

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-graduação em Letras

Elvira Andrade Dias

**LITERATURA DE AUTORIA FEMININA, SOCIEDADE E AS MARCAS
LITERÁRIAS DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO:**

um estudo comparado dos contos “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho,
“Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição
Evaristo

Belo Horizonte

2023

Elvira Andrade Dias

**LITERATURA DE AUTORIA FEMININA, SOCIEDADE E AS MARCAS
LITERÁRIAS DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO:**

um estudo comparado dos contos “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho,
“Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição
Evaristo

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Priscila Campolina de Sá Campello

Área de concentração: Literaturas de Língua Portuguesa

Belo Horizonte

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

D5411 Dias, Elvira Andrade
Literatura de autoria feminina, sociedade e as marcas literárias da violência de gênero: um estudo comparado dos contos “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho, “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição Evaristo / Elvira Andrade Dias. Belo Horizonte, 2023.
105 f.

Orientadora: Priscila Campolina de Sá Campello
Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Carvalho, Maria Judite de, 1921- - A menina Arminda - Crítica e interpretação. 2. Amarílis, Orlanda, 1924- - Thonon-les-Bains - Crítica e interpretação. 3. Evaristo, Conceição, 1946- - Quantos filhos Natalina teve? - Crítica e interpretação. 4. Literatura comparada - Mulheres. 5. Literatura - Escritoras. 6. Literatura e Sociedade. 7. Violência contra as mulheres. I. Campello, Priscila Campolina de Sá. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(81).09

Elvira Andrade Dias

**LITERATURA DE AUTORIA FEMININA, SOCIEDADE E AS MARCAS
LITERÁRIAS DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO:**

um estudo comparado dos contos “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho,
“Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição
Evaristo

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literaturas de Língua Portuguesa

Profa. Dra. Priscila Campolina de Sá Campello – PUC Minas (Orientadora)

Profa. Dra. Denise Borille de Abreu – (PUC Virtual/IEC (Banca Examinadora)

Profa. Dra. Telma Borges da Silva – UFMG (Banca Examinadora)

Profa. Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães – PUC Minas (Banca Examinadora - suplente)

Belo Horizonte, 14 de julho de 2023.

Dedico cada uma destas palavras, que se teceram ao toque calejado de meus dedos, e as múltiplas semânticas de seu âmago à minha vó Elvira e à minha mãe Elci que, malgrado a brevidade terrena em minha vida, se fazem presença perene em todo meu existir.

Ao dedicá-las esta dissertação, dedico-a, também, à ancestralidade feminina e à existência de toda e cada mulher que abriu caminhos para que eu pudesse caminhar até aqui.

Dedico-a, ainda, a todas que virão depois de mim, esperando que encontrem dias mulheres.

AGRADECIMENTOS

À Guaxuma, minha perene companheirinha de poético ronronar, quem atravessou, ao meu lado, o Brasil, a tempestade, a pandemia e as madrugadas, transmutando a solidão inerente ao processo de escrita e de existência.

À minha orientadora, Priscila, por todo precioso ensinamento compartilhado, mas, sobretudo, por reconstruir a semântica da palavra orientação com incomensurável empatia, respeito, humanidade e afeto.

Ao meu pai, o homem que me ensinou a honestidade do coração, a simplicidade da vida, o respeito à Mãe Terra e a contemplar a beleza da chuva que germina a semente semeada. Ele, que me ensinando a andar de bicicleta, impulsionou-me a voos de liberdade.

Ao meu irmão, José Pedro, meu amor maior, por florescer o mundo desde a primavera de 1995, enraizar em meu coração as melhores memórias da infância, por acreditar inabalavelmente em mim e sonhar comigo os sonhos que nunca nos sonharam.

Ao Gabo, quem entrelaçou meu destino a este mestrado, por ter voado comigo voos de passarinhos, pelos lampejos de luz entre os véus sombrios da pandemia, que permeamos juntos, e por ter me ajudado a matar o “anjo do lar”, lavando nossas louças para que eu pudesse me dedicar à escrita.

A todas as amigas, faróis em meu existir e, em especial, Ana e Thá, por estarem desde o princípio de tudo e me ensinarem a semântica de amizade; Juju, pela doce e serena presença que antecede essa vida; Lóri, por caminhar comigo, lado a lado, junto aos lobos e aos livros; Nat, por a(mar) em tão belo azul; Gê pela luz do amarelo; Isabela, Isabella, Nathalia e Luiza por iluminarem e ressignificarem a graduação; e Bruna, por ser a acolhida e o presente que o mestrado me concedeu.

À Alice, por esperar que ela encontre um mundo justo e igualitário.

À Caroline, por segurar minha mão na travessia de mim.

Aos queridos professores: Juliana, pela paixão com que comunga a literatura; Cláudia, pelo acolhimento e partilhas; e Marcos Alexandre, por ajudar a construir o norte do meu projeto inicial de pesquisa.

Ao Baby, por trespassar, junto a mim, madrugadas embevecidas de literatura e cinema e por me regalar Virgínia Woolf, desejando-me dias de liberdade.

Ao Thalís, Mon Amour e Matheus Levi, por abraçarem minhas revoltas.

Aos amigos Matheus e Jonathan, que ouviram, pacientemente, brotar a ideia do projeto inicial.

Ao Cris, por me apoiar na construção dos alicerces de pesquisa e de vida.

Ao Clément, pour la lecture, les discussions interculturelles, la douce présence qui perdure même et au-delà de la mer et les Pugs.

À tia Dalva e tio ao Mário, por me acolherem em seu lar.

À sabedoria ancestral de minhas avós do coração, Vó Nair, Vó Terezinha e Vó Hildete.

À Josi e ao Wando, por serem anjos que se materializaram no colegiado da Letras UFMG.

À Berenice e à Sirlane, por todo apoio.

Às minhas educandas e companheiras professoras do Cio da Terra – coletivo de mulheres migrantes, por me esperançarem que dias mulheres virão.

Ao Leo, pela generosidade, por ser e estar no começo do fim (ou no fim do começo) e não me deixar ao léu.

A todas as amigas, amigos e amigues da Praia do Francês e de Pipa, que me apoiaram e me ajudaram a construir a embriaguez necessária para encarar a realidade da vida.

Ao Bruno e à Carol, pela revisão.

À Denise e à Telma, minha querida banca, pela leitura tão atenta e considerações tão preciosas.

Às políticas assistenciais, por democratizarem a educação.

À FUMP, que investiu em meus sonhos.

À bolsa assistencial concedida pela PUC Minas.

Às bibliotecas públicas que me são, sem dúvida, uma espécie de paraíso.

Ao mar, que me salvou.

À alteridade que vivi em mim, a outra de mim mesma.

À Violeta, pela poesia.

À literatura, pela vida.

RESUMO

Esta dissertação analisa os contos “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho, “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição Evaristo, a partir de uma abordagem comparativa que investiga o entrelaçamento entre literatura de autoria feminina, sociedade, violência de gênero e suas marcas literárias. Para tanto, reconstruí, brevemente, o percurso da mulher no fazer literário e, em seguida, examinei as três sociedades lusófonas retratadas nos contos: a portuguesa, a cabo-verdiana e a brasileira, destacando o contexto socioeconômico e os dados acerca da violência de gênero nos respectivos países, para, finalmente, discutir como essas autoras abordam a violência de gênero em suas obras e como as representações das protagonistas refletem a realidade das mulheres nessas sociedades patriarcais. A seleção de um *corpus* que abarca um amplo e distinto recorte dos espaços geográficos e temporais lusófonos tem o intuito de enriquecer a análise contrastiva. Embora, as protagonistas das três narrativas estejam distantes uma das outras no tempo espaço, a condição de serem mulheres inseridas em uma sociedade patriarcal as aproxima. Dessarte, ao debater a representação dos corpos discursivos das protagonistas analisadas, discuto também a inserção do corpo feminino no discurso para além de um signo, partindo do individual e alcançando o coletivo.

Palavras-chaves: Literatura de autoria feminina. Violência de gênero. Literatura comparada. Literatura e sociedade.

RÉSUMÉ

Cette thèse analyse les contes "A menina Arminda" de Maria Judite de Carvalho, "Thonon-les-Bains" d'Orlanda Amarílis et "Quantos filhos Natalina teve?" de Conceição Evaristo, à travers une approche comparative qui examine l'entrelacement entre la littérature écrite par des femmes, la société, la violence de genre et ses marques littéraires. Pour ce faire, j'ai brièvement retracé le parcours des femmes dans la création littéraire, puis j'ai examiné les trois sociétés lusophones représentées dans les contes : portugaise, capverdienne et brésilienne, en mettant en évidence le contexte socio-économique et les données sur la violence de genre dans chaque pays, afin de discuter ensuite de la manière dont ces auteures abordent la violence de genre dans leurs œuvres et de comment les représentations des protagonistes reflètent la réalité des femmes dans ces sociétés patriarcales. La sélection d'un corpus couvrant une large et différente gamme d'espaces géographiques et temporels lusophones vise à enrichir l'analyse comparative. Bien que les protagonistes des trois récits soient éloignées les unes des autres dans le temps et l'espace, leur condition de femmes insérées dans une société patriarcale les rapproche. Ainsi, en débattant de la représentation des discours corporels des protagonistes analysées, j'aborde également l'insertion du corps féminin dans le discours au-delà d'un simple signe, en partant de l'individuel pour atteindre le collectif.

Mots-clés : Littérature écrite par des femmes. Violence de genre. Littérature comparée. Littérature et société.

