

# A violência de gênero em *Tereza Batista cansada de guerra*

## Gender-based violence in *Teresa Batista cansada de guerra*

Luiz Izaac dos Santos Ribeiro<sup>1</sup>  
Maria do Socorro Pinheiro<sup>2</sup>

---

RESUMO: Este artigo tem por objetivo abordar a violência de gênero a propósito da obra literária *Tereza Batista cansada de guerra* (1972) de Jorge Amado, e almeja buscar respostas para os seguintes questionamentos: como a violência de gênero aparece representada no romance? Quais personagens femininas sofrem tal violência? Como elas reagem? Quanto ao aporte teórico, os pensamentos de Saffioti (1999), Moore (2000), Bandeira (2014), Spivak (2010), Gomes (2014), Pinheiro (2015), Grijalva (2020), Xavier (2021), dentre outras(os), foram relevantes para construir uma leitura hermenêutica a partir do texto literário, sobretudo, no sentido de perceber as violências de gênero como sendo algo estrutural e sistêmico que subjuga a vida das mulheres. Sobre os achados deste trabalho, eles apontam principalmente para o dado de que a violência de gênero é diversificada quanto ao tipo, bem como em relação às personagens femininas vitimadas. E sobre estas, podem ser categorizadas em pelo menos três grupos: as que promovem violências contra outras personagens femininas; as que são conformadas às violências de gênero; e, as que se rebelam contra as violências de gênero.

ABSTRACT: This paper concerns gender-based violence in relation to the literary work *Tereza Batista cansada de Guerra* (1972), by Jorge Amado, and aims to seek answers to the following questions: How is gender-based violence represented in the novel? Which female characters suffer such violence? How do they react to it? As for the theoretical background, the thoughts of Saffioti (1999), Moore (2000), Bandeira (2014), Spivak (2010), Gomes (2014), Pinheiro (2015), Grijalva (2020), Xavier (2021) among others were relevant for the construction of this hermeneutical reading from the literary text, specially to notice the gender-based violence as a structural and systemic issue that subjugates women. The findings lead to the fact that gender-based violence is diverse due to the type as well as to the victimized female characters. Those prior ones may be categorized in three distinct groups: those who promote gender-based violence against other female characters; the

---

<sup>1</sup>Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – Campus Crateús (2016), Mestrado Interdisciplinar História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará (2020), e atualmente, é aluno do Programa de Pós-Graduação em Literatura, em nível de doutorado, na Universidade de Brasília. Bolsista CAPES.

<sup>2</sup>Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (1997), Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Ceará (2006), Doutorado em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (2015) e Pós-Doutorado em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (2019).

ones who are resigned to the gender-based violence they suffer and naturalize their reality; and the ones who fight back gender-based violence.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Gênero; Violência.

KEYWORDS: Brazilian literature; Gender; Violence.

## 1. Considerações iniciais

A realidade da violência de gênero é fruto do sistema patriarcal, herança do processo histórico de colonização. De acordo com esse contexto, a vida das mulheres é alijada de humanidade e a violência tem por base o gênero. Tamanha é a dimensão desse problema social que a reincidência do seu debate se faz imprescindível para compreendê-lo e superá-lo.

Mas como superar essa realidade se a plataforma *Evidências sobre Violências e Alternativas para mulheres e meninas* (EVA) do Instituto Igarapé (2021) aponta que, no Brasil, entre os anos 2010 e 2018, mais de 214 mil mulheres e meninas foram vítimas de violência sexual? Sobre o espantoso número, o instituto especifica, ainda, que 58% das vítimas tinham idade menor que 14 anos em 2018. Também, no mesmo recorte temporal, 42 mil mulheres perderam a vida, vítimas de feminicídio, dentre elas 68% era preta ou parda. Quase que a totalidade dessas violências foi cometida pelos parceiros das vítimas.

Diante desses números apresentados, que revelam certa gravidade e urgência, impõe-se a necessidade de discutir a violência de gênero nos mais diversos âmbitos, inclusive no artístico, porque quanto mais difundida a temática for, maior será a chance de desconstruir as ideias opressivas do patriarcado.

Em vista disso, este artigo tem por objetivo abordar a violência de gênero representada no romance *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), do escritor



---

baiano Jorge Amado (1912-2001), e se propõem à reflexão dos seguintes questionamentos: como a violência de gênero aparece representada no romance? Quais personagens femininas sofrem tal violência? Como elas reagem?

Por conseguinte, a expansão do tema da violência de gênero para o domínio da arte literária, isto é, a sua tratativa sob o prisma da ficção artística, constitui-se como justificativa para a feitura desta investigação; uma vez que é também no contexto simbólico da literatura que a construção de sentidos sobre a condição humana ganha forças, e assim influencia suas/seus leitoras(es).

Dessa forma, a obra *Tereza Batista cansada de guerra*, ainda que se trate de uma ficção, ao representar a violência de gênero em seu enredo, induz as(os) leitoras(es) a pensarem a respeito desse tema atravessador das relações humanas. As reflexões trazidas pelo romance podem ser compreendidas como denúncia social de uma realidade opressora da vida das mulheres.

Com efeito, os resultados da pesquisa ora concretizada apontam para a violência contra o feminino como uma constante estruturada socialmente, que não faz distinção de classes, apesar disso, as personagens femininas violentadas se concentram, elementarmente, entre aquelas em condições de maior vulnerabilidade social.

## 2. As personagens femininas “Cansadas de guerra”

O entendimento sobre o que seja a violência de gênero transcende o limiar da agressão física, pois abrange outros aspectos desse tipo de violência. A Lei nº 11.340/2006 em seu Art. 5º diz que configura “violência doméstica e familiar contra a mulher qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão,

sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial” (BRASIL, 2006).

Por sua vez, Bandeira (2014, p. 460) diz que:

A violência contra a mulher constitui-se em fenômeno social persistente, multiforme e articulado por facetas psicológica, moral e física. Suas manifestações são maneiras de estabelecer uma relação de submissão ou de poder, implicando sempre em situações de medo, isolamento, dependência e intimidação para a mulher.

