

## O ESTUPRO EM DUAS NARRATIVAS DE AUTORIA FEMININA CONTEMPORÂNEA

Maria do Rosário A. Pereira<sup>1</sup>  
Aline Alves Arruda<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo apresentar um breve percurso da literatura de autoria feminina brasileira para chegar à literatura de autoras contemporâneas que têm flertado diretamente com as pautas feministas, refletindo-as e sendo por elas refletida. Neste trabalho, vamos nos deter em duas narrativas de autoria feminina nas quais aparece uma das questões mais tematizadas por escritoras contemporaneamente: o estupro. São elas: *Por cima do mar* (2018), de Deborah Dornellas, e *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei.

**PALAVRAS-CHAVE:** Autoria feminina; Literatura brasileira; O Corpo das mulheres; Violência; Estupro.

### RAPE IN TWO CONTEMPORARY FEMALE AUTHORSHIP NARRATIVES

**ABSTRACT:** This article aims to present a brief journey of the literature of Brazilian female authorship to reach the literature of contemporary authors who have flirted directly with the feminist agendas, reflecting and being reflected by them. In this paper, we will focus on two narratives of female authorship in which appears one of the most thematically debated issues by contemporary writers: rape. They are: *Por cima do mar* (2018), by Deborah Dornellas, and *O peso do pássaro morto* (2017), by Aline Bei.

**KEYWORDS:** Female authorship; Brazilian literature; Women's bodies; Violence; Rape.

*A primeira vez que Deus me abandonou eu tinha 2 anos  
Ainda lembro do meu vestido de botões florido  
E da mão de um homem tapando a minha boca  
Minha primeira lembrança.  
Até hoje ouço a respiração pesada  
A porta do banheiro trancada  
E um botão colocado na casa errada.  
A segunda vez que Deus me abandonou eu tinha 9 anos  
Ainda lembro a vista do cemitério  
E a marca da mordida de um homem no meu braço.  
Lembro das batidas na janela  
Dos gritos, dos vultos, dos sussurros  
E de deixar tudo para trás pela primeira vez.  
A terceira vez que Deus me abandonou eu tinha 12 anos  
Lembro do calor do verão, do uniforme da escola,  
E de um homem de capacete num terreno baldio.*

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras - Estudos Literários (UFMG); professora do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e do programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa (UFV); e-mail: mariadorosario58@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Letras - Estudos Literários (UFMG); professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IFMG), campus Betim; e-mail: profalinearruda@gmail.com

*A moto ainda ligada, plena luz do dia, o medo  
Lembro da grama nas costas, manchas na camiseta branca,  
E de correr a ponto de não mais sentir as pernas  
Depois disso Deus me abandonou inúmeras vezes mais  
Com 13, 16, 17, 20, 26 e até hoje  
Todos os dias Deus me abandona um pouco  
E quando não me abandona, me faz companhia em silêncio  
Só pra ter certeza que meus demônios ainda vêm me visitar.*  
Bianca Grassi

## **Breves considerações sobre autoria feminina: dos anos de 1960 até os dias de hoje**

Sobre o que escrevem as mulheres na contemporaneidade? A narrativa de autoria feminina contemporânea, considerando-se sob esse recorte a narrativa produzida dos anos 2000 para cá, tem se debruçado sobre temas polêmicos e que pouco apareciam na literatura até então. Façamos uma breve recapitulação: nos anos 1970 o foco na literatura de autoria feminina era a queda do patriarcado, reflexo, ao menos em alguma medida, das próprias demandas feministas àquele momento. De acordo com Constância Lima Duarte:

É nos anos 1970 que o feminismo tem seu momento mais exuberante, aquele que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e transformar as reivindicações mais ousadas em direitos conquistados. (...) Enquanto em outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação sexual e pela igualdade de direitos, no Brasil, o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que as mulheres se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura (...) Contudo, ainda assim, (...) debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. (DUARTE, 2019, p. 41-42)

No que se refere à literatura, a produção de autoria feminina àquele momento, no Brasil, é, então, multifacetada, ainda que contemple boa parte das demandas acima mencionadas. É o caso, por exemplo, de parte das obras de Lygia Fagundes Telles que, nesta década, traz à luz duas coletâneas de contos – *Antes do baile verde* (1970) e *Seminário dos ratos* (1977) – e um romance que problematiza ao mesmo tempo questões presentes no universo feminino, como aborto, corpo feminino e prazer sexual, e também aborda a ditadura militar: *As meninas*, publicado em 1973. Os livros de contos citados, ainda que parte dos textos tenha sido escrita antes dos anos 1970, conferem centralidade à figura feminina, a suas indagações e desafios no mundo.

Nos anos 1980, por sua vez, durante a chamada terceira onda feminista, o que prevalece, no campo feminista, é a demanda pelo “direito de interpretar”, nas palavras de Heloisa Buarque de Hollanda: cada vez em maior número e com distintas perspectivas,

surgem teorias preocupadas em explicar como se dão as relações de gênero na sociedade. Se, por um lado, Judith Butler assinala a importância de percebermos a categoria “gênero” (e não mais “identidade”) como essencialmente performativa – uma vez que gênero diz respeito ao modo como nos portamos, ancorado, portanto, em temporalidades sociais –, por outro, teóricas como Cherríe Moraga, Gloria Anzaldúa e Audre Lorde chamam a atenção para o fato de que o feminismo não é único e que não há homogeneidade nas experiências de mulheres, o que implica que as mulheres negras, por exemplo, sofrem com questões ligadas não só ao gênero, mas à raça.<sup>3</sup> Tudo isso impacta na produção de autoria feminina, ainda que nem sempre isso ocorra de modo imediato. Elaine Showalter (1994) aponta para o fato de que, no fim dos anos 1980, se dá a passagem de uma crítica feminista androcêntrica para uma crítica feminista ginocêntrica, isto é, pautada em parâmetros críticos elaborados pelas próprias mulheres a partir de suas experiências históricas e culturais específicas.