SUMÁRIO

1. NOTA INTRODUTÓRIA	10
1.2 Estudos comparados	12
1.3 O gênero conto	15
2. CAPÍTULO I: Literatura de autoria feminina e feminismo	19
2.1 A jornada (não narrada) da heroína	21
2.2 Estudos de gênero e literatura: mudando as coisas que não se pode aceitar	24
2.3 Mulher-sujeito: a autorrepresentação	28
3. CAPÍTULO II: Literatura e sociedade: três narrativas de autoria feminina em língua portuguesa	35
3.1 A sociedade portuguesa	39
3.1.2 Maria Judite de Carvalho – breve apresentação de sua vida e obra	43
3.1.3 O que conta o conto “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho	46
3.2 A sociedade cabo-verdiana	50
3.2.2 Orlanda Amarílis – breve apresentação de sua vida e obra	54
3.2.3 O que conta o conto “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis	57
3.3 A sociedade brasileira	61
3.3.2 Conceição Evaristo – breve apresentação de sua vida e obra	65
3.3.3 O que conta o conto “Quantos filhos Natalina teve”, de Conceição Evaristo	68
4. CAPÍTULO III: Marcas literárias da violência de gênero: tintas de sangue	72
4.1 Antes do fictício, o real: dados da violência de gênero em Portugal, Cabo Verde e Brasil	72
4.2 Três países, três mulheres, três histórias: um lugar comum	78
4.3 O corpo feminino violado e o trauma da violência	85
5. CONSIDERAÇÕES NADA FINAIS	92

6. REFERÊNCIAS	96
-----------------------------	-----------

1. NOTA INTRODUTÓRIA

Apesar das árduas e potentes conquistas alcançadas, em união, pelas mulheres nos dois últimos séculos, o androcentrismo, o patriarcado e o sexismo continuam a ser perpetuados na contemporaneidade. Logo, ainda há muitos paradigmas e estruturas a serem rompidos. Neste trabalho, colocamos em cena dois temas muito caros para a luta das mulheres: a literatura de autoria feminina e a violência de gênero, aqui representadas no recorte literário dos contos eleitos para esta pesquisa.

Esta dissertação apresenta um estudo comparado sobre a violência de gênero sofrida pelas protagonistas representadas nos contos “A menina Arminda”, da portuguesa Maria Judite de Carvalho, publicado em 1959 no livro *Tanta Gente, Mariana*, “Thonon-les-Bains”, da cabo-verdiana Orlanda Amarílis, publicado em 1983 na coletânea *Ilhéu dos Pássaros*, e “Quantos filhos Natalina teve?”, da brasileira Conceição Evaristo, publicado em 2014 na obra *Olhos d’água*.

Meu objetivo é analisar, nos três supracitados contos de autoria feminina – brotados em países, continentes, épocas e contextos socioculturais distintos – as marcas literárias da violência de gênero, conforme postulou a pesquisadora brasileira Constância Duarte em seu artigo “Gênero e violência na literatura afro-brasileira”, publicado no portal da literatura afro-brasileira - Literafro¹. Nesse artigo, Duarte questiona: “Onde estão as marcas literárias da violência a que cotidianamente as mulheres são submetidas? Onde, as dores do espancamento, do estupro, do aborto?” (DUARTE, 2018, n.p). Posta a relevância desses questionamentos, colocá-los em debate é um dos cerne desta pesquisa.

Dado que a literatura tem o poder de ecoar vozes subalternas, por via das vozes das personagens e narradoras, ela também possibilita a reflexão acerca das distintas realidades que compõem uma sociedade, viabilizando a humanização, conforme explicou o crítico literário brasileiro Antonio Candido. Sendo a humanização

o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo,

¹ “O Literafro – portal da literatura afro-brasileira é fruto do trabalho do Grupo de [sic] Interinstitucional de Pesquisa Afrodescendências na Literatura Brasileira, constituído em 2001 e sediado no Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA, da Faculdade de Letras da UFMG. Além do Portal, o grupo participa de inúmeras publicações, com destaque para a coleção Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica (UFMG, 2011, 4 vol.) e para os volumes didáticos Literatura afro-brasileira – 100 autores do século XVIII ao XXI (Pallas, 2014) e Literatura afro-brasileira – abordagens na sala de aula (Pallas, 2014)”. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/quem-somos>>. Acesso em: 30 ago 2021.

o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante (CANDIDO, 1989, p.117).

Dessa forma, a literatura, que é um direito humano e universal, de acordo com Candido, também permite o diálogo sobre os direitos humanos. Em vista disso, a presente pesquisa se justifica na relevância de trazer, para o debate acadêmico literário, as violências, físicas e simbólicas, das quais as mulheres – representadas pelas protagonistas dos contos – sofrem, que decorrem de estruturas, visíveis e invisíveis, legitimadas constantemente pelo opressor e pelo patriarcado.

A relevância de um estudo comparado das marcas literárias da violência de gênero, nas narrativas de autoria feminina em países lusófonos, parece se pautar na premência do tema, bem como na pertinência de uma análise que coloca em cena a representação dos lugares aos quais mulheres brasileiras, cabo-verdianas e portuguesas são relegadas nas sociedades patriarcais. Assim sendo, vale ressaltar que, representando contextos e espaços sociais distintos, os contos “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho, “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição Evaristo, atravessam um caminho comum: a violência contra a mulher.

Posto que a literatura de autoria feminina pareça ser espaço frutífero para as representações dessas realidades díspares, a escolha pelas autoras e pelos contos se deu em virtude do intento de estabelecer uma análise comparativa da violência de gênero, representada na literatura de autoria feminina de língua portuguesa, que abarcasse um amplo e distinto recorte dos espaços geográficos e temporais. E, ainda, por conta de uma predileção por essas autoras, dada a relevância de suas obras, a potência de suas narrativas e a representação da desconstrução dos papéis sociais de suas protagonistas mulheres, bem como pela estilística que elas engendram em suas narrativas. A definição do *corpus* de pesquisa também se viu fundamentada na linha de pesquisa Percursos da literatura: histórias, críticas, teorias, da área de Literaturas de Língua Portuguesa, do Programa de Pós-graduação em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, na qual este trabalho se insere.

Nesta dissertação, busco tracejar um caminho que estabeleça um firme liame entre literatura e sociedade, a partir de reflexões sobre a representação da violência de gênero na literatura de autoria feminina. Preliminarmente, julgo necessário apresentar duas notas introdutórias que contextualizem a metodologia do estudo comparativo utilizada nesta pesquisa e o gênero literário eleito. Para discutir a literatura de autoria feminina, é

fundamental, no capítulo I deste trabalho, reconstruir as veredas das mulheres na história da literatura e suas representações, a fim de preencher as lacunas, rasuras e deformidades que o machismo estrutural provocou.

No capítulo II, intento enlaçar com solidez a relação entre literatura e sociedade. Aponto às premissas discutidas por Platão e Aristóteles, que debatem a dualidade entre o mundo concreto e o das ideias. E, em seguida, a partir do método comparatista, defendido por Tânia Carvalhal, busco associar o lugar de onde se fala ao lugar onde se está inserido na cultura para, assim, discutir as questões aventadas por Antonio Candido, a saber: “qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte?” “E qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?” Assim, ao estabelecer o duplo sentido social da arte, destaco que a literatura mantém uma relação de dependência com fatores do meio em que está inserida e tem a capacidade de modificar a concepção de mundo dos indivíduos por meio da alteridade, conforme postulou Candido. Dessa forma, o sistema metodológico desta pesquisa navegará, constantemente entremeando, o específico em direção ao geral e analisando o todo para compreender o particular.

Apoiando-me nessas questões, discutidas ao alvorecer do capítulo, aponto os dados referentes às desigualdades de gênero nos três países dos quais emergiram os três contos analisados, bem como uma breve apresentação destes e das autoras que os teceram. A apresentação dos dados parece se construir como um dos pilares para responder às questões trazidas por Candido sobre os enlaces entre literatura e sociedade. Depois de contornar suavemente as margens de um caudaloso rio, no capítulo III, enfim, teço a análise comparativa das marcas literárias da violência de gênero nos contos escolhidos, apresentando os corpos femininos violados das protagonistas e o trauma da violência. Dessa forma, por meio da análise dos contos ficcionais, exponho as desigualdades de gênero presentes em Brasil, Cabo Verde e Portugal, associadas às situações de violência de gênero às quais as mulheres pertencentes a essas sociedades são submetidas também na realidade.

1.2 Estudos comparados

Ainda na Idade Média, já havia registro da utilização do método de comparação para estudos de manifestações literárias. O termo “comparado” aparece no trabalho do escritor,

tradutor e religioso inglês, Francis Meres – autor do primeiro relato crítico de poemas de Shakespeare – em 1598, sendo que, nos anos seguintes, já surgiam outros estudos comparados que também se utilizaram desse termo (CARVALHAL, 2006). No ano de 1800, a escritora, tradutora, crítica e ensaísta francesa, Madame de Staël, publica a célebre obra *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*² – que fixa, definitivamente, o seu nome na historiografia literária. Conforme o próprio título sugere, a autora se propõe a examinar qual é “a influência da religião, dos costumes e das leis sobre a literatura, e qual é a influência da literatura sobre a religião, os costumes e as leis³” (STAËL, 1800, p. 1, tradução minha).