Já Machado (2010), ao corroborar com o entendimento sobre a violência doméstica, destaca que: “Na construção social, a violência de gênero pode ser identificada quando se atribui simbolicamente ao feminino uma posição inferior, na qual a mulher passa a ser vítima preferencial e crônica da opressão física, moral ou sexual de um homem” (MACHADO, 2010 *apud* GOMES, 2014, p. 785).

No romance *Tereza Batista cansada de guerra* a representação da violência de gênero atinge as personagens femininas de várias gerações, e também diversifica-se quanto à tipificação, qual seja, moral, sexual, psicológica, patrimonial e física. Entretanto, a maioria dos casos concentra-se em personagens de identidade feminina em situação de vulnerabilidade social.

A primeira dessas personagens é Felipa, tia de Tereza Batista. A narrativa registra que ela, mais ou menos aos 12 anos, sofreu violência sexual cometida por Porciano, os quatro irmãos dele, o pai e o velho Etelvino. O texto literário narra também que “nem por isso morreria e nem ficara aleijada. Não lhe faltou sequer casamento, com bênção de padre” (AMADO, 2008, p. 76). No trecho, correspondente ao registro da voz do narrador, percebe-se uma naturalização das violências sofridas por Felipa.



---

Além disso, chama a atenção que homens de praticamente três gerações diferentes — o avô, o filho e os netos — tenham cometido o crime de estupro de vulnerável contra a mesma personagem — Felipa. Isso leva a pensar a violência de gênero como um crime que é cometido silenciosamente no espaço doméstico, no “território da dominação masculina” (SAFFIOTI, 1999, p. 83). Neste caso, a violação se revela um processo cíclico e cultural cujos autores possuem, geralmente, um vínculo afetivo com a vítima e “a violência doméstica tem lugar, predominantemente, no interior do domicílio” (SAFFIOTI, 1999, p. 83).

Além disso, um outro aspecto da fala do narrador que merece destaque é a referência ao casamento, que recebe a “[...] bênção de padre” (AMADO, 2008, p. 76). Aqui apresentam-se dois elementos da sociedade patriarcal: o primeiro é o casamento como uma espécie de conquista, isto é, o destino final que toda mulher almeja alcançar em vista de obter o respeito social; e o segundo é a moral social religiosa que apregoava o dever das mulheres de se manterem virgens até o dia do casamento.

Mendonça e Ribeiro (2010) dizem que a igreja católica foi uma das instituições que mais marcaram a vida social brasileira, especialmente a das mulheres, porque a igreja defendeu para estas, desde sempre, o discurso do casamento heterossexual como caminho para a felicidade plena. Em se tratando da união conjugal mencionada no romance, parece que há a sugestão de uma sátira à legitimação que as instituições sociais dão às violências sofridas pelas mulheres.

Ainda sobre Felipa, o texto literário indica que o seu marido Rosalvo planejava cometer o crime de feminicídio contra ela, para depois explorar sexualmente a protagonista, também violentada no romance. Leiamos o trecho seguinte:

Imagine-se o dia próximo quando ela se fizesse mulher e apta. Nesse dia de festa, Rosalvo iria em busca do necessário no esconderijo da mata e à noite faria o trabalho. Enxada é utensílio de variada serventia, suficiente para acabar com Felipa e para cavar-lhe a sepultura, cova rasa; sem cruz nem aqui jaz, tanto ela não merecera, a desgraçada. Rosalvo roubara a ferramenta na roça de Timóteo há mais de seis meses e a escondera; há mais de seis meses decidira matar Felipa quando Tereza atingisse a puberdade (AMADO, 2008, p. 80).

Segundo Bandeira (2014, p. 459):

A violência de gênero, gerada na intimidade amorosa, revela a existência do controle social sobre os corpos, a sexualidade e as mentes femininas, evidenciando, ao mesmo tempo, a inserção diferenciada de homens e mulheres na estrutura familiar e societal, assim como a manutenção das estruturas de poder e dominação disseminadas na ordem patriarcal.

Para a autora acima citada, a violência física e sexual baseada no gênero está a serviço do controle dos corpos femininos, isso fica evidente na narrativa quando Rosalvo planeja e decide sobre a morte de Felipa. O personagem, dessa forma, demonstra como o poder patriarcal o faz sentir legítimo para determinar o fim da vida de sua companheira. Inclusive isso se repete comumente na vida real, não à toa os vários casos de feminicídios e os seus altos índices.

Por sua vez, Dóris é outra personagem vítima da violência de gênero. O romance destaca que a “pobre” menina ficara noiva de “um homem e que homem! Justiniano Duarte da Rosa, o capitão Justo, macho reconhecido e celebrado, maior e universal, todo inteiro de Dóris, seu marido” (AMADO, 2008, p. 104). O casamento aparece, outra vez, como esse prêmio buscado pelas mulheres e através do qual



---

elas podem alcançar respeito social. Todavia, em grande parte dos enlaces matrimoniais, esse é um lugar em que o feminino mais sofre violências e abusos.

Dóris se tornou submissa, “atenta ao menor desejo do amo e senhor seu marido, suplicando-lhe um olhar, um gesto, uma palavra, a cama. *Inchada de orgulho, pelo braço de Justiniano*, nas poucas idas ao cinema, nas contadas visitas à cidade” (AMADO, 2008, p. 110, grifos nossos). Além do mais, “[...] Dóris perdera qualquer resquício de dignidade, de pudor, de amor-próprio, um trapo nas mãos do marido” (AMADO, 2008, p. 112).

A representação da personagem contribui para reforçar o discurso de que “a sexualidade feminina e pessoas do gênero feminino são vistas como essencialmente passivas, fracas, submissas e receptivas” (MOORE, 2000, p. 16). Vejamos: “Nunca se atreveu a reclamar, jamais abriu a boca para uma queixa. Nem mesmo quando o capitão, irascível e estúpido, a maltratava, injúrias e insultos” (AMADO, 2008, p. 112).

Esse padrão de comportamento da personagem é recorrente para algumas mulheres na vida cotidiana, dentre outros motivos, dada a construção social acerca dos gêneros, que estabeleceu o masculino como sendo algo superior e universal, ante o qual o feminino é instigado a se submeter inquestionavelmente.