Se é fato que, entre os anos 1960 e 1980, as autoras perscrutaram, sobretudo, os meandros do patriarcado, uma vez que as narrativas se centravam na falência da instituição familiar e no questionamento dos papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres, a partir dos anos 1990 esse panorama começa a ser alterado. Nessa década, há um duplo movimento em relação ao feminismo: se, por um lado, a crítica anglo-saxônica continua a denunciar a ideologia patriarcal, o que reverbera em produções literárias que promovem um questionamento ao cânone literário, por outro a crítica francesa investiga a existência de uma “escrita feminina” e uma suposta sensibilidade e linguagens típicas do que se convencionou, então, como “feminino” à luz de estudos que procuravam vincular a escrita à psique, num viés psicanalítico. No Brasil, na produção literária e editorial, uma certa “arqueologia literária feminina (e feminista)” tem lugar em estudos de diversas pesquisadoras e, graças ao esforço, dentre outros, de Zahidé Muzart com a extinta Editora Mulheres, muitas escritoras do século XIX vêm à tona.<sup>4</sup>

Além disso, as autoras que produzem nos anos 1990 trabalham em seus escritos com essa influência da psique, mas, sobretudo, com a introspecção e o intimismo – os quais, aliás, não aparecem na literatura de autoria feminina pela primeira vez nesse momento, basta lembrarmos-nos, por exemplo, de Clarice Lispector. A partir do fim dos anos 1980, entretanto, esse intimismo parece ganhar força. É o caso, por exemplo, de Lya Luft,<sup>5</sup> com *As parceiras*, e de *Antes que o amor acabe* (1984), de Patricia Bins.

<sup>3</sup> Hoje essas questões vêm sendo estudadas de forma imbricada, isto é, já há o entendimento de que raça e gênero se interpenetram na experiência de mulheres negras, à luz do que se convencionou chamar “interseccionalidade”.

<sup>4</sup> Dentre as obras publicadas pela Editora Mulheres, destaca-se *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia* (v. 1, 1999; v. 2: 2004; v. 3: 2009), compilação, em três volumes, que envolveu inúmeros pesquisadores e levantou o nome de muitas escritoras até então desconhecidas. Para se ter uma ideia da empreitada, cada volume tem aproximadamente mil páginas.

<sup>5</sup> Elódia Xavier destaca o fato de que *A sentinela*, publicado em 1994, diferencia-se dos cinco romances de Lya Luft publicados na década de 1980: se nesses romances a atmosfera era sufocante para a mulher, por motivos diversos, no romance publicado na década de 1990 há “estratégias para enfrentar este destino” (XAVIER, 1996, p. 94). De acordo com a pesquisadora, possivelmente este seria um indício de que a literatura de autoria feminina produzida na década de 1990 procura meios para encarar as tensões e os conflitos que aparecem de modo patente na literatura das décadas anteriores.

Ressalte-se, contudo, que a produção entre as décadas de 80 e 90 é muito variada, e outras escritoras se valem de outros recursos narrativos para o enfrentamento ao status quo, como Márcia Denser e Sônia Coutinho, que chegam a construir personagens femininas que se utilizam da violência nessa empreitada. Elódia Xavier destaca que, na obra de Sônia Coutinho, é pungente a crise da mulher nos anos 1980, dividida entre o “destino de mulher” ou realizar sua “vocação de ser humano’, ambição esta tornada possível graças à revolução de costumes” (XAVIER, 1996, p. 92). Assim, na literatura produzida por mulheres nos anos de 1990, pode-se dizer que se destaca, em alguma medida, a questão da autodescoberta, como enfatiza El dia Xavier. Ela utiliza esse termo como uma espécie de tradução da proposta de Elaine Showalter, para quem a autoria feminina estaria dividida em três grandes momentos, a saber: i) uma primeira fase em que a escrita de autoria feminina estaria ancorada na imitação dos padrões masculinos; ii) uma outra, de ruptura, mais feminista; iii) e, finalmente, uma terceira, ancorada na procura pela identidade.<sup>6</sup>

Nos anos seguintes, o panorama sofre novas variações. De acordo com Margareth Rago:

Décadas depois da incorporação dos estudos feministas e das discussões sobre a categoria do gênero nos debates acad micos e nas disputas políticas,   possível referir-se ao momento atual das lutas e reivindicações feministas como “pós-feminismo”, entendendo o conceito não como um marco temporal que indicaria um tempo depois, implicando um momento pré e um pós, mas a partir da instauração de novas configurações nas problematizações e nas relações que se travam no interior desse movimento, quando um determinado patamar de reconhecimento social das questões femininas foi atingido. (RAGO, 2004, p. 279)

Esse excerto foi retirado de um texto escrito pela pesquisadora em 2004, o que d  mostras de que, no começo dos anos 2000, esse “novo patamar” de reconhecimento – e, por que não, de aceitação – das demandas feministas começava a se instaurar. Logo, na literatura, produto est tico de reflexão sócio-histórica, começam a reverberar vozes que chamam a atenção dos leitores para problemas que sempre existiram nas relações sociais assimétricas de gênero, os quais, no entanto, pouco apareciam na escrita de mulheres. Temas como estupro, incesto, consequências da adesão ou não   maternidade, lesbianidade, dentre outros, começam a ser trabalhados de modo mais intenso. As mulheres passam a utilizar a escrita literária como um espaço contestatório, inclusive, da violência tradicionalmente sofrida pelos corpos femininos, violência esta que só começou a ser reconhecida como tal h  pouco tempo. Para se ter uma ideia dessa situação, somente em 2004 a expressão “mulher honesta” foi retirada do Código Penal, em vigor desde 1940. Em vários artigos desse código havia a exigência de que a mulher fosse “honesto” para poder processar seu agressor – o que significa que, na prática, a

<sup>6</sup> Cf. Showalter. “A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing” *apud* XAVIER, 1996.

própria lei, do modo como era redigida, limitava a possibilidade de as mulheres reagirem à violência. Além disso, somente em 2006 a Lei Maria da Penha foi sancionada.