Ainda na introdução da obra *De la littérature* (1800), Staël elucida que, até então, 1800, não se havia considerado e analisado a influência das grandes obras no desenvolvimento das capacidades humanas. Ao propor esta análise, sua obra tem um importante papel para os estudos de literatura comparada (LC), assim como muitos outros trabalhos produzidos na França após esse período (CARVALHAL, 2006). Arelados a correntes de pensamentos cosmopolitas, esses estudos comparados vêm a se difundir, de forma muito intensa, no decorrer do século XIX. Mas é no século XX que a literatura comparada conquista seu lugar enquanto disciplina e passa a ser objeto de ensino em diversas universidades de prestígio ao redor do globo.

A literatura comparada⁴ “designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas” (CARVALHAL, 2006, p. 5). Tendo surgido na Europa, difundiu-se em todos os continentes e, na contemporaneidade, após muitas discussões a respeito de sua definição, permite-se distintos métodos comparativos defendidos por diferentes teóricas (os) e críticas (os) literárias (os). A pesquisadora brasileira Tania Franco Carvalhal desempenha um papel fundamental no Comparatismo Latino-americano, tendo sido a primeira latino-americana a presidir a Associação Internacional de Literatura Comparada (AILC), e assevera que “o sentido da expressão literatura comparada complica-se ainda mais ao constatarmos que

² Da literatura considerada em suas relações com as instituições sociais (STAËL, 1800, tradução minha).

³ [...] l'influence de la religion, des mœurs et des loix sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les loix. (STAËL, 1800, p.1).

⁴ Este trabalho não tenciona construir um escopo da história literatura comparada e suas abundantes discussões e definições, por não ser este o seu objetivo, bem como por não se tratar de um trabalho de teoria literária. Em vista disso, nosso recorte tem o intuito de especificar a metodologia adotada para esta análise comparada, visando elucidá-la para a leitora e o leitor de forma simples e objetiva. Contudo, cabe-nos destacar que, para isso, suprimimos nomes muito relevantes para os estudos dessa literatura. À leitora e o leitor que se interessarem pelo tema, encontrarão nos trabalhos da crítica brasileira, Tania Carvalhal, uma riquíssima investigação e, ainda, o impulso e a referência necessários para penetrar as fontes primárias. A saber, destacamos dois trabalhos da autora: *A Literatura Comparada no Mundo: questões e métodos* (1997) e *Literatura Comparada* (2006).

não existe apenas uma orientação a ser seguida e que, por vezes, é adotado certo ecletismo metodológico” (CARVALHAL, 2006, p. 6).

Há, sem dúvida, divergências quanto aos objetivos e métodos da literatura comparada, construindo-se, assim, com considerável complexidade. Fato é que o ato de comparar esteve e está presente no pensamento do ser social e em suas formas organizacionais (CARVALHAL, 2006), sendo solidificado que “o texto literário é uma rede de conexões” (SAMOYAULT, 2008, p. 13). Dentre as várias linhas teóricas que debateram, ampliaram e delimitaram os estudos de LC, destacamos aquela que coloca em cena a contextualização, trazendo para a análise comparativa a problematização de questões socioculturais, conforme estabelece Tania Carvalhal:

A aproximação de literaturas e culturas de contextos diversos [...] permite distinguir o que é diferente e também favorece o conhecimento das bases comuns, isto é, permite a descoberta da existência de laços e de raízes, de um ethos cultural, que funda uma comunidade. Simultaneamente, sublinhando o contextual, ou seja, o que faz veicular as culturas através das literaturas, coloca-se em evidência a alteridade, ou em outras palavras, a marca da diversidade. Deste modo, o lugar de onde se fala, associado ao lugar onde se está na cultura, torna-se, mais uma vez, categoria distintiva que orienta o procedimento comparatista (CARVALHAL, 2000, p. 13)

Ainda, segundo a autora, o método comparativo “é um meio, não um fim” (CARVALHAL, 2006, p. 7), atuando como instrumento para análise e interpretação de questões mais amplas. Por isso, permite a articulação dos estudos comparatistas com fatores de ordem sociopolítico e cultural.

Para esta análise comparada dos contos “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho, “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis, e “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição Evaristo, utilizaremos a metodologia dos estudos comparativos como “possibilidade de interação das literaturas entre si” (CARVALHAL, 2006, p. 12), por meio de uma leitura contrastiva que, de acordo com Tânia Carvalhal, é uma “leitura que se vale do cotejo de textos para avaliar as diferenças entre eles” (CARVALHAL, 2006, p. 88). Para este trabalho, utilizaremos a leitura contrastiva para avaliar as diferenças e semelhanças entre os textos. Sem a intenção de verificar se um texto resgata o outro que o antecede, buscamos construir um diálogo nessas obras que se situam em tempos históricos e espaços sociais distintos, contextualizando-as. Posto isto, intencionamos analisar como os três contos representam a violência contra a mulher nas sociedades patriarcais – partindo do individual e local e alcançando o coletivo e universal.

1.3 O gênero conto

O gênero conto, apesar de estar inserido nas tradições orais e escritas desde longa data, é, ainda, um gênero menos investigado se comparado ao romance, por exemplo, estando às margens do cânone literário. Em se tratando de uma categoria narrativa popular, sabe-se que suas origens são remotas e permanecem anônimas, tendo sido transmitidas por via da oralidade. Como gênero, o conto testemunhou suas primeiras investidas de definição teórica com o poeta, escritor e crítico literário estadunidense Edgar Allan Poe, em 1846, no ensaio “A filosofia da composição”. De acordo com o professor mexicano Lauro Zavala, o conto se desenvolveu, de início, ao longo do século XIX, apresentando em três formas no decorrer do percurso histórico literário: o conto literário clássico, o conto moderno e o conto pós-moderno.

O conto literário clássico teve início nas primeiras décadas do século XIX com os estadunidenses Nathaniel Hawthorne e Edgar Allan Poe e, em seguida, se propagou por vários países, desde a França, com Guy de Maupassant e Alphonse Daudet, até a Rússia, com Anton Tchekhov e Fiódor Dostoievsky (ZAVALA, 2017). Suas características se pautam em “início catafórico, tempo sequencial, espaço transparente, um narrador onisciente e confiável, personagens paroxísticos, linguagem literal, ideologia pedagógica e um final epifânico” (ZAVALA, 2017, p. 29-30, tradução minha)⁵, sendo o fim epifânico responsável por dissolver contradições e também resolver os enigmas da narrativa (ZAVALA, 2017).

O conto moderno é inaugurado, no fim do século XIX, com Tchekhov e se propaga com contistas como James Joyce, na Irlanda, Virgínia Woolf, na Inglaterra, Julio Cortázar, na Argentina e María Luisa Bombal, no Chile, dentre outros, ao longo do século XX (ZAVALA, 2017). Esse conto apresenta um “início anafórico, tempo alegórico, espaço metafórico, narrador pouco confiável, personagens contraditórios, linguagem irônica, intertextualidade explícita, ideologia moral ambígua e final aberto” (ZAVALA, 2017, p. 30, tradução minha)⁶.

E, por fim, o conto pós-moderno

consiste na presença simultânea de características clássicas e modernas ou um simulacro dessas características mutuamente excludentes. Essa escrita paradoxal começa a ser reconhecida na década de sessenta do século XX e se expande até os

⁵ “Início catafórico, tiempo secuencial, espacio transparente, narrador omnisciente y confiable, personajes paroxísticos, lenguaje literal, ideología pedagógica y final epifânico”. (ZAVALA, 2017, p. 29-30).

⁶ “Início anafórico, tiempo alegórico, espacio metafórico, narrador poco confiable, personajes contradictorios, lenguaje irónico, intertextualidad explícita, ideología moralmente ambigua y final abierto.” (ZAVALA, 2017, p. 30)

dias atuais. O referente paradigmático que representa essa escrita contística é **Ficciones** (1944) de Jorge Luis Borges. A diversidade de registros do conto pós-moderno, inclui escritores distintos como Raymond Carver, Donald Barthelme, Julio Cortázar, Augusto Monterroso, Eduardo Galeano, Ana María Shua [...]. O conto pós-moderno tem um início paradoxal, tempo espacializado, espaço fragmentado, narrador paródico ou autoirônico, personagens intertextuais, linguagem autorreferencial, ideologia paradoxal e final múltiplo ou temático. O conto pós-moderno [...] se representa como um tecido neural, uma rede telefônica, um rizoma de planta ou um balão de espuma. (ZAVALA, 2017, p. 30, tradução minha)⁷.

Distanciadas da aspiração de uma definição, essas considerações tentam explanar, brevemente, o percurso do gênero escolhido para esta pesquisa. Mais uma vez, isento-me do compromisso com uma abordagem teórica⁸ – visto que não é este o objetivo de meu trabalho –, mas dedico-me ao propósito de circunscrever, para a leitora e o leitor, os aspectos fundamentais para esta análise. Dado que o artigo de Zavala não toca uma vertente muito cara para esta dissertação, o conto na literatura africana de língua portuguesa, compete-nos, então, outra breve organização.

No artigo “Gêneros narrativos nas literaturas africanas em português – entre a tradição africana e o ‘cânone ocidental’”, publicado em 2015 na Revista *Scripta* do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas, a professora, ensaísta e pesquisadora são-tomense Inocência Mata principia o tema colocando em cena que

uma questão que me intrigou quando tive contacto com os primeiros textos africanos foi a palavra “estória” – em vez de “conto” – para referir narrativas curtas. Primeiro pensei tratar-se de mais um “africanismo” (explicação então em voga para qualquer “desvio”). [...] O problema começou a pôr-se na medida em que existiam dois termos que pareciam designar uma mesma forma do modo narrativo, até pelos próprios escritores: *estória* e *conto*. (MATA, 2015, p. 79-80).