Por conseguinte, Brígida (Mãe de Dóris) também é representada com um comportamento de resignação, semelhante ao da filha. Porém, a primeira se faz distinguir, porque se tornou agenciadora da violência de gênero. Em outras palavras, empurrou Dóris para um “[...] homem de má fama, de péssima fama, pior não podia ser. Respeitado, sem dúvida, pelo dinheiro e pelos capangas, chefe municipal matreiro, prepotente, violento, sanguinário [...]” (AMADO, 2008, p. 91).

Apesar dessa postura, e por mais que Brígida de alguma forma tenha se beneficiado do caráter violento do capitão Justo, ainda assim, ela não pôde escapar das garras da violência de gênero. Segue um trecho:

O capitão fuzilava-a com os olhos miúdos. Que casa nem meia casa, quem pagara a hipoteca ao banco? Tanta empáfia, fidalga de bosta, um saco de bosta é o que a senhora é, não tem onde cair defunta, e se aqui encontra teto e comida, agradeça ser mãe de Dóris (AMADO, 2008, p. 111).

No excerto, os aspectos econômico e moral são preponderantes para a subordinação à violência de gênero. Nesse contexto, Brígida – por estar numa situação econômica inferior à do capitão – é atacada moralmente. Além disso, essa situação é uma ferramenta do patriarcado para distanciar e impossibilitar que as mulheres alcancem a sua emancipação. Saffioti (1999) aponta que o patrimônio é usado pelos homens para subjugar as mulheres, e elas, por sua vez, são induzidas a suportar a repressão por medo do empobrecimento.

Por outro lado, é possível pensar que a falência de Brígida não é somente econômica, é, inclusive, moral. Na personagem, se poderia projetar a imagem de uma sociedade patriarcal que da mesma maneira é moralmente falida, a propósito de todas as vezes que dissimula a realidade de violência contra as mulheres e protege os autores de tais crimes.

Nesse sentido, o antagonista Justiniano exemplifica também essa sociedade patriarcal, por isso é que a sua fama de “valente e atrabiliário corria por todo o sertão e mais além [...]” (AMADO, 2008, p. 74). Henrietta Moore (2000), em seu ensaio intitulado *Fantasia de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violências assevera* que “[...] pessoas marcadas por gênero corporificam diferentes princípios de agência — como no caso de muitas culturas ocidentais, onde a



---

sexualidade masculina e pessoas do gênero masculino são retratadas como ativas, agressivas, impositivas e poderosas” (MOORE, 2000, p. 16).

A agressividade de Justiniano — princípio de sua agência criminosa — é assinalada no texto literário: “Em geral tudo terminava pelo melhor, uns socos, uns tabefes, por vezes uma surra, quase nunca o cinto ou a taca de couro cru — foi na taca que Ondina lhe abria finalmente as pernas” (AMADO, 2008, p. 86). Esses casos, todos impunes, retratam “[...] a violência contra a mulher como regras sociais da tradição patriarcal [...]” (GOMES, 2013, p. 3).

Sempre que se recusavam a serem violentadas por Justo, as meninas eram punidas por ele. Esse comportamento violento pode ser entendido à luz do que escreveu Gomes (2014, p. 786): “Tanto nas formas de violência familiar como nas urbanas, o corpo da mulher é punido por ter contestado e se projetado fora do padrão masculino de dominação”.

Chegando ao final desta seção, percebe-se o quão presentificada é a violência de gênero e a impunidade no romance *Tereza Batista cansada de guerra*. Esse dado do texto literário deixa entrever o seu contexto histórico de produção — 1972 — época em que inexistia uma política de estado de proteção à vida das mulheres. Somente em 2006, graças à luta feminista, o Brasil instituiu uma legislação que coíbe legalmente a violência de gênero no país, qual seja, a lei nº 11.340/2006, que visa “prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher” (BRASIL, 2006).

### **3. A violência nas relações de gênero: uma questão estrutural, sistêmica e discursiva**

A estrutura da violência de gênero não é algo natural ou espontâneo do comportamento humano, mas um fenômeno histórico que foi sendo gradativamente construído ao longo do tempo, por sistemas de poder controlados pelo gênero masculino e com finalidades bem definidas, quais sejam, a exploração e o domínio do gênero feminino.

Dessa forma, “a violência é embutida na estrutura e aparece como desigualdade de poder e conseqüentemente como chances desiguais de vida” (GALTUNG, 1969, apud BARROSO, 2021, p. 399). Daí a razão pela qual a violência de gênero pode ser considerada estrutural porque está presente na base que dá sustentação à forma como os gêneros se relacionam entre si. Assim sendo, ela se constitui como um elemento determinante e fundamental para estruturar a opressão e o controle do gênero feminino, isso, no entanto, foi algo arbitrariamente naturalizado para que se compusesse a estrutura social.

Por conseguinte, os corpos femininos são vitimados, com as mais diversas formas de crueldade, em detrimento dessa prática estrutural se configurar como um mecanismo de coerção que dá sustentação ao poder hegemônico regido pelos homens. Barroso (2019) corrobora ao dizer que:

Essa violência se manifesta no controle social do corpo feminino e das mulheres, e tem como alicerce primeiro (no sentido temporal) o patriarcado, sistema de opressão e dominação fundamentado na hierarquia, na desigualdade, no privilégio e na discriminação, através da persistência de valores, comportamentos, normas e leis (BARROSO, 2019, p. 142).

Com o advento e o avanço do capitalismo sobre a sociedade, esse aspecto estrutural da violência foi se tornando, cada vez mais, pertencente ao modo como as relações humanas se configuram. Em razão disso, o gênero feminino, destituído



---

do capital, dos meios de produção e, conseqüentemente, dos meios de poder, foi subjugado pelo gênero masculino que levou vantagens no que diz respeito à exploração da força de trabalho feminina — utilizada para produzir riquezas —, além da reprodução humana e do abuso sexual.