Conforme Sandra Regina Goulart Almeida,

a literatura contemporânea nos fornece subsídios para refletirmos sobre este conturbado momento histórico do presente de mudanças geopolíticas intensas, de acirramento de posições, de intolerância e medo, mas também de uma presença histórica das mulheres em todas as esferas da sociedade, em geral, e da literatura, em especial. (ALMEIDA, 2019, p. 16)

Essa nova literatura produzida por mulheres tem flertado diretamente com as pautas feministas, refletindo-as e sendo por elas refletida. Dessa forma, seu caráter crítico “desloca posicionamentos e coloca em crise modelos epistemológicos (e ontológicos) tradicionais” (ALMEIDA, 2019, p. 21). Assim, trata-se de uma escrita calcada na resistência: resistência a padrões estabelecidos no que se refere às expectativas sobre o corpo feminino – em narrativas que abordam, por exemplo, a pressão social para que a mulher seja magra e atenda a padrões de beleza vigentes –,<sup>7</sup> resistência à violência que impera sobre esse mesmo corpo –psicológica ou física, sendo esta última ponto sobre o qual vamos nos deter neste artigo –, resistência, por fim, que se manifesta pela linguagem – o modo como as escritoras driblam estereótipos e subvertem padrões, por meio de mecanismos linguísticos, é ponto chave nessas narrativas. Lúcia Osana Zolin (2009) analisa a produção literária de mulheres a partir do contexto da pós-modernidade. Ela destaca a representação de personagens escritoras como emblemática para se pensar em novas configurações na narrativa, a partir de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1973, e *A república dos sonhos*, de Nélida Piñon, publicado em 1984. Além disso, destaca a reescrita como componente da produção pós-moderna, o que seria evidenciado pela publicação, em 1999, de *A audácia dessa mulher*, de Ana Maria Machado – releitura de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis –, e destaca, por fim, o surgimento de narrativas fragmentadas e múltiplas, como as que compõem *Inescritos*, publicado em 2004, de Luci Collin. Como se vê, são muitos os agrupamentos e enfoques possíveis para se pensar a literatura de autoria feminina.

Neste artigo, vamos nos deter em duas narrativas de autoria feminina nas quais aparece uma das questões mais tematizadas por escritoras contemporaneamente: o estupro. São elas: *Por cima do mar* (2018), de Deborah Dornellas, e *O peso do pássaro morto* (2017), de Aline Bei.<sup>8</sup> Vale destacar que o assunto já aparecera na literatura

<sup>7</sup> Como exemplo, tem-se *Fome de rosas* (2009), de Rosângela Vieira, e *Ossos de baleia*, de Lorena Otero (2019), ambos sobre questões relacionadas a dieta, bulimia e gordofobia.

<sup>8</sup> Para além dessas, no entanto, podem-se citar os seguintes romances em que há personagens estupradas: *As parceiras* (1980), de Lya Luft; *Sinfonia em branco* (2001), de Adriana Lisboa; *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves; *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal; *Desesterro*, de Sheyla Smanioto (2015); *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra; *Mulheres empilhadas* (2019), de Patricia Melo; e *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira, dentre outras. Além disso, a temática também é desenvolvida em narrativas curtas, como nas de Elvira Vigna (“Foi ao sentir o cheiro dele que Izildinha deu a primeira relaxada”, publicado na coletânea *Todos os sentidos* – 2003), e nas de Miriam Alves e Conceição Evaristo – nestas duas últimas, como aponta Figueiredo (2019), pratica-se o estupro corretivo de

brasileira, no entanto, de modo um tanto quanto naturalizado e mesmo banalizado, como chama atenção Amara Moira (2019), para quem a violência contra a mulher em obras canônicas da literatura brasileira chega mesmo a passar despercebida. É o caso, por exemplo, de *São Bernardo*, em que Paulo Honório sujeita a mulher, Madalena, a uma espécie de violência psicológica que culmina em seu suicídio – sob a pecha de um narrador ciumento, tal como em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis –; *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, em cuja cena inicial o narrador descreve a mãe baleada pelo pai; e finalmente *Macunaíma*, na famosa cena em que o protagonista “brinca” com Ci, Mãe do Mato, desacordada (o que, de fato, é um estupro), tornando-se, na sequência, o novo imperador do Mato Virgem. Moira (2019) menciona ainda *Capitães de areia*, de Jorge Amado, e o conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, como pertencentes a essa mesma seara, a saber, a da naturalização que acaba por tornar a vítima partícipe do ocorrido, na medida em que esta acaba por sentir, tal como descrito nessas obras, um “fio de desejo” ou mesmo o próprio gozo.

Assim, o modo como a literatura de autoria feminina trata esse assunto espinhoso, ainda em grande medida um tabu na sociedade, difere radicalmente do que é narrado na tradição literária mais conhecida, tradição esta essencialmente falocêntrica e pouco preocupada, de fato, com as consequências do estupro sobre o corpo feminino. A seguir, passemos à leitura das obras selecionadas para este artigo, as quais apresentam narrativas que desconstruem a falácia desse imaginário que se sustenta numa suposta condescendência feminina ao mostrarem todas as implicações dolorosas e perversas a que as vítimas de estupro são expostas.