Ao longo do artigo, Inocência Mata versa sobre a questão que a intrigou, afirmando não intencional uma discussão da etimologia da palavra estória. Todavia, assegura que a

⁷ “El cuento posmoderno consiste en la presencia simultánea de rasgos clásicos y modernos o un simulacro de estos rasgos excluyentes entre sí. Esta escritura paradójica empieza a ser reconocida en la década de los sesenta del siglo XX, y se expande hasta nuestros días. El referente paradigmático que prefigura esta escritura cuentística es *Ficciones* (1944) de Jorge Luis Borges. La diversidad de registros del cuento posmoderno incluye escritores tan distintos como Raymond Carver, Donald Barthelme, Julio Cortázar, Augusto Monterroso, Eduardo Galeano, Ana María Shua. [...] El cuento posmoderno tiene inicio paradójico, tiempo espacializado, espacio fragmentado, narrador paródico o autoirónico, personajes intertextuales, lenguaje autorreferencial, ideología paradójica y final múltiple o tematizado. El cuento [...] se representa como un tejido neuronal, una red telefónica, un rizoma vegetal o un globo de espuma.” (ZAVALA, 2017, p. 30)

⁸ Os estudos teóricos do gênero conto, evidentemente, acompanham sua evolução, assim, podemos encontrar teóricos dedicados a cada um dos aspectos do conto, bem como suas diferentes nacionalidades. Para um estudo da teoria do conto, indico *A filosofia da composição*, de Edgar Allan Poe; *Teoria do Conto*, de Nádya Gotlib; *Gêneros narrativos nas literaturas africanas de língua portuguesa*, de Inocência Mata; *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*, de Maria Fernanda Afonso; *Formas breves*, de Ricardo Piglia; *Valise de cronópio*, de Julio Cortázar.

maior parte das escritoras e escritores africanos têm por preferência a palavra estória para denominar suas narrativas curtas, ao invés da palavra conto (MATA, 2015). Isso posto, a autora elucida o potente diálogo “entre formas orais ‘tradicionais’ e formas literárias ‘convencionais’, em termos de modo e gênero” (MATA, 2015, p. 83), sendo esse diálogo o que “assegura a continuidade, e a adaptação que permite a transformação da diferença das formas literárias cultivadas pelos escritores africanos, num jogo de diferenciação que aponta para a afirmação identitária por via da ‘fala’” (MATA, 2015, p. 88).

Somadas a essa relação dialógica entre a tradição literária oral e a tradição do cânone literário, as histórias ou os contos africanos têm por insistência “histórias de vidas” (MATA, 2015, p. 84). Para a pesquisadora Maria Fernanda Afonso (2004), que assegura que o conto é uma forma literária privilegiada em África, o fazer literário contístico está associado a outros fatores além da tradição oral africana, como as condições de publicações e fatores políticos e sociais. Afonso afirma, ainda, que

Há, todavia, outras razões que justificam a escolha do conto como forma literária privilegiada entre as quais a preocupação que o escritor tem com a realidade que o cerca, e que o leva a captar de forma breve e intensa fragmentos do cotidiano, criando uma espécie de epopeia com homens e mulheres do povo. O conto urde-se como uma trama de existência em que os fios da tradição e os da modernidade se entrecruzam de forma laboriosa, constituindo um discurso híbrido que permite ouvir várias vozes que se confundem em coro babélico. A singularidade do conto é fazer estilhaçar todo o discurso unívoco: não só o autor não fala em nome próprio como transmite a voz e a palavra de outrem, estabelecendo uma enunciação completamente plural. Numa palavra, o conto torna-se um gênero que se acomoda às convulsões das sociedades africanas, que se faz eco de todas as preocupações e de todas as facetas de países em construção. (AFONSO, 2004, p. 99).

Em suma, o conto africano caracteriza-se por sua forma breve e intensa que abarca fragmentos do cotidiano, por vezes de cunho engajado, e se constitui enquanto discurso polifônico. Todos os aspectos citados até aqui nortearam a escolha do gênero literário para essa análise. Afinal, o conto parece abarcar, em sua narrativa curta, a humanização necessária para o tema da violência de gênero, pois, conforme postulou o escritor moçambicano Mia Couto,

o conto é feito com pinceladas. É um quadro sem moldura, o início inacabado de uma história que nunca termina. O conto não segue vidas inteiras. É uma iluminação súbita sobre essas vidas. Um instante, um relâmpago. O mais importante não é o que revela, mas o que sugere, fazendo nascer a curiosidade cúmplice de quem lê. *No conto o que vale não é tanto o enredo, mas o surpreender em flagrante a alma humana.* (COUTO, 2005, p. 46, grifo meu).

Dito isso, destaco alguns aportes do escritor e intelectual argentino Julio Cortázar que define o conto enquanto “esse caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra

dimensão de tempo literário” (CORTÁZAR, 2004, p. 149). O autor estabelece, ainda, que o tempo e o espaço literário devem se apresentar “como que condensados” (CORTÁZAR, 2004, p. 150). E é exatamente essa a construção das categorias narrativas tempo e espaço apresentadas nos três contos a serem analisados. O escritor Cortázar apresenta, outrossim, postulações que buscam debater o papel exercido pela (o) contista. Para ele:

Um contista é um homem que de repente, rodeado pela imensa algaravia do mundo, comprometido em maior ou menor grau com a realidade histórica que o contém, escolhe e faz com ele um conto; esta escolha não é tão simples, às vezes o contista escolhe, e outras vezes sente como se o tema lhe impusesse irresistivelmente, o impelisse a escrevê-lo. (CORTÁZAR, 2004, p. 153 -154).

Cortázar afirma que, apesar do lugar relevante que o tema apresenta no gênero conto, o mais importante seria, na verdade, aquilo que antecede e aquilo que sucede o tema – a escritora/o escritor e o tratamento literário, respectivamente. Sob essa ótica, intentamos demonstrar como as narrativas de Evaristo, Amarílis e Carvalho revelam-se sublimes ao submeter um tema significativo a uma forma literária que produzirá, em suas leitoras e leitores, “todos os valores, todo o fermento, toda a projeção em profundidade e em altura desses temas.” (CORTÁZAR, 2004, p. 159). Tal premissa legitima-se pelos instrumentos expressivos e estilísticos dos quais as contistas se valeram para construir suas narrativas. Evaristo, Amarílis e Carvalho apresentam estilo singular para discutir com profundidade o tema da violência de gênero nas sociedades governadas pelas ideologias patriarcais, conforme destacarei ao longo da análise apresentada.

Para Cortázar (2004, p. 157), o conto “tem de nascer ponte, tem de nascer passagem, tem de dar o salto que projete a significação inicial, descoberta pelo autor, a esse extremo mais passivo e menos vigilante e, muitas vezes, até indiferente, que chamamos leitor”. Ainda que os contos analisados tratem de uma temática tão necessária e relevante para as sociedades do século passado e, infelizmente, ainda para o século XXI – dada toda a cena contemporânea estampada diariamente nos jornais, noticiários, redes sociais –, as narrativas não se limitam à transmissão de um tema.

Dessarte, a escolha pelo gênero conto viu-se ancorada nos postulados supracitados, bem como pela viabilidade de poder contrastar três narrativas de escritoras e países distintos em uma dissertação, dada a sua forma breve. Ademais, se o cânone literário privilegia o gênero romance, consideremos que o fazer literário contístico é também uma forma de subversão escolhida pelas autoras analisadas.

2. CAPÍTULO I: Literatura de autoria feminina e feminismo

*Personne n'a jamais écrit à deux voix.*⁹

Marguerite Duras

A tradição literária ocidental dominante foi construída centrada no gênero masculino¹⁰, pautada pela ideologia androcêntrica das sociedades nas quais surgiu, sendo os discursos patriarcais os constituintes do cânone literário. Da mesma maneira, a história da literatura foi apresentada por homens que, ao narrarem os acontecimentos, sob os seus pontos de vista, optaram, muitas vezes, por ocultar as mulheres, tornando-as invisíveis. Esses mesmos sujeitos legitimaram a história escrita como a oficial, e esta foi repercutida e perpetuada ao longo dos séculos.

Uma vez que a ordem patriarcal instaurou o silenciamento do feminino nas esferas sociais, históricas e literárias, as representações das mulheres na literatura, até meados do século XX, foram realizadas, majoritariamente, por homens que as construíam no quadro de uma imagem reducionista, centrado no maniqueísmo entre “santa” e “puta” ou, ainda, “angelical”, tal qual a virgem Maria, e “pecadora”, como Eva. Essas construções binárias anularam as infinitas identidades femininas nas representações literárias ao longo dos séculos, conforme bem postulou a professora e pesquisadora Lúcia Zolin:

[...] é recorrente o fato de obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. Sendo que à representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma condição positiva; a da independência feminina vislumbra na megera e na adúltera remete à rejeição e à apatia. (ZOLIN, 2009, p. 226).

A legitimação da supremacia masculina e o silenciamento feminino são seculares. Durante os séculos XVI e XVII, as mulheres europeias sofreram perseguições religiosas e

⁹ Ninguém nunca escreveu a duas vozes (tradução minha).