Para Barroso (2021):

Esse modo de vida produz relações de desigualdades e constrangimentos diversos atravessados por antagonismos solidificados ao longo de uma história não apenas capitalista, mas racista, patriarcal, que estrutura e é estruturada pela violência (BARROSO, 2021, p. 401).

Como se pode perceber, a violência estrutural de gênero é parte integrante tanto da forma de vida, quanto da organização social. Nesta conjuntura as(os) sujeitas(os) assumem diferentes tipos de agência, aqui se faz referência à feminilização dos corpos femininos e a masculinização dos corpos masculinos (XAVIER, 2021). Essa prática colabora com a manutenção do *status quo* de uma organização de gênero inerentemente masculina. É exatamente por isso que esse tipo de violência é estrutural, pois além de pertencer ao tecido social, sua função reguladora assegura a permanência de um sistema discrepante.

Com efeito, a complexidade da prática da violência estrutural de gênero requer uma abordagem ampla, que supere as individualidades dos casos e assim permita a sua compreensão como um fenômeno social, cujas relações são determinadas pelo sistema capitalista. Barroso (2019) observa que [...] as violências não resultam das relações individuais isoladamente, mas, sobretudo, são estruturadas pelas relações sociais de sexo/gênero, raça/etnia e classe que consubstanciam a sociedade patriarcal-racista-capitalista (BARROSO, 2019, p. 144).

Toda essa dimensão estrutural da violência de gênero pode ser mensurada a partir dos altos índices desse tipo de violência, inclusive alguns desses dados foram citados na introdução deste trabalho. Isso mostra, numericamente, o quanto a violência contra o feminino é uma realidade que compõe a estrutura social, a qual, por sua vez, é dominada pelo masculino.

No romance estudado, as vítimas da violência são todas personagens femininas, ao passo que os seus agressores são todos personagens masculinos. Desta forma, assim como na vida real, é possível perceber a presença dessa estrutura da violência na obra, na qual, geralmente, o gênero masculino assume uma agência de potencial deletério, enquanto que o outro gênero sofre as consequências dessa agência.

Quanto ao aspecto sistêmico da violência de gênero, ele está mais ligado ao modo de funcionamento, às regularidades com que esse fenômeno ocorre, à organização de elementos que o caracterizam. Dentro desse sistema que possui o gênero como alvo, as relações sociais são atravessadas por signos e símbolos que exercem, sobre as(os) sujeitas(os), o poder de transformar “[...] as diferenças sexuais de homens e mulheres em desigualdades sociais, sendo estas tomadas de maneira hierárquica valorizando o masculino sobre o feminino” (CORREIA, 2012, p. 2).

Desse modo, as violências de gênero possuem um caráter estrutural e estão organizadas em um sistema que regula os papéis sociais de cada um dos gêneros, aliás, a violência é o instrumento que exerce a coerção no interior desse sistema, a fim de que ele funcione. Para tanto, há um código simbólico produtor de significados que estabelecem hábitos, costumes, valores, etc. Em outras palavras:



[...] existe um sistema de dominação masculina que produz, reproduz e orienta práticas, comportamentos, instituições, normas etc. E, dessa maneira, molda as relações sociais de sexo/gênero de forma diferenciada, implicando a construção de padrões e modelos que vincula as masculinidades à violência e reproduzem a dominação do “masculino” sobre o “feminino”, conforme aponta Bourdieu (2002) (BARROSO, 2019, p. 145).

Ainda, de acordo com Barroso (2019), um dos princípios básicos da violência de gênero sistematizada é a subalternização do feminino. Eis o que diz a pesquisadora: “Esse sistema de opressão, assim, tem como premissa a divisão sexual do trabalho que se desdobra na existência de uma inferioridade natural das mulheres, base da hierarquia presente nas relações sociais de sexo/gênero” (BARROSO 2019, p. 142).

De maneira geral:

A violência de gênero, portanto, torna-se expressiva de um domínio simbólico e materialmente ilimitado, no qual a depredação do território, enquanto corpo feminino ou feminizado, e da força de trabalho, se mesclam com a violação sistemática e corporativa (NIELSON; WERMUTH, 2021, p. 575).

Em *Tereza Batista cansada de guerra*, a estrutura social é baseada nos privilégios da dominação masculina, o que não deixa de ser, para além de um recurso estético, um reflexo do processo histórico de violência sexista, no qual se utiliza “a masculinização do corpo masculino e a feminilização do corpo feminino” (XAVIER, 2021, p. 81) para naturalizar o domínio de um gênero sobre o outro (XAVIER, 2021).

Ao longo do enredo, as personagens femininas são construídas como passivas diante das violências sofridas em razão do gênero, com exceção da

protagonista que rompe com esse padrão. Tais personagens parecem conformadas à realidade opressiva, assim parecem frágeis e submissas em relação aos seus algozes, enquanto que os personagens masculinos são descritos como violentos, ocupantes de lugares de poder, portanto fortes, inclusive como possuidores do poder de violar o corpo feminino.

Em vista disso, a discussão sobre o corpo se torna fulcral para debater a violência sistêmica e estrutural que perpassa as relações de poder e de gênero; principalmente porque o corpo feminino foi sendo, ao longo do tempo, “nomeado e construído a partir de ideologias, discursos e ideias que justificaram sua opressão, exploração, submissão, alienação e desvalorização” (GRIJALVA, 2020, p. 10).

No texto literário aqui investigado, a objetificação dos corpos femininos aparece como uma forma de violência sistêmica e estrutural de gênero, pois é através dela que o gênero masculino impõe o seu domínio. Vejamos:

Famílias enormes cresciam nos cantos de rua e nos campos, levadas de moças nas estradas, *cachos de donzelas nas janelas em oferta, os preços baixos*. Não existia escolha: as ditas de boa família, à exceção das raras a casar ou a fugir, estiolavam-se, solteironas e agrárias. Das outras, ditas gatinha, a grande maioria de cedo exercia nos bordéis ou à escoteira, um exército (AMADO, 2008, p. 95, *grifos nossos*).