### ***Por cima do mar: possibilidades de superação do trauma***

*Por cima do mar*, de Deborah Dornellas, publicado em 2018 pela Patuá, angariou o Prêmio Casa de Las Américas – categoria literatura brasileira – em 2019. Ainda que os prêmios literários nem sempre sejam sinônimo de excelência ou mesmo de reconhecimento, é fato que não deixam de ser um termômetro no que se refere às mudanças (ou não) nos paradigmas editoriais. Como se sabe, o número de mulheres publicadas por grandes editoras e/ou ganhadoras de prêmios literários é consideravelmente menor do que o de homens, ainda que este cenário esteja se alterando.<sup>9</sup> Além disso, as chamadas “editoras independentes”, algumas dedicadas à publicação exclusiva de obras de mulheres, – como exemplo, tem-se a Quintal Edições, de Belo Horizonte, e a Editora Luas, de Belo Horizonte – têm contribuído

---

personagens negras e lésbicas (da primeira, o conto “Os olhos verdes de Esmeralda”, na coletânea *Olhos de azeviche* – 2017, e, na segunda, “Isaltina Campo Belo”, em *Insubmissas lágrimas de mulheres* – 2011, além de “Quantos filhos Natalina teve”, em *Olhos d’água* – 2014).

<sup>9</sup> Em 2015, a maior parte dos prêmios literários foi concedido às mulheres; em 2018, todas as categorias do prêmio São Paulo de Literatura foram vencidas por mulheres; o Prêmio Oceanos de Literatura, em 2019, teve três mulheres como vencedoras; e a 5ª edição do prêmio Cepe de Literatura, em 2020, teve quatro mulheres dentre os cinco ganhadores.

significativamente para dar mais visibilidade às autoras, expandindo o campo literário e o editorial.

Neste contexto, um romance como *Por cima do mar* torna-se relevante: a narrativa gira em torno da história de Lígia Vitalina, uma moça pobre e negra da periferia de Brasília que ascende ao posto de professora de História da UnB. A narrativa se dá em primeira pessoa, no que se apresenta ao leitor como uma espécie de caderno de memórias/histórias, aos moldes de um diário, que a própria Lígia escreve e resolve publicar: “Isto ainda não é um livro. É um projeto. (...) Reunião de fragmentos que se comunicam. (...) É preciso narrar, passar adiante” (DORNELLAS, 2018, p. 9). A “autora” Lígia explica que, além de recorrer à memória, recorreu aos cadernos repletos de anotações que fez durante sua vida. Com uma bisavó africana e com a família materna sendo originária das Minas Gerais, Vita (apelido de infância) guarda em si uma genealogia de mulheres fortes que venceram a escravidão e chegaram ao Brasil em “navios-túmulos”, como a trisavó Josefa; guarda também a memória de um pai guerreiro que, tendo participado da construção de Brasília – os chamados “candangos” –, vê essa mesma cidade repelir aqueles que tinham trabalhado para levá-la, confinando-os espacialmente em um local que hoje se conhece como Ceilândia.

A protagonista realiza uma jornada geográfica e afetiva ao mesmo tempo nas páginas da história que constrói. Ao se apaixonar por um professor de Angola, Zé Augusto, lá reside por um tempo, e o casal acaba por adotar uma garota, Flora, retornando mais tarde ao Brasil. O ponto que nos interessa neste artigo, contudo, diz respeito a uma das tantas violências sofridas pela protagonista: quando jovem, numa de suas andanças pela UnB, Lígia Vitalina é brutalmente estuprada por dois rapazes:

Penetra com força o orifício, rompe a película, segue encostado às paredes, rasgando os tecidos, ferindo a mucosa. Atinge o cérvix. Muitas vezes, muitas vezes, muitas vezes. Se um óvulo desce pelas trompas nesse instante, pode haver a fecundação, e o ignóbil já é parte de você. Demônio criado na garrafa.

Seu corpo não é de vidro, mas quebra. O indesejado fica dentro, em cada estilhaço. Não há banho que tire, não há cirurgia que extirpe, não há navio que desterre. (DORNELLAS, 2018, p. 106)

Sentada no fundo mais fundo [do ônibus], atravessei o DF, do Plano Piloto até a Ceilândia, como quem atravessa o oceano no porão de um navio. (DORNELLAS, 2018, p. 109)

A dor do estupro assola a personagem, e a ferida permanecerá por muito tempo, em forma de pesadelos e do pesado silêncio sobre o evento que a própria personagem se impõe – ainda que, futuramente, ela consiga ter uma vida profissional e sentimental bem-

sucedida, como se verá adiante.<sup>10</sup> Ajudada por um professor que a instiga a denunciar o ocorrido, ela prefere voltar sozinha para casa, no ônibus que tomava todos os dias. Escreve o acontecido em seus cadernos e, dias depois, só os mostra para Docas, sua melhor amiga e confidente. A opção por não denunciar nem falar sobre o assunto conduz a personagem a um isolamento que de pouco a pouco mitiga suas forças. Ela opta por não denunciar porque se sente presa das condições sócio-históricas que permeiam sua vida:

Mulher jovem, preta, pobre, vinda da periferia do DF, sentada na sala de uma delegacia do Plano, na frente de dois policiais, homens, brancos ou quase brancos. Contava a eles que tinha sido violentada por dois rapazes brancos, dois filhinhos de papai do Plano Piloto. (...) Os policiais não acreditavam nela, mesmo com a confirmação de um homem branco, professor respeitável de meia-idade residente da Colina da UnB (...) Ninguém dava atenção ao homem branco e velho, muito menos à mulher preta e jovem. A mulher então passava da condição de vítima à de causadora do evento, preta oferecida, qualquer merda assim. Adormeci com essa imagem navegando no meu juízo. (...) (DORNELLAS, 2018, p. 113)