¹⁰ A pesquisadora e doutora Lúcia Zolin propôs que “no âmbito da arte literária, até meados do século passado, os discursos dominantes vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, conseqüentemente, silenciando as produções ditas ‘menores’, provenientes de segmentos sociais ‘desautorizados’, como as das minorias e dos/as marginalizados/as. No limite, o quadro comportava, de um lado, a visibilidade das obras canônicas, a chamada ‘alta cultura’, cujas formas de consagração guardam relações bastante estreitas com o modo de o mundo ser representado, com a ideologia aí veiculada e, também, é claro, com quem o está representando. De outro, o apagamento da diversidade proveniente das perspectivas sociais marginais, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não-católicos, operários, desempregados...” (ZOLIN, 2009, p. 185).

sociais por meio do movimento de caça às bruxas. De acordo com Silvia Federici (2004), essa perseguição foi, na verdade, um ataque ao poder das mulheres no controle sobre a reprodução, bem como na capacidade de curar. Pois, essas mulheres representavam resistência à difusão das relações capitalistas e, ainda, autonomia sobre seus próprios corpos, o que era uma ameaça à estrutura patriarcal:

A caça às bruxas foi também instrumento da construção de uma nova ordem patriarcal na qual os corpos das mulheres, seu trabalho, seus poderes sexuais e reprodutivos foram colocados sob o controle do Estado e transformados em recursos econômicos. O que quer dizer que os caçadores de bruxas estavam menos interessados no castigo de qualquer transgressão específica do que na eliminação de formas generalizadas de comportamento feminino que já não toleravam e que tinham que se tornar abomináveis aos olhos da população. (FEDERICI, 2004, p. 310).

Corroboram, ainda, para os silenciamentos dos discursos femininos, os papéis sociais – impostos às mulheres inseridas nessas sociedades patriarcais – que as impediam o acesso à educação formal, como era oferecida aos homens. Consoante a célebre historiadora francesa e pesquisadora da história das mulheres, Michelle Perrot, “a mulher ficou reduzida ao espaço privado, ela nunca foi chamada a fazer parte da cena histórica” (PERROT, 2005, p. 519). Ainda que jovens mulheres, pertencentes à alta classe social, tivessem acesso a um tutor particular, muitas vezes, a educação que lhes era oferecida voltava-se para assuntos relacionados ao casamento, bem como para o comportamento feminino esperado por essas sociedades.

Com os avanços do movimento Iluminista no século XVIII, a discussão do direito à educação tornou-se uma de suas pautas, tendo o filósofo francês Jean-Jacques Rousseau como um dos seus principais defensores. Contudo, em seu livro *Emílio, ou Da Educação*, Rousseau desnuda, taxativamente, que seus ideais educacionais não são universais, uma vez que legitima a distinção do modelo educacional pautado em gênero. E, então, reafirma os papéis sociais arbitrários e desiguais impostos às mulheres nas sociedades machistas patriarcais:

Assim, toda educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradar-lhes, ser-lhes útil, fazer-se amar e honrar por eles, educá-los quando jovens, cuidar deles quando grandes, aconselhá-los, consolá-los, tornar suas vidas agradáveis e doces: eis os deveres da mulher em todos os tempos e o que lhes deve ser ensinado desde a infância. [...] faz com que gostem de seu sexo, que sejam honestas, que saibam cuidar de seu lar, ocupar-se com sua casa; [...] a obediência que deve ao seu marido, a ternura e os cuidados que deve a seus filhos, são consequências tão naturais e tão sensíveis de sua condição (ROUSSEAU, 2004, p. 527).

Isso posto, evidencia-se que a educação da qual as mulheres podiam vir a ter direito, no “Século da Luzes” e no berço da revolução, dizia respeito apenas a uma formação para boas esposas ou religiosas:

É preciso, pois, educar as meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas. (PERROT, 2006, p. 93).

Ainda assim, algumas mulheres confrontaram os paradigmas impostos pelas sociedades patriarcais e foram penetrando o âmbito da escrita paulatinamente. No entanto, a princípio, apenas alguns temas lhes eram permitidos, conforme evidencia Michelle Perrot:

Inicialmente isoladas na escrita privada e familiar, autorizadas a formas específicas de escrita pública (educação, caridade, cozinha, etiqueta...), elas se apropriaram progressivamente de todos os campos da comunicação e da criação: poesia, romance sobretudo, [...]. Debates e combates balizam estas travessias de uma fronteira que tende a se reconstituir, mudando de lugar. (PERROT, 2005, p. 10).

Compete-nos destacar que, malgrado todos os obstáculos e adversidades impostos para a realização de manifestações literárias e críticas por mulheres, emergem várias exceções na cena ocidental.

2.1 A jornada (não narrada) da heroína

Alguém que eu possa ler diferentemente depois de me ler. Alguém que dirá aos animais e às plantas que nem sempre serão servos.

Maria Gabriel Llansol

Muitos foram os que narraram a jornada do herói na literatura canônica, assim como muitos foram os que estabeleceram a história dos “vencedores” como história oficial em meio às relações de poder das sociedades ocidentais. De acordo com a crítica e teórica indiana Gayatri Spivak, em sua renomada obra *Pode o subalterno Falar?*, “o subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (SPIVAK, 2010, p. 124). Dessa forma, faz-se necessário tracejar algumas dessas narrativas silenciadas e ignoradas no passado “para que se possa compreender o presente” (TEIXEIRA, 2008, p. 67).

Apesar de todos os obstáculos, as mulheres foram adentrando o campo da escrita, construindo a sua presença como exceções notáveis. Como é o caso de Madame de Staël, que se destacou, no século XVIII, pela relevância de suas obras críticas e literárias, destaque esse que decorre da junção da genialidade da escritora, atrelada ao acesso à educação de qualidade que a sua condição social lhe permitiu. E, ainda assim, por mais de um século, parte da crítica literária, composta por homens, menosprezou a importância de sua obra.

Ainda no século XVIII, a dramaturga, abolicionista e ativista política francesa Olympe de Gouges debateu sobre a igualdade de direito das mulheres ao escrever a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, destinada à Rainha Antonieta, em resposta à *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* – primeiro documento de garantia dos direitos humanos, publicado na França, em 1789. A repercussão da declaração, bem como de seus escritos feministas e abolicionistas, filosóficos, políticos e dramáticos, afrontou o sistema patriarcal e a ativista foi condenada à guilhotina, em 1793, durante a Revolução Francesa.

A escritora italiana Maria Rosa Cutrufelli apresenta, em seu romance histórico *Eu vivi por um sonho*, o informe divulgado, à época, sobre a morte de Olympe de Gouges: “[...] nascida com uma imaginação exaltada, tomou o seu delírio por uma inspiração da natureza: quis ser Homem de Estado. Ontem a lei puniu esta conspiradora por ter esquecido as virtudes que convêm ao seu sexo” (CUTRUFELLI, 2009, p. 303). Esse informe elucida perfeitamente o lugar que era relegado às mulheres no século XVIII.

No ano seguinte à publicação de Olympe de Gouges, 1792, a filósofa e escritora britânica Mary Wollstonecraft – mãe de Mary Shelley, a autora de *Frankenstein* – publicou a obra *Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher*, em resposta a um relatório da Assembleia Nacional Francesa que defendia que a educação para mulheres deveria se restringir a uma educação doméstica – bem como, anteriormente, propusera Rousseau em *Emílio, ou Da educação* (1762). Wollstonecraft lutou por uma educação igualitária, pautada na razão, e reivindicou por mulheres representando mulheres na política.

Aqui, realizo um salto cronológico para adentrar o século XX, mais especificamente na década de 1920, a escritora e ensaísta inglesa Virginia Woolf, tendo sido convidada a realizar uma palestra em duas faculdades inglesas exclusivas para mulheres, cujo tema era “As mulheres e a ficção”, desenvolve uma exposição que, posteriormente, viria a se tornar um livro publicado com o título, em português, *Um teto todo seu*. Nele, a autora discorre sobre a tradição patriarcal que submetia as mulheres ao desincentivo para escrita literária, dada a impossibilidade da independência pessoal e financeira dessas mulheres, uma vez que “não se pode pensar direito, amar direito, dormir direito quando nada se jantou” (WOOLF, 2014, p.

32). Fora da ficção escrita por homens, na vida real, a mulher “era trancada, espancada e jogada de um lado para o outro” (WOOLF, 2014, p. 66).

Assim, Woolf elucida que “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (WOOLF, 2014, p. 12). Anos mais tarde, a escritora, filósofa e intelectual francesa, Simone de Beauvoir, corroborou a assertiva de Woolf ao afirmar que “foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta” (BEAUVOIR, 1967, p. 449).

Woolf afirma, ainda em seu ensaio, que, após uma pormenorizada busca sobre o tema “As mulheres e a ficção” no Museu Britânico, ela descobriu inúmeros títulos, que traziam enquanto temática a mulher, escritos sempre por homens¹¹. Eram estes médicos, biólogos, ensaístas, professores, clérigos, romancistas, “jovens rapazes com título de mestre; homens sem título nenhum, homens *sem qualquer qualificação aparente exceto a de não serem mulheres*” (WOOLF, 2014, p. 43, grifo meu). Desses, ela selecionou 12 títulos para analisar e ficou estarecida com as tentativas mais diversas de inferiorização das mulheres que encontrou:

Veja-se Pope: “A maioria das mulheres não tem nenhum caráter”. E La Bruyère: “As mulheres são o extremo: elas são melhores ou piores do que os homens”, uma contradição clara entre observadores mordazes que eram contemporâneos. Elas são capazes de aprender ou incapazes? Napoleão achava que eram incapazes. O doutor Johnson pensava o contrário. [...] Alguns sábios declararam que o cérebro delas é mais superficial; outros, que a sua consciência é mais profunda [...] (WOOLF, 2014, p. 47).