Essa imagem das “donzelas nas janelas”, exibidas tais quais mercadorias em vitrines, expõe uma prática social hegemônica que denuncia dois tipos de violências, a primeira diz respeito à divisão socioeconômica dos corpos femininos, algo muito próprio do capitalismo ao qual a violência de gênero está indissociavelmente vinculada, pois eles estão separados entre “as ditas de família”



---

e as “didas gentinha”; e depois, o tratamento objetificado dos corpos como sendo baratos, obsoletos. Quem os compra? Quem consome essa “mercadoria”?

Também sobre o trecho literário acima transcrito, destaca-se a oferta dos corpos femininos feita com certa banalidade e trivialidade, havendo nesse gesto até certa espontaneidade, afinal de contas: “Não existia escolha” (AMADO, 2008, p. 95). Este dado demonstra como a violência de gênero está integrada ao *modus vivendi* da sociedade representada por Jorge Amado.

Diante disso, poderíamos nos questionar: uma cena, tal qual a evocada mais acima, seria possível, caso houvesse equidade nas relações de gênero? Ou ainda, a referida cena seria imaginável, sem causar estranhamento, se fossem os corpos masculinos no lugar dos corpos femininos? Por que os corpos femininos são oferecidos como objetos? A quem interessa essa oferta?

De alguma forma, o texto literário revela o abismo da desigualdade nas relações de gênero, pois, caso contrário, a transcrição acima não se aproximaria de uma verossimilhança, mas sim de uma caricatura. O que se compreende, portanto, é que a “violência de gênero, inclusive em suas modalidades familiar e doméstica, não ocorre aleatoriamente, mas deriva de uma organização social de gênero que privilegia o masculino” (SAFFIOTI, 1999, p. 86).

Na maioria das vezes, essa “organização social de gênero” está ocupada por homens que em grande parte utilizam dela para se beneficiar; analogamente, esse é o caso do juiz do romance. Ele era cúmplice do maior violentador de mulheres (Justiniano), observemos:

No correr dos dias o meritíssimo juiz muito aprendeu sobre os costumes locais e sobre o capitão. Fizeram-se amigos, trocaram favores, unidos por interesses diversos, na voz do povo *sócios em*

*bandalheiras, a quadrilha do capitão, do juiz, do delegado e do prefeito* (AMADO, 2008, p. 128, grifos nossos).

Nesta citação, os aparelhos do estado, totalmente ocupados por homens — confirmando assim, mais uma vez, o prevaecimento do gênero masculino nas relações de poder — aparecem como aliados daquele a quem deveriam se opor e punir por suas práticas criminosas. Essa construção estética nos faz pensar nas inúmeras vezes em que o texto literário transpõe a ficção e se torna uma realidade, é quando, então, a vida das mulheres e a sua proteção correm grave perigo.

Entretanto, faz-se necessário pontuar que, embora a violência de gênero seja estrutural e sistêmica e o poder hegemônico esteja concentrado nas mãos do gênero masculino, isso não faz com que todas as pessoas desse gênero sejam necessariamente violentas. Além disso, é imprescindível compreender esse fenômeno como uma realidade que está sedimentada em outros sistemas maiores que transcendem os casos de violência de gênero em suas individualidades.

Sob outra perspectiva, os estudos críticos da linguagem também podem contribuir com o entendimento das relações de gênero, porquanto a violência que as atravessa é motivada pelo exercício e pela manutenção do poder. A linguagem, assim, exerce um papel importante nessa estrutura que é a de construir sentidos e significados, os quais são articulados na comunicação humana.

No que diz respeito a essa área de estudos, concluiu-se que as relações de poder são necessariamente discursivas, isto é, performadas por atos de fala<sup>3</sup> que exercem influência/poder por parte do dominador sobre o indivíduo

---

<sup>3</sup> “As afirmações agora não só dizem sobre o mundo como fazem sobre o mundo. Não descrevem a ação, praticam-na. [...] Esta visão produz, como já foi dito, uma virada brutal na questão de referência; ou seja, verdade e falsidade são conceitos que não terão mais um papel relevante nem prioritário nesta nova abordagem da linguagem. A partir deste momento pode-se falar de uma visão performativa que pressupõe necessariamente uma nova concepção, uma nova abordagem da linguagem [...]” (OTTONI, 1998, p. 37).



---

subalternizado. E neste sentido, a linguagem se configura, dentre outras coisas, como um instrumento de poder através do qual as violências são performadas e reproduzidas.

Portanto, o prevaecimento opressivo do gênero masculino também se materializa no discurso, uma vez que é pelo/no discurso que passam a existir todas as coisas, dentre elas, a violência. A personagem Guga — empregada do capitão Justo, em uma de suas falas, expressou:

– Que adianta contrariar o capitão? *O melhor é satisfazer logo a vontade dele*, para que diabo tu quer guardar esses três vinténs de merda? Pra que serventia? Tu é muito menina, moderninha mesmo, um tico de gente e se mete a baderneira. *É melhor tu fazer as vontades dele.* (AMADO, 2008, p. 121, *grifos nossos*).

Eis que no trecho referido a relação de poder — desigual entre os gêneros — se faz perceptível na linguagem; pois a personagem, embora seja de identidade feminina, interpelando a violentada a fazer “as vontades” do seu algoz, assume o discurso opressivo do homem violentador. Isso ocorre porque o discurso do gênero masculino é hegemonizado de forma tal que é adotado até mesmo pelo próprio oprimido, por força do sistema patriarcal.

Semelhante à Guga, outras personagens de identidade feminina do romance, colocam-se nesse lugar opressivo. Veneranda, por exemplo, era dona de um famoso cabaré, agenciadora de prostituição de meninas (muitas delas adolescentes), e, por consequência, beneficiária da manutenção das violências de gênero, deliberadamente empenhada em prol do poder dominante.

Assim sendo, a cultura da dominação masculina é executada por meio da/na linguagem, porque ela não é somente instrumento, mas espaço de construção de

sistemas de conhecimentos, de crenças, de identidades, etc. Neste sentido, convém destacar que o feminino também se apropria do discurso da violência de gênero, porque age não isoladamente, mas dentro de um sistema criado.