Eurídice Figueiredo (2019), em artigo no qual comenta a violência em narrativas de autoria feminina contemporânea, menciona a resistência da mulher estuprada quando esta decide não se calar e, para tal, cita *Teoria King Kong*, de Virgine Despentes. Despentes retira o estupro do lugar que lhe é tradicionalmente atribuído: o da vítima eternamente traumatizada porque não fala sobre o que lhe ocorreu. Falar seria, nesse sentido, um escape para a sobrevivência; ao escrever e falar sobre isso publicamente, a própria Virgine Despentes, vítima de estupro, rompe a barreira do silêncio e do suposto confinamento ao qual as vítimas desse crime deveriam permanecer. É a mesma situação que acontece com Sohaila Abdulali, escritora indiana residente em Nova York. No livro *Do que estamos falando quando falamos de estupro* (2019), a autora mistura fatos e episódios de sua vida pessoal à de outras para trazer à tona uma discussão sobre o significado e o impacto do estupro na vida de mulheres. Estuprada ainda jovem na Índia, ela publica um artigo em um jornal local sobre o assunto, sem grande repercussão à época. Três décadas depois, após fazer um mestrado e um doutorado nos Estados Unidos sobre o assunto e seguir em frente com sua vida (casa-se, tem uma filha, torna-se ficcionista), revive o episódio a partir do estupro seguido de assassinato de outra garota indiana. Ao ver seu artigo escrito anos antes ser redescoberto, causando um furor midiático, decide, então, se posicionar mais veementemente sobre o assunto, e publica

---

<sup>10</sup> O que não acontece, por exemplo, com a personagem Clarice, de *Sinfonia em branco*, que, estuprada pelo pai aos 13 anos, desiste da carreira de escultora, do casamento, torna-se cocainômana e tenta suicídio. A personagem de Adriana Lisboa, diferentemente de Lígia Vitalina, sente repugnância e pena de si mesma, ao mesmo tempo que chega ao ponto de se responsabilizar pelo ocorrido, numa mistura de sentimentos: “Ela não conseguia sair de si mesma para compreender de outra forma a história. Era a um tempo testemunha, vítima e algoz. Era Clarice que nunca deveria ter nascido. Que estragara uma família e agora estava estragando outra” (LISBOA, 2001, posição 2425 do e-book).

um outro artigo no *The New York Times* – a partir dele surge o livro em xeque. Para Abdulali, a grande questão é *falar sobre, escrever sobre*, pois isso por si só já seria uma espécie de resistência. A autora chama a atenção o tempo todo, ao longo da obra, sobre a necessidade de a vítima superar o ocorrido, o que não significa, como ela mesma salienta, um esquecimento do fato.

No que se refere ao Brasil, no entanto, Figueiredo (2019) destaca a diferença de contextos culturais – referindo-se ao texto de *Despentes*, entre França e Brasil – e o que isso acarreta: “No Brasil, sociedade sexista e violenta, fica mais difícil para as mulheres fazer esse tipo de confissão pública, devido à falta de tradição e, sobretudo, pelo temor da exposição” (2019, p. 143). Respeitadas as diferenças contextuais, a leitura de *Despentes* faz-se pertinente: para ela, as mulheres são “o sexo do medo, da humilhação”: “Nunca iguais, com nossos corpos de mulheres. Nunca em segurança, nunca como eles” (DESPENTES, 2016, p. 28). Além disso, ela analisa o silêncio cruzado que perpassa homens e mulheres em relação à palavra “estupro”, bem como define o sentimento daquela que é estuprada – o qual, por sua vez, bem define o que sente Lígia Vitalina e tantas outras personagens e mulheres reais que passam por isso: “A ferida de uma guerra que se trava no silêncio e na obscuridade” (DESPENTES, 2016, p. 31). A própria *Despentes* afirma ter ignorado o assunto até um dia em que a situação aconteceu com uma amiga e ela, então, resolveu quebrar o silêncio, expondo-se ao mesmo tempo.

É a partir daí que a ativista francesa propõe uma reflexão sobre o estupro sob a ótica da recuperação do trauma: “Sim, havíamos saído de casa, alcançado um espaço que não nos era destinado” (DESPENTES, 2016, p. 35). Ao adentrar o espaço público, é como se a mulher soubesse os riscos que correria – ainda que esses riscos, obviamente, não devessem existir. Por essa razão, as mulheres deveriam aprender a seguir em frente; isso não significa negar o que aconteceu, mas processar o ocorrido e aprender a viver *com* ele. A partir de reflexões de Camille Paglia, uma feminista americana polêmica, *Despentes* chama a atenção para a circunstância política do estupro: *viver com*, nem negar, nem sucumbir (p. 36).

É interessante observar que, em muitas das obras de autoria feminina publicadas recentemente no Brasil, naquelas em que o tema do estupro aparece, a resistência e a recuperação do trauma vêm sendo trabalhadas.<sup>11</sup> Essa é a escolha de Lígia Vitalina em *Por cima do mar*: já nos primeiros dias após o estupro, apesar de todo o sofrimento que sentia, a personagem se empenhava em cumprir pequenos atos cotidianos, como levantar da cama e vestir uma roupa, os quais lhe ajudavam a manter a sanidade mental. Também a resistência pela linguagem aparece nos cadernos guardados pela protagonista: anos depois, Lígia encontra, nos cadernos de 1987, um texto incompleto dirigido à dupla de estupradores, em linguagem chula e cheia de xingamentos:

---

<sup>11</sup> É o caso, por exemplo, de *Maria Altamira* (2020), em que a protagonista que dá título à obra – nascida na cidade do Pará na qual se instalou a usina de Belo Monte – sofre um estupro, mas consegue seguir seus planos de trabalho e estudo. Neste romance de Maria José Silveira, a personagem é muito mais impactada pelas adversidades e conflitos trazidos pela usina à sua terra natal do que propriamente pelo estupro – ainda que este seja uma marca jamais esquecida pela protagonista; assim como no romance de Deborah Dornellas, *Maria Altamira* consegue, inclusive, manter uma vida afetiva saudável.

