades do companheiro, mesmo sofrendo a violência simbólica, já que é tida como inferiorizada e submissa; no terceiro, temos o espaço da transgressora, o momento quando a perspectiva paródica se consolida, quando a tecelã opta por desconstruir o marido e voltar a viver só. Tais etapas, mulher livre, mulher casada e mulher separada, remetem-nos ao contexto atual, no qual o sujeito feminino tem sua «identidade como algo sempre incompleto e em transformação» (Funck, 2011: 71).

Assim, o conto de Marina Colasanti traz uma reflexão crítica sobre a violência simbólica a que a mulher está sujeita no espaço doméstico. A seguir, abrindo espaço para a discussão em torno da violência sexual e do feminicídio, passaremos para a análise da narrativa de Nélide Piñon.

A VIOLÊNCIA ESTRUTURAL DE GÊNERO

A pior forma de violência contra a mulher é o feminicídio, o assassinato. Esse crime choca, quando cometido por um companheiro no espaço doméstico. Tal barbárie é questionada por Nélide Piñon, em *Vozes do Deserto* (2004). Partindo das concepções feministas, de Wânia Pasinato e Lia Zanotta Machado, passamos a analisar como essa violência está representada nesse romance, que traz personagens

femininas transgressoras dos paradigmas de assujeitamento, uma vez que elas procuram saídas do aprisionamento que lhes é imposto pelo sistema patriarcal.

Em *Vozes do Deserto*, Nérida Piñon retoma a história *As mil e uma noites*, do imaginário arábico, cuja origem persa-hindu tem representada, como contexto social e histórico, a Bagdá do século X. Ao contrário da narrativa original, que gira em torno do rei Abasiada, na versão brasileira, a autora descreve a fábula de Scherezade, dando-lhe voz e expondo suas aflições, anseios, desejos. Essa forma astuta de luta pela vida revela uma personagem com capacidade de resistir à dominação masculina, subvertendo sua condição de prisioneira.

O romance também narra os acordos e desafios entre as mulheres para romper a maldição do feminicídio imposto pelo Califa, após ter sido traído por sua esposa. Essa desgraça consistia na morte da jovem logo após a noite de núpcias. Assim, Piñon retoma a fábula da barbárie do assassinato de mulheres por meio do adiamento da morte da jovem contadora de histórias. Como no contexto original, Scherezade busca, por meio das palavras, livrar seu povo do castigo do Califa, que manda suas noivas para o cadafalso para que sejam decapitadas. Esse homem utiliza-se da crueldade como forma de vingança e tentativa de 'limpar' sua honra com a punição e o sacrifício da mulher.

A narrativa se inicia com a decisão de Scherezade de oferecer-se em «sediçoso holocausto» (Piñon, 2004: 19). Seu objetivo é romper com o destino trágico das jovens virgens do reino. Para isso, ela busca adiar sua morte, contando histórias, que nunca acabam: «Sua meta consistia em extrair-lhe o sossego mediante emoções contraditórias, em deslocá-lo do sexo para as palavras, em impingir-lhe a lenta agonia advinda da sua manha narrativa» (Piñon, 2004: 43). Ela utiliza sua imaginação para seduzir o Califa com a palavra. Essa metáfora lembra o poder do texto literário, uma vez que a imaginação e a criatividade feminina buscam saída para o inóspito universo da violência sexual, seguida da decapitação.

Dessa forma, ao deslocar a personagem de uma posição submissa para ser detentora de suas escolhas, a autora demonstra a resistência da mulher a uma ordem social, instituída culturalmente por meio do patriarcado e do poder do mandatário. Diante desse contexto, «Scherezade não teme a morte. Não acredita que o poder do mundo, representado pelo Califa, a quem o pai serve, decreta por meio de sua morte o extermínio da sua imaginação» (Piñon, 2004: 19).

Esse livro retoma o fascismo masculino de impor a opressão como forma de poder. Nesse caso, opressão e barbárie se confundem, pois o assassinato de mulheres é consequência da dominação masculina. Quando há aceitação, tal dominação passa a ser uma submissão paradoxal, denominada *paradoxo da doxa*, conforme Bourdieu (1999).

O romance de Nérida Piñon traz essa complexa relação paradoxal, por meio da reconstrução de uma protagonista que vive sob um cárcere privado, mas que se recusa a aceitar o fim trágico de suas antecessoras. Na trajetória de luta, nem sempre há consenso de agir entre as mulheres. Scherezade resiste a esse tipo de dominação, apesar de aconselhada pela irmã, que sugere a sedução por meio da delicadeza feminina: «Ainda assim não atendia ao conselho de Dinazarda, que lhe pregava agir de forma a que ele se enamorasse dela» (Piñon, 2004: 43).