Trata-se, pois, de um projeto patriarcal — operado dentro do processo de colonização — responsável pela subalternização do feminino e pela negação da sua subjetividade. Examinemos a prática discursiva do capitão Justo: “– Não precisa saber por quê, se acabaram as perguntas, *comigo é ouvir e obedecer*; fique sabendo, aprenda de uma vez por todas” (AMADO, 2008, p. 83, *grifos nossos*). Aqui o texto literário evidencia o poder e a violência cometidos por meio das/nas palavras de um homem, rico e opressor, logo, é alguém cujo discurso está autorizado como universal, e ante o qual não são tolerados questionamentos.

Não distante, na mesma transcrição, a tentativa de silenciamento sofrida pela protagonista pode ser compreendida sob a ótica de Spivak (2010), em seu texto *Pode o subalterno falar?*. Para a autora: “Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67). Muito embora nesse mesmo texto esteja consignado o reconhecimento à resistência e à luta feminina contra os silenciamentos colonialistas.

Nesse sentido, é digno de nota que a luta feminista tem avançado no reconhecimento e na busca incansável pela garantia dos direitos humanos do gênero feminino, apesar de toda a violência de gênero estar estruturada e sistematizada no tecido social, e também apesar de toda a opressão que ela representa não somente para as mulheres, mas para todos.

Em suma, no decurso desta seção discutimos sobre o romance *Tereza Batista cansada de guerra*, sobretudo, levando em consideração a violência estrutural e



---

sistêmica presente nas relações de gênero. E, por conseguinte, a performatização dessas violências por meio dos discursos.

### 3. Tereza Batista: a guerra em combate

Ao longo desta seção destacaremos a personagem Tereza Batista em razão da sua distinção quando comparada às demais personagens de identidade feminina aqui estudadas. O destaque se dá não porque ela tenha se isentado da violência de gênero, mas sim no que diz respeito à contestação dessa violência. Uma fala protagonista confirma a sua altivez: “ – Sou valente nada... Mais bem medrosa, só que não posso ver homem bater em mulher” (AMADO, 2008, p. 29, *grifos nossos*).

A violação aos direitos de Tereza Batista é principiada já na casa da sua tia Felipa, a quem competia a proteção e a manutenção da dignidade da protagonista, uma vez que, ainda sendo criança, necessitava do cuidado da sua responsável. O texto literário destaca que: “Felipa deseja apenas negociar, obter algum lucro, mesmo pequeno, Tereza é o único capital que lhe resta” (AMADO, 2008, p. 77).

Esse momento da narrativa evoca o pensamento de Saffioti (1999, p. 85), segundo o qual: “Mulheres em geral, e especialmente quando são vítimas de violência, recebem tratamento de não-sujeitos”. E é, oportunamente, da desumanização que decorre todo o padecimento das diversas formas de violências que a protagonista enfrentou; para a sua tia ela era um objeto comercial de valor monetário e para os homens objeto de desejo sexual. Em nenhum dos casos foi tida como ser humano, com sentimentos e com direitos.

Então, é curioso que Tereza tenha sido vendida justamente a um comerciante, esse detalhe reforça, ainda mais, a ideia de que ela era considerada

não uma menina, mas um objeto. Vejamos: “*Com a luz pequena e suja inspeciona a mercadoria: cara, um conto e quinhentos mil-réis e mais vale para o armazém. Não se arrepende, dinheiro bem empregado — bonita de cara, bem feita de corpo; ainda mais o será ao crescer em mulher no busto e nas ancas*” (AMADO, 2008, p. 115, *grifos nossos*).

Além da objetificação e da hipersexualização, Tereza foi mantida em cárcere privado, o que já se caracteriza como outro tipo de crime. No caso da personagem, apenas mais um dos vários sofridos. De acordo com o texto literário:

Atiraram-na dentro do quarto, bateram a porta. Ao saltar do caminhão, Justiniano e Terto Cachorro tiveram de carregá-la, prendendo-lhe as pernas e os braços. Pequeno e escuro, no fundo da casa, o quarto possuía apenas uma janela ao alto, condenada, por cujas frestas filtravam-se ar e claridade. No chão, largo colchão de casal com lençol e travesseiros, e um urinol (AMADO, 2008, p. 84).

Serviria bem de descrição da cela de uma cadeia, mas, no entanto, o excerto refere-se a um quarto no interior de uma casa, onde Tereza Batista foi privada de liberdade. Gomes (2014, p. 786) ressalta que “o ato de violação do corpo feminino é próprio da estrutura de gênero que empurra a mulher para os sombrios territórios do sacrifício”.

Na grande maioria das vezes, como exemplificado pelo enredo, “o território do sacrifício” tem como local o interior da casa, lugar dominado pelo masculino e que favorece o silenciamento da ocorrência de crimes contra as mulheres. Esse território possui proteção legal que resguarda a inviolabilidade do domicílio e reforça o jargão repetido continuamente: “em briga de marido e mulher, não se mete a colher”.



Também o local do domicílio favorece a invisibilização de determinados tipos de violência de gênero, o que dificulta que eles sejam apurados e punidos com a força da legislação; a prática do estupro de vulnerável é uma dessas violências que podem ser citadas como exemplo. No romance em estudo, Tereza Batista e todas as demais personagens foram submetidas a esse suplício. Segue a transcrição de uma das cenas:

Justo mete a mão, rasga-lhe o vestido de alto a baixo, sangue no tecido, sangue na carne dura, tersa. Toca o bico dos peitos, ainda não são peitos, são formas nascentes, as ancas apenas se arredondam, tão-somente um começo de mulher, um início, uma menina por demais verde, bem ao gosto do capitão, melhor não podia ser (AMADO, 2008, p. 118).

Muito embora o escritor represente, e até denuncie, a prática do estupro de vulnerável, não somente nessa obra, mas também em outros romances de sua autoria, na presente narrativa fica perceptível a ausência das consequências psicológicas que o estupro deixa na vítima, haja vista, “o trauma do estupro nunca é totalmente superado [...]” (FIGUEIREDO, 2019, p. 147).