Vem cá, seu escroto. Vem que eu vou te espancar, te derrubar, pisar no teu baço, no teu pescoço, até marcar na tua carne a sola do meu sapato. (...) Quero que escorra no chão todo o teu sangue fétido. (...) Por causa da vossa podridão, o ódio penetrou minha pele grossa, encharcou minhas entranhas, contaminou o plasma, obstruiu as artérias, ressecou a língua, as unhas, os cabelos. Agora sou toda ódio, dos artelhos até o baixo-ventre, do plexo até a garganta, passando pelo coração. (...) Copio aqui para que nunca me esqueça do que aconteceu. E para que sempre me lembre dessa mulher de fala suja (DORNELLAS, 2018, p. 148).

Para além da resistência cotidiana e dessas palavras soltas em um caderno, posteriormente a personagem vai para terapia; e, depois ainda, participa de um grupo de apoio a mulheres que sofreram violência sexual, grupo este formado no âmbito da universidade. Compreende que para suportar mais essa violência que se somara a outras de sua vida – o preconceito que sofrera em decorrência de seu gênero, de sua cor e de sua condição social, a despeito de todo o afeto que permeava suas relações familiares –, deveria, sobretudo, procurar apoio entre suas iguais, rompendo com a falsa ideia de que a mulher negra deve carregar o mundo em suas costas:

Sobrevive entre as mulheres negras a ideia de que, por ser preta e de origem pobre, uma mulher tem que ser sempre forte e aguentar tudo, sem sucumbir. E sem pedir ajuda. Minha mãe nunca me disse isso com todas as letras, mas sempre agiu como se esse comportamento estivesse subentendido. (DORNELLAS, 2018, p. 169)

Ao elaborar a questão do estupro e se reconhecer como uma mulher dotada de potencialidades, mas também de fragilidades, Lígia Vitalina acaba por se tornar professora na UnB e consegue ter uma vida pessoal realizada e feliz com um homem que a respeita e com a adoção de uma filha africana. Em síntese, tendo sido vítima de um estupro e de um aborto espontâneo após a violência sofrida, ainda assim a personagem consegue viver para além do trauma. No entanto, nem todas as mulheres que sofrem uma violência como o estupro o processam dessa mesma forma, tanto na ficção quanto na vida real, como veremos agora no romance de Aline Bei.

### ***O peso do pássaro morto: o corpo feminino devastado***

Aline Bei é uma jovem escritora paulistana que angariou, com seu romance de estreia, publicado em 2017, o prêmio São Paulo de Literatura em 2018 na categoria romances de autores com menos de 40 anos. A escritora, desde a publicação, oferecia seu livro nas redes sociais aos possíveis leitores e os vendia ela mesma, marcando uma postura mercadológica editorial corajosa que a levou, através do famoso “boca a boca” dos leitores, ao sucesso merecido de seu primeiro livro.

O livro é dividido pelas idades em que a narradora se encontra: aos 8, 17, 18, 28, 37, 48, 49, 50 e 52. A narrativa de *O peso do pássaro morto* (2017) é entrecortada, escrita em versos e apresenta uma linguagem muito poética, mesmo tratando de temas muito densos, como perdas, especialmente a morte. Para definir a “indesejada das gentes”,<sup>12</sup> a narradora, aos 8 anos, nos relata um diálogo com sua mãe:

Perguntei pra minha mãe:  
- o que é morrer?  
ela estava fritando bife para o almoço.  
- o bife  
é morrer, porque morrer é não poder mais  
escolher o que farão com a sua carne.  
quando estamos vivos, muitas vezes também não  
escolhemos.  
mas tentamos (BEI, 2017, posição 256)

Essa passagem parece prever o que virá na vida da protagonista: muitas perdas. A começar pela melhor amiga, a morte de um jeito ou de outro, literal ou metaforicamente, a acompanhará. A ideia lançada pela mãe de que não podemos escolher sobre nossa carne, nosso corpo, mesmo quando estamos vivas, soa como uma sina e é confirmada quando a protagonista, aos 17 anos, é violentada por Pedro. O jovem com quem ela estava saindo sente-se com orgulho ferido ao virar chacota no colégio: uma foto da narradora beijando amigos num show de rock em que ele não estava era o motivo. Mesmo depois de romper com ela, vai até sua casa e a estupra.

o Pedro  
tinha 1 Faca  
que colou no meu  
pescoço.  
meu grito  
morreu no estômago  
junto com o chute que ele me deu.  
caí sem acreditar naquele Pedro que  
arrancou o meu  
vestido, o contato  
rente  
da Faca  
queimava  
a pele e  
ardia enquanto o Pedro  
mastigava meus peitos  
pronto pra arrancar  
o bico.