Com isso, Scherezade se nega a aceitar as «amarras sociais» que sustentam a «dominação masculina» e que a fazem sofrer com tal ideia, pois «sofre em pensar que seu valor consiste em servi-lo como uma escrava na masmorra, que só existe legitimada pelo soberano» (Piñon, 2004: 44). Tal posicionamento crítico da protagonista de Nérida Piñon serve de questionamento da violência contra a mulher em uma sociedade machista.

Nesse contexto, evidenciamos diversos registros de violência que compreendem das agressões psicológicas a sexuais, cometidas contra a mulher por um companheiro dominador e poderoso. Esse comportamento é oriundo de hábitos ligados à cultura misógina e patriarcal. No entanto, a obra de Piñon inova ao questionar a violência moral e sexual contra essas personagens, prisioneiras da sádica tortura imposta pelo Califa. Esse relacionamento traz uma tipicidade muito comum à violência de gênero de hoje, nos quais os parceiros sexuais são os agressores das mulheres (Pasinato, 2011: 236).

No romance, Scherezade sofre duras humilhações. Além de ser vítima de

violência simbólica, vivencia cotidianamente ameaças de morte, feitas pelo Califa, após o ato sexual. Ou seja, a violência simbólica se manifesta por meio do assédio moral imposto pela situação de prisioneira da personagem. A violência sexual apresenta-se quando a personagem se submete aos caprichos sexuais do Califa, por mais que sinta despreço quanto ao sexo, sua «função social» a obriga a cumprir seus «deveres de esposa».

A passagem da primeira noite de Scherezade com o Califa retoma exatamente essa problemática que, na atualidade, ainda continua a ocorrer, com o abuso sexual nas relações conjugais: «Sherezade retornou ao Califa justo no instante em que ele, arrancando-lhe a peça íntima, expunha, à luz da lamparina, seu púbis escuro, em cuja fenda cerrada introduziu, de um só golpe, o membro autoritário» (Piñon, 2004: 20).

Nesse caso, a violência sexual se constitui por ‘obrigar’ a mulher a ceder a uma relação indesejada, que ocorre apenas para satisfazer o desejo do parceiro. Desse modo, verificamos que «o estupro está longe de ser apenas sexo, é um ato de posse, de apropriação» (Swain, 2014: 46). Seja no campo social ou individual, essa atrocidade representa o ‘direito’ do homem em ser o detentor do corpo feminino. O texto em análise explora essa violência com um perverso jogo de tortura.

Apesar de haver leis que punem o estupro, esse ato de violência ainda é muito praticado nos dias de hoje. Peculiarmente, podemos dizer que, tanto no contexto em que a narrativa acontece como nos tempos atuais, a normatização da violação do corpo da mulher em relações conjugais permanece um território sombrio, de pouca visibilidade, sustentado por uma estrutura de gênero na qual o homem se sobrepõe ao universo feminino à medida que impõe seus desejos com brutalidade. Tais opções literárias nos remetem a uma face sinistra da sociedade machista, pois os estupros são «atos que acontecem *in societate*, quer dizer, em um nicho de comunicação que pode ser penetrado e entendido» (Segato, 2005: 270).

No romance, sob tal ótica, evidenciamos que a postura do Califa é a de inferiorizar as mulheres, tratadas sempre como propriedades e cuja função é apenas servi-lo. Tal exigência reforça a identidade masculina e heterossexual do personagem, tão valorizada por essa cultura de valores androcêntricos: «Menino ainda, bastava-lhe requisitar uma favorita a vir ao leito, para divulgarem-se quantas vezes entrara ele, sôfrego, no ventre da fêmea. Até mesmo no instante em que, após alcançar o orgasmo, tombara desfeito ao lado da parceira» (Piñon, 2004: 21).

No contexto patriarcal, o ser masculino é tido como produto de uma construção social que lhe exige constantemente provas de seu poder, ou mesmo de sua virilidade. Na ficção de Piñon, o Califa impõe a penetração do corpo das jovens na tentativa de vingança e de esquecer a traição sofrida. Ele, ao presenciar a Sultana traíndo-o com um escravo negro, sente-se humilhado. Isso fica sugerido em suas reminiscências da cena da adúltera: «A silhueta feminina, como o Califa a evoca, exhibe fúria luxúria, cobra do escravo um ímpeto ininterrupto, que não deve arrefecer» (Piñon, 2004: 135-136).