Após exposição dos exemplos dos escritos de homens sobre as mulheres, Woolf expõe a evidência de que a Inglaterra estava fortemente regida pelo patriarcado, de modo que ele, para construir a sua superioridade, buscava enfraquecer, inferiorizar e governar outros, ou outras. Assim sendo, em uma sociedade patriarcal, as mulheres têm para os homens a serventia de espelhos “com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural” (WOOLF, 2014, p. 54). E é exatamente por isso que o homem pratica a incansável tentativa de inferiorizar e silenciar as mulheres, “pois se ela resolver falar a verdade, a figura no espelho encolherá” (WOOLF, 2014, p. 54).

Volvendo a um século, recuperando a cronologia, a escritora e educadora brasileira Nísia Floresta, pioneira na defesa do direito à educação científica para as mulheres no Brasil,

¹¹ Cabe, ainda, ressaltar a indignação de Woolf ao ter constatado que “nada se sabia sobre as mulheres antes do século XVIII” (WOOLF, 2014, p. 36).

questionava, em 1832, “por que [os homens] se interessam em nos separar das ciências a que temos tanto direito como eles, senão pelo temor de que partilhemos com eles, ou mesmo os excedamos na administração dos cargos públicos, que quase sempre tão vergonhosamente desempenham?” (FLORESTA, 1989, p. 94). Mas, diferentemente de Woolf e Beauvoir, Floresta, por muito tempo, foi silenciada na história de seu, nosso país e sua obra veio a ser conhecida pelo grande público, apenas, no final dos anos 1980, a partir do trabalho da pesquisadora Zahidé Muzart junto à Constância Duarte e outras escritoras e pesquisadoras comprometidas em desvelar a invisibilidade imposta às mulheres na literatura.

Distintamente, apesar dos desafios, a segunda metade do século XX e os vinte dois anos do século XXI foram palco para encenação literária de grandiosas, diversas e inúmeras narrativas tecidas por escritoras nas sociedades ocidentais. Esta pesquisa se debruçará sobre três narrativas de três autoras, cada uma alicerçada em um continente distinto, em uma época distinta, sendo que os contos analisados contemplam três marcos temporais do recorte supracitado: as décadas de 1950, 1980 e 2010. Dessa forma, a jornada da heroína prosseguirá representada pelas narrativas de Judite de Carvalho, Orlanda Amarílis e Conceição Evaristo ao longo desta dissertação.

2.2 Estudos de gênero e literatura: mudando as coisas que não se pode aceitar

*I'm no longer accepting the things I cannot change.
I'm changing the things I cannot accept.¹²*
Angela Davis

Conforme anteriormente exposto, a luta pelos direitos das mulheres data de tempos remotos, sendo ainda muito necessária nos tempos atuais. Uma vez que o direito de narrar se estabeleceu em meio às pautas feministas, debater sobre literatura de autoria feminina implica discutir, também, sobre gênero. Tendo sido marginalizados por longa data, os estudos de gênero foram colocados em cena com os movimentos feministas e se propagaram no cenário internacional no fim do século XIX, emergindo, assim, incontáveis narrativas produzidas por mulheres. Essas narrativas, independentemente de serem ou não adeptas às ideologias

¹² Não estou mais aceitando as coisas que não posso mudar. Estou mudando as coisas que não posso aceitar (tradução minha).

feministas, contribuíram para transgressão e subversão da ordem dos discursos patriarcais de poder.

Por se construir enquanto espaço discursivo, a literatura possibilita o direito de narrar verossimilhanças ou inverossimilhanças, mas, além disso, torna-se âmbito para a representação de realidades marginalizadas. Assim sendo, o discurso literário é, além de um discurso do saber, um discurso de poder. Visto que, conforme formulou Foucault (2004), “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar” (FOUCAULT, 2004, p. 10). Na luta pelo seu lugar de direito na história da literatura mundial, ampliam-se, extraordinariamente, as narrativas de escritoras, ao longo do século XX e XXI, produzindo discursos insubmissos.

Com a propagação dos movimentos feministas nos últimos anos da década de 1970, historiadoras e feministas estadunidenses trouxeram para os movimentos a problematização da unificação que desconsiderava as singularidades das mulheres que estavam inseridas em diferentes contextos e diferentes sociedades. Enquanto na Inglaterra muitas mulheres lutavam pelo direito ao voto, em muitos outros países, mulheres negras lutavam contra a escravidão de seus corpos.

No que diz respeito à distância existente entre o preconceito contra a mulher e o preconceito contra a mulher negra, a teórica Grada Kilomba (2012) rompe com o pensamento de “mulher universal”¹³, ampliando os movimentos feministas e tornando-os mais inclusivos:

Por não serem nem brancas nem homens, as mulheres negras ocupam uma posição muito difícil na sociedade supremacista branca. Representamos uma espécie de carência dupla, uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade. Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma. [...] Mulheres brancas têm um oscilante status, enquanto si mesmas e enquanto o “outro” do homem branco, pois são brancas, mas não são homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, pois são homens, mas não são brancos; mulheres negras, entretanto, não são nem brancas nem homens, e exercem a função de “outro” do “outro.” (KILOMBA, 2016 *apud* RIBEIRO, 2018, p. 124).

Dessa maneira, o movimento feminista, antes composto majoritariamente por mulheres brancas, é essencialmente atravessado pela realidade plural. No Brasil, a professora, filósofa e antropóloga Lélia Gonzalez lutou por um “feminismo afro-latino-americano” e contestou o feminismo latino-americano que desconsiderava o racismo. Segundo a autora, o feminismo desempenhou um papel de extrema relevância nas lutas e conquistas das mulheres

¹³ Butler (2003, p. 19) discorre a respeito do pensamento de mulher universal adotada pelo feminismo branco e denuncia as exclusões decorrentes destes.

“ao centralizar suas análises em torno do conceito de capitalismo patriarcal (ou patriarcado capitalista)” e ao revelar “as bases materiais e simbólicas da opressão das mulheres” (GONZALEZ, 2020, p. 140). Entretanto, as discussões das discriminações sofridas pelas mulheres restringiam-se àquelas baseadas na orientação sexual, deixando de lado a discriminação de caráter racial.

Gonzalez, em 1988, notou que o racismo por omissão tem suas raízes em uma “visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista” (GONZALEZ, 2020, p. 141). Uma vez que tanto o sexismo quanto o racismo pautam-se na preconceituosa mentira de diferenças biológicas para manterem as ideologias de dominação, as mulheres não brancas estão duplamente inseridas no sistema ideológico de dominação.

Nessa perspectiva, feministas como Angela Davis e bell hooks¹⁴ reiteraram que as mulheres vivem diferentes experiências de se ser mulher, sendo necessário considerar as variáveis como classe social, raça, nível de escolaridade e orientação sexual, entre outras pluralidades. Dessa forma, quando duas ou mais dessas categorias estão unidas, temos, então, uma intersecção de discriminação, criando uma fissura ainda maior no acesso aos direitos igualitários.

Apesar disso, é imprescindível destacar que, conforme afirma a professora estadunidense Patricia Hill Collins (2000), as opressões de gênero, raça e classe sociais são distintas, mas estão vinculadas a um mesmo sistema de dominação. Logo, as relações de poder estão envoltas em diferentes processos de opressão e a interseccionalidade permite avançar a análise e a práxis dessa interação. De acordo com a teórica feminista estadunidense Kimberle Crenshaw,

a interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Assim, o feminismo interseccional contesta o feminismo hegemônico branco, pois compreende que mulheres possam ser vítimas de inúmeras opressões. Dessa forma, a interseccionalidade permite uma maior abrangência dentro do movimento feminista. Atualmente, a luta das mulheres pela equiparidade de gênero destacou novas vertentes

¹⁴ bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins (1952-2021), O pseudônimo é uma homenagem à sua avó Bell Blair Hooks e é grafado em letras minúsculas por um posicionamento político da autora. De acordo com a escritora, o que deve estar em destaque é a mensagem que ela transmite e não o seu nome.

feministas de maneira a cercear e combater as multifacetadas da opressão de gênero à qual são submetidas. A título de exemplo – e valendo-me do privilégio do incentivo à investigação – gostaria de citar três dessas vertentes, são elas: feminismo decolonial¹⁵, ecofeminismo¹⁶ e feminismo islâmico¹⁷. Notoriamente, o campo de discussões dessa temática é amplo. Por não se fazer o objeto desta pesquisa, balizaremos apenas essas breves considerações tão necessárias à nossa contextualização.

Compete-nos destacar que os debates aludidos só foram possíveis graças aos estudos de gênero e ao feminismo. Estes resgataram a mulher da margem e a trouxeram para o centro de diversas pesquisas em diferentes áreas do conhecimento, tornando-as objeto de estudo (ZOLIN, 2009). Dentre esses estudos, a crítica literária feminista é um dos campos que demanda uma breve contextualização nesta dissertação. Previamente, faz-se necessário mencionar que

os principais pontos da crítica feminista à ciência incidem na denúncia de seu caráter particularista, ideológico, racista e sexista: o saber ocidental opera no interior da lógica da identidade, valendo-se de categorias reflexivas, incapazes de pensar a diferença. Em outras palavras, atacam as feministas, os conceitos com que trabalham as Ciências Humanas são identitários e, portanto, excludentes. Pensa-se a partir de um conceito universal de homem, que remete ao branco-heterossexual-civilizado-Primeiro-Mundo, deixando-se de lado todos aqueles que escapam deste modelo de referência. Da mesma forma, as práticas masculinas são mais valorizadas e hierarquizadas em relação às femininas, o mundo privado sendo considerado de menor importância frente à esfera pública, no imaginário ocidental. (RAGO, 1998, p. 4).