---

<sup>12</sup> Eufemismo usado por Manuel Bandeira para se referir à morte no poema “Consoada”.

ele lambeu minhas coxas por dentro a buceta meu  
rosto o cu e a língua um pau revirando,  
entre a reza e o pulo escolhi  
ficar dura  
e estranhamente pronta  
pra morrer. (...)  
ele abaixou as calças  
abriu minhas pernas  
e meteu com pressa  
de olho  
fechado, a cara toda  
cerrada  
de gozo e nenhum ódio,  
o ódio agora  
era meu. (BEI, 2017, posição 962-963)

Narrado em versos, a violenta cena parece ainda mais cruel, como se a dor viesse a conta-gotas. Apenas “Pedro” e “Faca” são grafados com maiúsculas, como se assim o algoz e sua arma impusessem, também através da linguagem, o poder do qual abusaram. Segundo a historiadora Rebecca Solnit (2017), “O estupro é o ódio e a fúria ocupando o lugar do amor entre os corpos. É uma visão do corpo masculino como arma e do corpo feminino (no estupro heterossexual) como inimigo” (posição 411). É exatamente o que Pedro parece sentir nesse ato violento contra a protagonista, ao estuprá-la, sente a redenção da vergonha masculina atingida, do orgulho ferido, para isso, usa seu corpo contra a mulher. A narrativa deixa clara a brutalidade a que a personagem é submetida, o que remete a Despentes (2016), quando ela afirma que o estupro se insere na perspectiva da mística masculina da virilidade incontrolável:

A mística masculina é construída como sendo naturalmente perigosa, criminoso, incontrolável por natureza. (...) Por detrás do véu de controle da sexualidade feminina aparece o objetivo principal dessa política: formar o caráter viril como associal, pulsional, brutal. E o estupro serve como meio para afirmar essa constatação: o desejo do homem é mais forte do que ele, o homem não pode dominá-lo. (...) Uma crença política construída, e não uma evidência natural – pulsional –, como querem nos fazer acreditar. (DESPENTES, 2016, p. 42)

No estupro na obra de Aline Bei percebe-se o aspecto citado acima por Despentes: essa imagem da pulsão masculina – em expressões como “pronto para arrancar o bico” e “com pressa” na cena descrita – é referendada, ainda, por preceitos sociais. Pedro resolve “lavar sua honra”, já que tinha sido submetido a uma exposição pública e vexatória que, na ótica da personagem, justificaria seu ato, que conduz a menina a uma reviravolta em sua vida, pois, além de todas as marcas afetivas trazidas pelo trauma, ela se vê obrigada a parar de estudar e tem um filho não planejado.

Segundo Eurídice Figueiredo, “o estupro de crianças e adolescentes provoca um trauma que pode durar a vida toda; chegando à idade adulta, a pessoa não tem segurança emocional para estabelecer relações de afeto e confiança com os outros” (FIGUEIREDO, 2019, p. 142). É o que vemos acontecer com a personagem do romance de Aline Bei, mulher sem nome, de vida comum, que amadurece sem conseguir contar para ninguém a violência que havia sofrido. Aos pais disse apenas que engravidou sem planejar; ao filho, Lucas, nunca contou a verdade sobre o pai, inventou uma morte para tentar enterrar o trauma e satisfazer a curiosidade do menino. No entanto, as imagens da violência vivida permaneceram com ela, voltando à narrativa em alguns momentos, como “Aos 37”, quando relembra a ocasião em que descobriu que o filho matava pássaros, o que gerou uma grande decepção na mãe:

(...) às vezes  
penso  
que nunca  
vou esquecer a morte  
daqueles pássaros  
ou a noite do Pedro em casa  
corto um tomate  
pra fazer o almoço  
e penso que o tomate sou eu  
a faca  
é o Pedro (...) (BEI, 2017, posição 1643)

A memória da violência que o filho lhe traz com atitudes ou sua simples existência é faca de corte<sup>13</sup> no trauma da personagem, rememora sua pior dor, “a minha mão na cara do lucas, a mão do Pedro na minha cara, a cara do lucas e a cara do Pedro” (posição 1656).

A personagem narradora não é nomeada, diferente de outros personagens no romance, alcançando, com isso, um coletivo que entrelaça várias histórias verossímeis de mulheres e legitimando a invisibilidade em que a personagem se encontra. Ela é extremamente solitária, “insular”, tem muita dificuldade em se relacionar inclusive com o filho, que lhe lembra o pai, o que a remete à violência sofrida. A maternidade, para ela, portanto, será algo distante, e o amor materno, que a protagonista metaforiza numa Flor, será procurado por ela e não encontrado: “procurei a tal (Flor/amor)/no meu peito descampado/ por nove/meses e depois/ (...) e os anos passando,/procurei em cada canto/(nenhum sinal da Flor)” (posição 1082). Um sentimento maternal aparecerá apenas quando a personagem adota um cachorro, “Vento”, animal que a fará feliz por

<sup>13</sup> Como no romance *Vermelho amargo*, de Bartolomeu Campos Queirós, em que o tomate é signo emblemático das memórias do narrador sobre o trauma, sobre o sentimento de tristeza e abandono familiar diante da perda da mãe e seus efeitos sobre ele. A metáfora é marcada pelo corte diário do tomate pela madrasta, descrito pelo narrador sempre como algo ameaçador, oposto ao corte feito pela mãe, quando ainda viva, que denota carinho.

muito tempo, amenizando sua solidão e preenchendo um pouco do vazio que a violência lhe deixara.