A sequência dos eventos que ocorrem após tal descoberta nos revela o quanto a virilidade do Califa fica exposta à comunidade a que pertence. Seu sofrimento descreve a humilhação masculina de ser considerado um impotente. De acordo com Bourdieu, «[...] todas as situações em que, para lograr atos como matar, torturar ou violentar, a vontade de dominação, de exploração ou de opressão baseou-se no medo ‘viril’ de ser excluído do mundo dos ‘homens’» (1999: 66). O Califa, por sua vez, ao ver sua ‘honra’ ameaçada e sua masculinidade diminuída por outro homem, usufrui de seu poder para punir o ‘inimigo’ e a traidora, matando-os.

Todavia, a inserção do imaginário de narrativas de Scherezade, aos poucos, vai seduzindo-o. Todos os dias, ela consegue adiar sua morte. Essa estratégia de sedução vai convencendo-o do prazer de ouvir a continuidade da história interrompida no dia anterior, pois é por meio de suas narrativas que a contadora consegue fazê-lo refletir e mudar sua conduta. Isto é, torná-lo mais humano. A aliança feminina também é fundamental para alterar esse quadro, pois é com o auxílio de Dinazarda, sua irmã, que consegue persuadir o Califa a ouvir as aventuras que conta. Essa irmã cuida da limpeza do corpo de Scherezade e dos preparos para as cópulas diárias do Califa.

Além da irmã, Scherezade conta com a ajuda de Jasmine, serva e cúmplice.

Tal personagem une-se às irmãs e as ajuda no plano de acabar com a maldição do feminicídio das jovens do califado. Depois de inúmeras noites de narrativas, elas conseguem reverter esse quadro. Assim, com o objetivo alcançado, Scherezade negocia sua partida do Califado. Ela opta por viver com uma amiga em uma comunidade distante. Esse exílio reforça o quanto o espaço patriarcal é claustrofóbico para as mulheres. Além disso, o romance apresenta uma opção estética completamente contrária à das narrativas de Scherezade ao descrever uma comunidade de mulheres que consegue reverter o quadro de violência a partir da mobilização feminina.

Sobre a fuga da mulher do espaço da casa, Elódia Xavier identificou que, na representação da casa, na literatura de autoria feminina do século XXI, predominam as relações topofóbicas com esse espaço, visto que a casa passa a ser vista como um local «provisório», quando é imposto como uma topofobia, por ser uma jaula (2012: 163). Nessas narrativas, as personagens transgressoras não aceitam habitar um local de opressão, que ceiva sua liberdade.

No romance de Nélide Piñon, houve uma chance de liberdade para a protagonista. Todavia, a força da dominação masculina é mantida, visto que, para sua irmã, coube o destino de viver o concubinato. Dinazarda passa a ser esposa e narradora do Califa e Jasmine torna-se sua serva nos preparativos das noites amorosas. Esse desfecho demonstra como o sujeito feminino é capaz de resistir à dominação por meio da criatividade e subjetividade feminina. Mesmo sem romper totalmente com a opressão, elas conseguem livrar o Califado da maldição do feminicídio.

Portanto, as três personagens, Scherezade, Dinazarda e Jasmine, insistem e conseguem reverter o quadro de punição. Desse modo, a obra de Piñon pode ser vista como um texto que questiona a violência de gênero na forma, quando apresenta opções estéticas que deslocam a personagem feminina do lugar de submissão cega para a criação de estratégias de luta e de reversão do quadro de violência contra a mulher. Essa saída é uma importante estratégia de representação das questões de gênero sem repetir os lugares comuns que destinam a mulher ao papel de fantoche do universo masculino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto no conto de Colasanti quanto no romance de Nélide, notamos que as mulheres retratadas se diferem das passivas e inferiorizadas, pois, embora, no primeiro momento, cedam aos desejos dos companheiros, elas criam estratégias para romper com a violência de gênero a que são submetidas. Os dois textos têm em comum uma proposta de revisão de narrativas anteriores para explorarem a paródia como um elemento de resistência e de ruptura.

No campo social, a luta é maior e os resultados, mais lentos. Por isso, para finalizar, queremos destacar a importância da lei 11.340, conhecida como «Lei Maria da Penha». Essa lei tem o intuito de coibir e possibilitar as condições necessárias para o combate efetivo das formas de violência contra a mulher, pois «toda mulher, independentemente de classe, raça, etnia, orientação sexual, renda, cultura, nível educacional, idade e religião, goza dos direitos fundamentais inerentes à pessoa humana» (Brasil, 2006).