Consoante a pesquisadora Lúcia Zolin (2009), a crítica feminista originou-se nos Estados Unidos da América, no ano de 1970, com a tese de doutorado *Sexual Politics* de Kate Millet. Desde então, “essa vertente crítica literária tem assumido o papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal” (ZOLIN, 2009, p. 217), posto que a presença da mulher no espaço literário impõe uma reorganização desse espaço:

Nas últimas décadas, muitas facções críticas defendem a necessidade de se considerar o objeto de estudo em relação ao contexto em que está inserido; de alguma forma, tudo parece estar interligado. No que se refere à posição social da mulher e sua presença no espaço literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária. Do mesmo modo que fez perceber que o estereótipo feminino negativo, largamente difundido na literatura e no cinema, constituiu-se num considerável obstáculo na luta pelos direitos da mulher. (ZOLIN, 2009, p. 217).

¹⁵ Ver Françoise Vergès.

¹⁶ Ver Françoise d'Eaubonne

¹⁷ Ver Nawal El Saadawi.

À medida que o movimento feminista conquistava o direito das mulheres à fala, as narrativas de autoria feminina foram alcançando espaços que, antes, lhes eram negados. Entrelaçando a assertiva de Zolin acerca do papel da crítica literária feminista com o conceito foucaultiano das relações de poder alicerçadas no discurso, o discurso literário assume enorme relevância nos processos sociais, podendo atuar para o progresso ou retrocesso das civilizações.

Enquanto a voz do discurso se manteve predominantemente masculina, as opressões machistas e sexistas das sociedades androcêntricas foram perpetuadas na ficção. Dado que, conforme assertivamente analisou Virgínia Woolf, em seu ensaio *Mulheres e Ficção*: “como os árbitros das convenções são os homens, pois foram eles que estabeleceram uma ordem de valores na vida, e já que é na vida que em grande parte a ficção se baseia, também aqui, na ficção, em extensa medida, esses valores prevalecem” (WOOLF, 2014, p. 15).

Portanto, a crítica literária feminista é política e intenciona desconstruir a ideologia que se manteve como tradição, por séculos, no cânone literário, no tocante às representações do feminino e do masculino. Novas possibilidades de leituras significam novas possibilidades de interpretações e reorganização da ordem social. Logo, utilizar-se dos conceitos operantes fornecidos pela crítica feminista, como instrumento de leitura de um texto literário, implica

investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidade, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos (as) escritores (as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos. (ZOLIN, 2009, p. 218)

Por conseguinte, a crítica literária feminista desconstrói a hegemonia masculina na história da literatura e viabiliza plurais possibilidades de leitura, ao mesmo tempo que coloca à luz as narrativas que, por séculos, foram silenciadas.

2.3 Mulher-sujeito: a autorrepresentação

*Imagens que reconheço mas que a câmara não
captou como eu vi, como vejo ainda. Outro
olhar. (...) Eu, a mulher, questionando os
papéis que a sociedade me impõe.*
Sara Almeida

Il faut que la femme s'écrive: que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte - comme au monde, et à l'histoire -, de son propre mouvement¹⁸.

Hélène Cixous

O ocidente presenciou a ficcionalização da mulher como objeto ao ser construída a partir do prisma masculino, uma vez que “boa parte da produção discursiva moderna é a produção explícita de um discurso dos homens sobre o ‘grande Outro’: a mulher.” (ADELMAN, 2016, p. 86). Dessa forma, tendo sido o homem o detentor imperante da palavra e da escrita, as personagens literárias femininas que compõem a cena da literatura ocidental, bem como o cânone literário, estiveram reduzidas a estereótipos produzidos pela lente do patriarcado e do machismo dominantes nessas sociedades.

Ademais, faz-se necessário, ainda, ter em consideração que as reducionistas representações femininas parecem ser inversamente proporcionais à elevação e engrandecimento dos personagens masculinos nessas mesmas narrativas. Isto é, se à mulher coube aventuras menores, enredos simplórios e aspectos banais, ao homem foi reservada a “jornada do herói”, a teia complexa da trama e atributos extraordinários.

São muitos os exemplos que corroboram a supracitada afirmação, mas gostaríamos de apresentar dois casos a título de fundamentação – isenta¹⁹ da intenção de construir uma crítica da obra em sua totalidade²⁰. Encontramos essas estruturas presentes em duas grandes obras, sendo a primeira a ilustríssima *Odisseia* (sec. VIII a.c.) de Homero. O protagonista Ulisses parte rumo à guerra, deixando, à sua espera, no palácio de Ítaca, sua amada Penélope. Esta, umas das grandes figuras femininas da literatura ocidental, se mantém fiel durante toda a longa viagem de seu amado graças a um arguto plano por ela tecido – compete ressaltar que apenas Penélope manteve-se fiel, sua fidelidade ao marido não foi recíproca. Mas, naturalmente – conforme era natural à época –, é Ulisses quem realiza a jornada do herói e a narrativa prioriza as aventuras do grande protagonista de Troia²¹.

¹⁸ É necessário que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher e traga as mulheres para a escrita, de onde elas foram retiradas tão violentamente como foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É necessário que a mulher se insira no texto - assim como no mundo e na história - por seu próprio movimento (tradução minha).

¹⁹ Nesta dissertação, optei por utilizar o feminino.

²⁰ Reforçamos aqui que não há intuito de construir uma crítica da obra em sua totalidade, apenas destacar fundamentais detalhes, visto que é necessário reafirmar que uma obra e sua construção narrativa está localizada com sua época, sociedade, história e cultura.

²¹ Embora, o objetivo aqui seja evidenciar a grandeza da construção do personagem masculino e o papel secundário da personagem feminina na narrativa, cabe ressaltar que, apesar de não estar no centro, Penélope representa uma personagem transgressora. Contudo, essa reflexão necessitaria espaço e momento mais oportunos.

Deparamo-nos, também, com uma estrutura similar na peça de Shakespeare que se tornou uma das tragédias de língua inglesa mais conhecidas ao redor do mundo, *Hamlet* (escrita entre 1599 e 1601). Nesta peça, que conta com apenas duas personagens femininas – Gertrudes e Ofélia –, é reverberada a condição feminina de uma época em que as mulheres representavam apenas papéis marginalizados e de submissão. Enquanto os personagens masculinos traçam a complexa teia da trama, Ofélia e Gertrudes funcionam como peões em um jogo de xadrez.

A Ofélia, “personagem bela, sensível, dócil, que demonstra uma obediência silenciosa e cega ao pai, Polônio” (CAMILO, 2021, p. 452), foi negado o direito às próprias escolhas, cabendo-lhe apenas a escolha pelo fim de sua vida²² e, ainda assim, esta escolha estava enraizada na loucura que o seu contexto lhe provocou²³. É secular a aproximação do feminino ao trágico, à castração, ao silenciamento. Ofélia foi oprimida pelas expectativas que a sociedade de seu tempo impunha ao feminino. De acordo com a professora e pesquisadora brasileira Anna Camati (2014), na obra de Shakespeare está confrontada a tensão entre o feudalismo em declínio e o capitalismo emergente, e, ainda que muitos teóricos considerem que, na época do autor, o patriarcado já encontrava resistências,

[...] as restrições de gênero, raciais, étnicas e classistas continuavam sendo determinantes, no sentido de estabelecer como as pessoas deveriam ser tratadas e o que lhes era facultado fazer, ou seja, esses fatores ainda delimitavam a esfera de ação da maioria dos indivíduos e lhes impingiam sanções legais, sociais e econômicas. Na Inglaterra de Shakespeare, o homem podia exercer uma grande variedade de papéis de acordo com suas possibilidades e capacidades; *o desempenho social da mulher, no entanto, era bastante limitado. Sua identidade derivava exclusivamente do sexo ao qual pertencia: podia ser mãe, esposa ou viúva; dama ou criada; virgem, prostituta ou bruxa.* (CAMATI, 2014, p. 107-108, grifo meu).

De maneira semelhante à da construção do personagem Ulisses, a representação do protagonista Hamlet é permeada por grande complexidade, curvas sinuosas e elucubrações. O jovem príncipe é considerado um herói, afinal, se um herói sempre precisa lutar por uma

²² De acordo com a pesquisadora brasileira Lorena Camilo, a morte de Ofélia representa, na literatura ocidental, “uma das cenas de morte feminina mais comoventes já descritas, mas ao mesmo tempo evasiva, emblemática e ambígua. Isto porque a Rainha Gertrudes não estava presente durante o padecimento, contudo, é ela a pessoa responsável por comunicar o falecimento de Ofélia a seu irmão, Laerte, que havia acabado de saber sobre a morte de seu pai, Polônio. A Rainha descreve o padecimento com extremo lirismo, sem descrições de dor, com palavras suaves que constroem uma passagem poética, transformando a morte em uma mera fatalidade.” (CAMILO, 2021, p. 453).