Embora culturalmente a maternidade ainda seja tratada como característica intrínseca à mulher, um determinismo biológico, as teorias feministas tentam há tempos afastar esse estereótipo – basta nos lembrarmos do famoso “tornar-se mulher”, de Beauvoir – e a literatura de autoria feminina contemporânea tem tratado desse tema de forma muito frequente. A gravidez indesejada é, geralmente, uma forma de dominação masculina e, no caso da gravidez imposta através da violência, essa gestação é ainda mais complexa, tanto que na legislação brasileira é causa de legalidade de aborto. Para a narradora de *O peso do pássaro morto*, essa maternidade fruto de estupro traz para ela a lembrança constante da violência sofrida.<sup>14</sup> Sua relação com Lucas é distante, a comunicação raramente se faz. Na gravidez, ela afirma, “pensei por nove meses vou matar/ mas/ não matei” (posição 2144); na infância, ela usa o trabalho para se esconder do filho, que tem na cuidadora Bete o carinho materno. Na vida adulta, o rapaz vai estudar fora e raramente fala com a mãe. Adulto, tenta uma aproximação, mas o constrangimento de uma vida inteira não se desfaz, até que a narradora desiste, angustiada de ser mãe: “eu não era mais mãe e estava/decidido” e um pouco mais adiante: “achei que era/mofo,/ mas era a morte, antes, da mãe que nunca fui” (posição 2196). No romance de Deborah Dornellas, por sua vez, Vita sofre um aborto espontâneo após o estupro e reflete: “Seria uma violência inominável gerar uma vida a partir de uma ação de morte.” (DORNELLAS, 2018, p. 120) Como se vê, o estupro pode conduzir a mulher, ainda, a um outro dilema: tornar-se ou não mãe.

## Considerações finais

Conforme demonstrado neste artigo, a literatura de autoria feminina tem feito um percurso que segue o contexto das lutas das mulheres e dos anseios sociais de cada época. Da multifacetada literatura produzida por mulheres do final do século XX, chegamos às autoras contemporâneas, que têm realizado uma atividade literária de resistência, com temas pouco abordados antes, como a violência e o estupro. O corpo tem sido mote para as escritas do feminino, numa construção discursiva em que a linguagem literária ganha contornos atuais e polêmicos. E a violência sexual é, então, abordada em narrativas como as aqui analisadas, *Por cima do mar* e *O peso do pássaro morto*.

Para Solnit, “Se nossas vozes são aspectos essenciais da nossa humanidade, ser privado de voz é ser desumanizado ou excluído de sua humanidade. E a história do silêncio é central na história das mulheres” (2017, posição 215). Assim como as mulheres que passaram por estupro na vida real, Lígia Vitalina, protagonista de *Por cima do mar*, é

---

<sup>14</sup> Diferente da personagem de Bei, no conto “Quantos filhos Natalina teve?”, publicado no livro *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, a protagonista, depois de três gravidezes em que entregou seu filho para outros criarem, sofre violência sexual e engravida de um filho que decide assumir. Apenas com este ela se sente mãe, como se não devesse nada a ninguém. Era um filho “só dela”.

silenciada pelo medo e pelo racismo. No livro de Débora Dornellas, a personagem, após sofrer a violência do estupro, encontra na escrita, no exemplo de outras mulheres e na força ancestral negra da família a resistência que precisava para continuar e para vencer o trauma sofrido. No livro de Aline Bei, a narradora sofre o estupro pelo namorado e silencia a violência por medo do julgamento da família e da sociedade, não consegue expressar seu trauma, afirma “eu nunca/vou conseguir contar, no fundo/não devo querer” (2017, posição 2122), mas é obrigada a lembrar dele pela imposição psicológica que lhe causa e ainda porque vê no filho as marcas do homem que a violentou. Ao trazer para suas literaturas o tema da violência sexual, Aline Bei e Débora Dornellas tocam numa ferida social pungente, a qual deve, indubitavelmente, ser mais problematizada, discutida e, por que não, encenada literariamente.

## Referências bibliográficas

- ABDULALI, Sohaila. *Do que estamos falando quando falamos de estupro*. São Paulo, Vestigio, 2019.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Sobre mulheres, escrita e resistência: desafios contemporâneos. *Revista Interdisciplinar*, São Cristóvão, UFS, v. 32, p. 13-26, jul.- dez. 2019.
- BEI, Aline. *O peso do pássaro morto*. São Paulo: Nós, 2017. Arquivo Kindle. ISBN 978-85-69020-23-3. Paginação irregular.
- DESPENTES, Virgine. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- DORNELLAS, Débora. *Por cima do mar*. São Paulo: Editora Patuá, 2018.
- DUARTE, Constância Lima. “Feminismo: uma história a ser contada”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Violência e sexualidade em romances de autoria feminina. *Revista Interdisciplinar*, São Cristóvão, UFS, v. 32, p. 137-149, jul.-dez. 2019.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. “Introdução”. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. “Introdução”. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- LISBOA, Adriana. *Sinfonia em branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Arquivo Kindle. Paginação irregular.
- MOIRA, Amara. Da naturalização de imagens de estupro na literatura brasileira. *Suplemento Pernambucano*. 8 maio 2019. Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/artigos/2277-da-naturaliza%C3%A7%C3%A3o-de-imagens-de-estupro-na-literatura-brasileira.html>>. Acesso em: 24 jun. 2020.

RAGO, Margareth. A “mulher cordial”: feminismo e subjetividade. *Verve - revista semestral autogestionária do Nu-Sol*, 6, p. 279-296, 2004. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/5015>. Acesso em: 5 abr. 2021.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SOLNIT, Rebecca. *A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre os novos feminismos*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Schwarcz, 2017. Arquivo Kindle. Paginação irregular.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. *Leitura – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, número especial de Literatura, Universidade Federal de Alagoas*, n. IX, p. 87-2º semestre 1996.

ZOLIN, Lúcia Ozana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *Ipotesi, Juiz de Fora*, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul.- dez. 2009.

**Recebido em:** 29/06/2020

**Aceito em:** 29/06/2020

**Referência eletrônica:** PEREIRA, Maria do Rosário Alves; ARRUDA; Aline Alves. O estupro em duas narrativas de autoria feminina contemporânea. *Criação & Crítica*, n. 29, p., mai. 2021. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.