Diferentemente, a literatura de autoria feminina no século XX vai além, especificamente ao abordar as implicações psíquicas do estupro para a vida das mulheres e ao “[...] questionar os diferentes tipos de violência física e simbólica contra a mulher quando repudia a dominação masculina” (GOMES, 2013, p. 3).

Além disso, não podemos perder de vista que Tereza resistiu aguerridamente a essas violências, “[...] enquanto tinha forças reagia e não se entregava” (AMADO, 2008, p. 123). E essa sua característica provavelmente é o que mais a distingue das demais personagens de identidade feminina no romance,

dado o fato de ela ter se oposto a uma realidade estrutural e sistêmica, que é a violência de gênero.

Uma cena bastante simbólica e que traduz essa resistência é a quebra do colar de ouro pertencente a Justiniano, segue citação: “Pois, a maldita não só trancou coxas e lábios, fez pior: meteu a mão no colar, um puxão no fio de ouro, rolaram as argolas pelo quarto, cada argola um tampo de menina colhido ainda verde” (AMADO, 2008, p. 119). Esse gesto tanto pode simbolizar uma quebra de correntes, isto é, o desejo de libertação, como também a ruptura de Tereza com a estrutura da violência de gênero, daí, portanto, a magnitude da cena.

Essa atitude heróica da personagem é uma tentativa de recuperação da sua humanidade perdida; não deixa de ser, ainda, uma forma corajosa de reivindicação dos seus direitos, amplamente negados por todos; a este propósito, convém citar o romance:

Durante uns dois meses, Tereza apanhou. O tempo exato ninguém mediu na folhinha mas deu para o povo se habituar e dormir no embalo dos gritos [...] Cada vez que o capitão a teve, foi na porrada. Cada novidade, custou tempo e violência. Chupa, ordenava o capitão; a sediosa trancava a boca, ele batia-lhe com a fivela do cinto em cima dos lábios: abre, cadela! [...] era preciso usar a mão aberta na cara, o punho fechado no peito, o cinto, a palmatória, a taca. Até que as forças de Tereza faltassem e ela consentisse ou executasse (AMADO, 2008, p. 122).

O uso da palavra concessão ao final da citação, diante do que foi narrado, soa impreciso ou mesmo inapropriado, pois todas as vezes que Justo explorou sexualmente Tereza foi por força da violência. Segundo a narrativa: “Tereza recebe na cara a mão aberta, quantas vezes não sabe, não contou, capitão Justo



---

tampouco” (AMADO, 2008, p. 117). E, apesar dela executar as ordens depravadas do capitão, isso não expressava o seu desejo, mas sim uma coação.

O desfecho dessa relação opressora é o assassinato de Justiniano pelas mãos de Tereza, o episódio exprime, nos dizeres de Xavier (2021, p. 131): “[...] uma subjetividade amarga, que busca na luta o resgate da dignidade perdida”. No romance aqui em estudo essa luta da protagonista se expressa até mesmo no epíteto que acompanha o seu nome “cansada de guerra”.

Nesse sentido, o enredo ilustra o embate da personagem. Segue transcrição:

Em vez de chorar, Tereza responde com um pontapé; treinada nas brigas de moleques, atinge o osso no meio da perna nua, a unha do dedo grande arranha a pele — uma esfoladura, um pingo de sangue: foi Tereza quem tirou sangue primeiro (AMADO, 2008, p. 116).

Ademais, Xavier (2021, p. 131) enfatiza a presença do “corpo violento” das personagens femininas na literatura como sendo “[...] a mola propulsora que leva a personagem a fazer a revolução”. Com o assassinato de Justo, Tereza demonstra a sua coragem de escolher pela própria vida, assim ela promoveu a mudança radical de que tanto necessitava para se ver livre dos abusos.

De acordo com Saffioti (1999) as mulheres sempre encontram formas de reagir às violências sofridas, inclusive não se esquivando de cometer violências, entretanto, quando isso ocorre é — antes de mais nada — provocado por uma violência anterior, isto é, uma reação. Por conseguinte, a autora não nega a existências de mulheres violentas. A nossa leitura em relação à Tereza é de que a sua atitude era sempre reativa, visto que as violências sofridas exigiam isso dela.

Após a morte de Justiniano, contudo, a protagonista permaneceu ainda vítima da violência de gênero. Desta vez, explorada por Emiliano Guedes, cuja

opressão foi exercida de forma passiva-agressiva, em outras palavras, a crueldade da sua intenção estava velada. Para exemplificar, observemos a pressão emocional sofrida pela personagem afim de que realizasse um aborto. Consta a fala de Guedes: “Decida, Tereza, entre mim e o menino. Nada lhe faltará, garanto, só não terá a mim” (AMADO, 2008, p. 285).

Ora, ele sabia da “dívida de gratidão” que Tereza contraíra ao ser libertada do cárcere por seu intermédio; sabia também que a protagonista o transformara num “[...] santo, um deus, alguém muito acima dos demais [...]” (AMADO, 2008, p. 290). Então, o personagem se utilizou da violência psicológica para impor a sua vontade à protagonista. Porém, a modalização do seu discurso foi tamanha que até dá a entender que a decisão seria dela, quando era o contrário.

Noutro momento do texto, a opressão de Tereza por Emiliano fica ainda mais contundente. E, além disso, a visão patriarcal dele sobre as mulheres. Vejamos:

– Ainda bem. Não quero filho na rua. – *A voz educada porém crua, inflexível:* – Sempre fui contra, é uma questão de princípios. [...] Ademais, quem assume compromisso de família não deve ter filho fora de casa. Filho a gente tem com a esposa, se casa para isso. *Esposa é para engravidar, parir e criar filhos; amante é para o prazer da vida [...]. Eu quero minha Tereza para o meu descanso, para me fazer a vida alegre nos poucos dias que disponho para mim, não para ter filhos e amolações* (AMADO, 2008, p. 282, *grifos nossos*).

Na citação do texto literário, aparece outra vez a violência performada através do discurso — reflexão já feita na seção anterior deste artigo. Os papéis sociais femininos são bem delimitados na/pela fala de Guedes. É ele que, na condição de homem, rico, e provavelmente branco, dita os seus “princípios”. A sua



---

fala machista é enunciada como parâmetro a partir do qual os papéis femininos são estabelecidos.