Apesar de ser um marco na legislação brasileira na luta contra a violência de gênero, nos seus mais variados tipos, a lei Maria da Penha também apresenta problemas de aplicação visto que ainda é ineficiente em muitos lugares em que a violência de gênero é vista como parte das «estruturas cognitivas inscritas nos corpos e nas mentes» (Funck, 2014: 28). Tal violência é estrutural e faz parte de muitos lugares onde padrões socioculturais discriminatórios reforçam a negligência ao atendimento de mulheres vítimas desse tipo de agressão física e moral. Assim, a omissão do Estado e a falta de estrutura de muitas delegacias dificultam o êxito da aplicação dessa lei, deixando muitas mulheres à mercê de maridos violentos.

Recentemente, visando a uma punição maior para os assassinos de mulheres, foi aprovada a lei 13.104/15, conhecida como lei do feminicídio, sancionada em 9 de março de 2015³. Essa lei é mais objetiva e aplica penas mais rigorosas aos agressores, passando a considerar a morte de mulheres vítimas de violência doméstica e familiar um crime hediondo. Assim, o feminicídio passou a ser considerado, no

³ Essa lei alterou o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal. Ela prevê o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos.

Brasil, um homicídio qualificado, por isso pode ser julgado por uma legislação atual que defende e protege os direitos da mulher brasileira.

Voltando aos textos ficcionais, destacamos as opções estéticas propostas como o questionamento e a rejeição da violência de gênero. No caso do conto, a ruptura com os perfis de princesas frágeis e submissas; no romance, a busca incessante das mulheres em acabarem com a violência a que as jovens estavam destinadas no califado. As duas obras se destacam por desconstruírem a opção da ‘casa jaula’, do cárcere privado, para repudiarem essa violência por meio da imaginação e da criatividade, presentes tanto no poder de criação da protagonista tecelã, de Colasanti, como no poder de convencimento da narradora, de Piñon. Duas personagens transgressoras que lutam por um espaço todo seu em oposição ao universo patriarcal.

BIBLIOGRAFIA

- Bourdieu, Pierre (1999), *A dominação masculina*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- Brasil (2006), *Lei Maria da Penha, nº 11.340/2006*, Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, Brasília, Lex – Coletânea de Legislação e Jurisprudência.
- Brasil (2014), *Pesquisa sobre a Percepção da sociedade sobre violência e assassinato de mulheres*, São Paulo, Data Popular e Instituto Patrícia Galvão.
- Brasil (2015), *Lei do Feminicídio, nº 13.104/2015*, Alterou o Código Penal e a Lei nº 8.072/90, Brasília, Presidência da república.
- Colasanti, Marina (2012), «A moça tecelã», in Colasanti, Marina, *Um espinho de marfim e outras histórias*, Porto Alegre, L&PM, pp. 11-14.
- Duarte, Constância Lima (2010), «Gênero e violência na literatura afro-brasileira», in Duarte, Constância Lima *et al.* (2010), *Falas do outro: literatura, gênero, identidade*, Belo Horizonte, Nandyala, pp. 229-234.
- Funck, Susana Bórneo (2011), «O que é uma mulher?», *Cerrados – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB*, Brasília, vol. 20, pp. 65-74.
- Funck, Susana Bórneo (2014), «Desafios atuais dos feminismos», in Stevens, Cristina *et al.* (orgs), *Estudos Feministas e de gênero: articulações e perspectivas*, Florianópolis, Mulheres, pp. 22-35.
- Gomes, Carlos Magno (2013), «Marcas da violência contra a mulher na literatura», *Revista Diadorim – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ*, Rio de Janeiro, vol. 13, pp. 1-13.
- Gomes, Carlos Magno (2014), «A violência contra a mulher na literatura brasileira», in Duarte, Constância Lima *et al.* (orgs.), *Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos*, Florianópolis, Mulheres, pp. 383-396.
- Pasinato, Wânia (2011), «Femicídios e as mortes de mulheres no Brasil», *Cadernos Pagu*, vol. 37, pp. 220-246.
- Piñon, Nélide (2004), *Vozes do deserto*, Rio de Janeiro, Record.
- Santos, Cecília MacDowell - Izumino, Wânia Pasinato (2005), «Violência contra a Mulher e Violência de Gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil», *Revista Estudos Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 16.1, pp. 147-167.
- Segato, Rita Laura (2003), «Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia», *Série Antropológica*, Brasília, Departamento de Antropologia da UnB, pp. 1-18.
- Segato, Rita Laura (2005), «Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juárez», *Revista Estudos Feministas*, vol. 13, n. 2, pp. 265-285.
- Swain, Tania Navarro (2014), «Por falar em liberdade...», in Stevens, Cristina *et al.* (orgs), *Estudos Feministas e de gênero: articulações e perspectivas*, Florianópolis, Mulheres, pp. 36-51.
- Xavier, Elódia (2012), *A casa na ficção de autoria feminina*, Florianópolis, Mulheres.