De outro modo, Tereza Batista despertou, ainda, os desejos mais intensos de outros homens no romance, mexeu com os instintos mais profundos do masculino. Averiguemos: “– Você Tereza, é um fenômeno. Nem bem chegou a Aracaju e já fez uma porção de apaixonados e desafetos” (AMADO, 2008, p. 32). Nesse sentido, ela é a “*femme fatale*”, no dizeres de Pinheiro (2015, p. 46) esse arquétipo: “[...] exerce também poder sobre o homem, consome sua energia, seduz pelo desejo, despe o corpo e a alma”.

Com efeito, por último, merece destaque a imagem de “Tereza de pé, em sua mão o candeeiro sobe e avança; o capitão mais uma vez recua, salvando o rosto. Encostada à parede, a menina move a luz para localizar o inimigo” (AMADO, 2008, p. 116). Na cena, Tereza assume o papel da guerreira que se mantém de pé, em condições de combate; e carrega nas mãos a luz, símbolo da emancipação e da razão, que desde os primórdios é considerada como algo superior e necessária ao ser humano, e daquilo que elucida o espírito.

#### 4. Considerações finais

A propósito de considerações finais, o presente artigo abordou a temática das violências de gênero no romance *Tereza Batista cansada de guerra* e, após a investigação, é possível concluir que a diversificação da violência de gênero ocorre tanto em função da tipificação, quanto das personagens femininas vitimadas.

Sobre as personagens, há pelo menos três tipos cuja reação delas ante as violências de gênero é peculiar. Quanto aos tipos: o primeiro deles é o das

personagens que promovem violências contra outras personagens femininas; o segundo é o tipo das personagens femininas que conformadas às violências de gênero, naturalizam essa realidade; e o terceiro tipo é o da protagonista que se rebela contra as violências de gênero. O quadro 1 ilustra os três tipos:

**Quadro 1** - Quadro de organização das personagens

Promotoras de violência	Conformadas com a violência	Combatedor(a) da violência
Felipa Brígida Veneranda	Dóris Guga	Tereza Barista

Fonte: Ribeiro; Pinheiro (2023)

Para encerrar, mesmo sabendo que o tema exige prolongadas discussões que não se finalizam nesse trabalho, vê-se que a literatura assume uma função importante ao tematizar em suas narrativas situações humanas de extrema complexidade, como a violência de gênero. E é justamente isso que as personagens femininas do romance representam: a condição da mulher, seja de enfrentamento, seja de passividade. Qualquer que seja seu comportamento, há uma espécie de falseamento da realidade social, um apagamento dos direitos da mulher e da sua humanidade.

## Referências bibliográficas

AMADO, Jorge. *Tereza Batista cansada de guerra*. 3. reimpressão. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 29, n. 2, p. 449-469, 2014. Disponível



---

em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/5897/5341>. Acesso em 21 fev 2022.

BARROSO, Milena Fernandes. Violência estrutural: mediações entre “o matar e o morrer por conta”. *R. Katál*, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 397-406, mai./ago., 2021.

BARROSO. Violência estrutural contra mulheres em Belo Monte: o que os dados oficiais (não revelam). *Em pauta*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 43, p. 140-154, jan./jul., 2019.

BRASIL. *Lei Maria da Penha*. Lei n. 11.340/2006. Coíbe a violência doméstica e familiar contra a mulher. Presidência da República, 2006. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm). Acesso em: 13 abr. 2021.

CORREIA, Ana Paula de Santana. O estudo da violência de gênero e sua intersecção com raça e classe social. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10, 2012, Florianópolis. *Anais eletrônicos* [...] Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2012. p. 1-10. Disponível em: [http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1372806721\\_ARQUIVO\\_CorreiaAPSII.pdf](http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1372806721_ARQUIVO_CorreiaAPSII.pdf). Acesso em: 11 dez. 2023.

FIGUEIREDO, Euridice. Violência e sexualidade em romances de autoria feminina. *Interdisciplinar*, São Cristóvão, v. 32, n. 1, p. 137-149, jul.-dez. 2019. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/download/12872/9705/>. Acesso em 21 jun. 2023.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 01-11, jul. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/download/3981/15576>. Acesso em: 21 jun. 2023.

GOMES. O feminicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 781-794, set./dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v22n3/04.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2021.

GRIJALVA, Dorótea Gómez. *Meu corpo é um território político*. Trad. Sandra Bonomini. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020.

IGARAPÉ. Site do Instituto Igarapé, 2021. *Sistema de Saúde no Brasil*. Disponível em: [https://eva.igarape.org.br/health\\_system/br](https://eva.igarape.org.br/health_system/br). Acesso em: 04 abr. 2021.

MENDONÇA, João Guilherme Rodrigues; RIBEIRO, Paulo Rennes Marçal. Algumas reflexões sobre a condição da mulher brasileira da colônia às primeiras décadas do século XX. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, Araraquara, v. 5, n. 1, p. 93-104, jan./abr. 2010.

MOORE, Henrietta L.. Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência. *Cadernos Pagu: Corporificando gênero*, v.14, p. 13-44, 2000. Disponível em: <[https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2000\(14\)/Moore.pdf](https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2000(14)/Moore.pdf)>. Acesso em 22/12/2023.

NIELSSON, Joice Graciele; WERMUTH, Maiquel ngelo Dezordi. O domínio do corpo feminino: uma abordagem da dimensão pública da violência contra a mulher no Brasil. *Revista Brasileira de Estudos Políticos*. Belo Horizonte, v. 2, n. 123, jul./dez., 2021.

OTTONI, Paulo. *Visão performativa da linguagem*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

PINHEIRO, Maria do Socorro. *Erotismo metafísico na poesia de Gilka Machado: símbolos do desejo*. 2015. 152 f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2015.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo: Fundação SEADE, v. 13, n. 4, p. 82-91, out./dez. 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/spp/v13n4/v13n4a08.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra R. G. Almeida; Marcos P. Feitosa; André P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.



---

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

Recebido em 28/06/2023

Aceito em 07/12/2023