²³ “Ofélia suicida-se por Hamlet, que não é, de modo algum, responsabilizado. Cabe a ela a responsabilidade sobre seu suicídio, já que em nenhum momento a culpa é posta em ninguém, além dela mesma. A culpa aparece no discurso dos coveiros, que desconfiam de seu suicídio, ou é posta na própria loucura, que, aliada à natureza, produz um acidente fatal, segundo o discurso da rainha Gertrudes. Ofélia é secundária em relação a Hamlet, mas responsável, o que a torna menos secundária no contexto de dois pesos e duas medidas. Hamlet vive no desejo de outra mulher: sua mãe.” (TIBURI, 2010, p. 310).

causa justa, ele travou a luta e buscou vingar a morte de seu pai. Hamlet é, sem dúvida, a personagem de maior sucesso de Shakespeare e a frase por ele proferida no Ato III, cena I, *to be or not to be, that is the question*, é, talvez, uma das mais célebres da literatura mundial. E não podia ser diferente, a peça é um marco na história da literatura. No entanto, a personagem Ofélia só veio sair da nuvem, que a cobria como personagem secundária, no século XX, com os estudos da crítica feminista.

Além da problemática presente nas representações femininas na literatura escrita por homens, faz-se necessário refletir a respeito das opressões pelas quais as mulheres estavam submetidas quando puderam, finalmente, publicar suas obras sem o uso de pseudônimos. A escritora Virginia Woolf afirmou, em seu ensaio *Profissões para mulheres*, que, para escrever, a mulher precisava, antes, matar um fantasma: o Anjo do Lar²⁴. No ensaio, a autora explanou que, sempre que dispunha da caneta para escrever, o Anjo do lar, em sua forma de mulher, aparecia para ela:

Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, *seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros*. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. Naqueles dias – os últimos da rainha Vitória – toda casa tinha seu Anjo. E, quando fui escrever, topei com ela já nas primeiras palavras. Suas asas fizeram sombra na página; ouvi o farfalhar de suas saias no quarto. Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: “Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. *Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria*. E principalmente seja pura”. E ela fez que ia guiar minha caneta. (WOOLF, 2012, p. 11-12, grifo meu).

E, diante da ação opressiva e tirânica do Anjo do lar, Woolf percebeu que precisava ter uma decisiva atitude para que pudesse escrever com a liberdade necessária que é própria à escrita. Assim ela o fez:

E agora eu conto a única ação minha em que vejo algum mérito próprio, embora na verdade o mérito seja de alguns excelentes antepassados que me deixaram um bom dinheiro – digamos, umas quinhentas libras anuais? –, e assim eu não precisava só do charme para viver. Fui para cima dela e agarrei-a pela garganta. Fiz de tudo para esganá-la. Minha desculpa, se tivesse de comparecer a um tribunal, seria legítima defesa. *Se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração de minha escrita*. Pois, *na hora em que pus a caneta no papel, percebi que não dá para fazer nem mesmo uma resenha sem ter opinião própria, sem dizer o que a gente pensa ser verdade nas relações humanas, na moral, no sexo*. E, segundo o Anjo do Lar, as

²⁴ Referência ao nome da heroína do poema de Coventry Patmore (1823-1896), poeta vitoriano inglês, que celebrava o amor conjugal e idealizava o papel doméstico das mulheres.

mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza; se querem se dar bem, elas precisam agradar, precisam conciliar, precisam – falando sem rodeios – mentir. Assim, toda vez que eu percebia a sombra de sua asa ou o brilho de sua auréola em cima da página, eu pegava o tinteiro e atirava nela. Demorou para morrer. Sua natureza fictícia lhe foi de grande ajuda. *É muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade*. Quando eu achava que já tinha acabado com ela, sempre reaparecia sorrateira. No fim consegui, e me orgulho, mas a luta foi dura; levou muito tempo, que mais valia ter usado para aprender grego ou sair pelo mundo em busca de aventuras. Mas foi uma experiência real; foi uma experiência inevitável para todas as escritoras daquela época. *Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora*. (WOOLF, 2012, p. 12-14, grifo meu).

Então, faz-se necessário que a mulher escritora, na batalha contra o Anjo do Lar, consiga matá-lo para poder, finalmente, tecer os fios de liberdade imperantes da escrita literária. Isso posto – somado à contextualização supracitada da representação feminina na literatura escrita por homens – evidencia-se que o grande agente para transformação da construção da mulher-objeto para mulher-sujeito, na cena literária, é a autorrepresentação feminina, dado que

uma escrita feminina centra-se na relação cultural de mulheres em sociedade. Não é a escrita que simplesmente fala de mulheres, pois homens sempre escreveram sobre mulheres, sem necessariamente produzirem uma escrita feminina. A escrita feminista busca o menor, o microscópico, perpassa pela leveza estranha, pela delicadeza trágica, a sua política é a da subjetividade. (TEIXEIRA, 2008, p. 42).

Pode parecer legítimo inferir que, com os últimos avanços dos direitos das mulheres na sociedade ocidental, o cenário das representações literárias tenha se reconstruído enquanto palco de igualdades. Entretanto, essa inferência não pode ser tida como verdadeira. Nitidamente, conforme já exposto, é possível observar o eco das mudanças a partir da segunda metade do século XX, e mudanças mais expressivas entre o fim do século XX e início do século XXI. Contudo, será que todas as mudanças que ocorreram, nesse período, foram capazes de solucionar o problema da representativa feminina na literatura?

Para responder a essa questão, recorreremos à pesquisa, coordenada pela Professora Doutora da UnB (Universidade de Brasília), Regina Dalcastagnè, que engendrou o artigo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, publicado em 2005. Apesar de se tratar de uma pesquisa que tem por corpus apenas a literatura brasileira, aprofundamos a relevância da apresentação de seus dados para este estudo, visto que o Brasil é país que possui o maior número de habitantes em relação a Cabo Verde e Portugal, além de apresentar estruturas patriarcais e sexistas semelhantes a esses.

A supracitada pesquisa realizou o discriminado mapeamento de personagens de romances da literatura brasileira contemporânea, publicados pelas editoras brasileiras

Companhia das Letras, Record e Rocco no período de 1990 a 2004. Foram analisadas 258 obras, totalizando 165 autores. Os dados viabilizaram análises minuciosas sobre as representações na cena literária brasileira contemporânea e apontaram que o romance brasileiro contemporâneo privilegia a representação de um espaço e de um grupo social restrito²⁵. Apesar disso, para esta dissertação, cercearemos os dados que nos permitam analisar o contraste entre as representações dos personagens masculinos e femininos na literatura escrita por homens e na literatura escrita por mulheres.

A princípio, faz-se imprescindível destacar que, dos 165 autores publicados no período de 1990 a 2004, 120 eram homens, o que representa 72,7% dos romances publicados. Foram identificados 1245 personagens “importantes²⁶”, sendo que, em 41 romances, não há nenhuma personagem importante do sexo feminino e que em apenas 4 livros estão ausentes os personagens importantes do sexo masculino. Além disso, nos romances escritos por mulheres, 52% das personagens são femininas e representam 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Por outro lado, nas obras de autores homens, as personagens importantes femininas são apenas 32,1%, dentre elas, meramente 13,8% são protagonistas e 16,2% narradoras. No geral, 773 personagens são do sexo masculino e 471 são do sexo feminino.

Destaca-se, para nossa análise, o fato que, de acordo o artigo de Regina Dalcastagnè, as autoras mulheres produzem uma representação de gênero muito mais equitativa que os autores homens – conforme podemos evidenciar nos dados acima. E que “O espaço das mulheres representadas no romance brasileiro contemporâneo é, sobretudo, o espaço doméstico”. (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 36-37). A saber, as principais ocupações das personagens femininas, no corpus analisado, correspondem a 118 personagens donas de casa, 40 sem ocupação, 35 empregadas domésticas, 35 estudantes, 28 professoras, etc. Enquanto os personagens masculinos apresentam uma distinta e ilustre série de ofícios por eles desempenhados, sendo 66 personagens escritores, 54 bandidos, 49 artistas, 43 estudantes, 43

²⁵ “Os dados mostram que o romance brasileiro contemporâneo privilegia a representação de um espaço social restrito. Suas personagens são, em sua maioria, brancas, do sexo masculino e das classes médias. Sobre outros grupos, imperam os estereótipos. As mulheres brancas aparecem como donas-de-casa; as negras, como empregadas domésticas ou prostitutas; os homens negros, como bandidos. Assim, o campo literário, embora permaneça imune às críticas que outros meios de expressão simbólica costumam receber, reproduz os padrões de exclusão da sociedade brasileira.” (DALCASTAGNÈ, 2005, resumo). Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 24 maio 2021.

²⁶ “O critério de importância é subjetivo, mas foi realizado um esforço para homogeneização das avaliações, permitindo localizar, em cada livro, as personagens mais cruciais para o desenrolar da trama. Não se restringiu aos protagonistas, mas deixou de lado figurantes, personagens menores ou aquelas cuja presença se limitava a subtramas claramente secundárias.” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 36-37)

jornalistas, fotógrafos e radialistas, 42 professores, além de militares, religiosos e comerciantes.

A pesquisa de Dalcastagnè expõe que a representação feminina na literatura ainda é fortemente atravessada pelas estruturas machistas e patriarcais. De acordo com a teórica política estadunidense Hanna Fenichel Pitkin, “o conceito de representação é um caso instrutivo porque seu significado é altamente complexo e, desde muito cedo na história dessa família de palavras, tem sido altamente abstrato”, sendo “em grande medida, um fenômeno cultural e político, um fenômeno humano” (PITKIN, 2006, p. 16). E, por ser política, a representação está entrelaçada a situações de poder, podendo se constituir, também, com autoritarismo. Dessarte, a autorrepresentação possibilita ecoar vozes femininas que não foram contempladas pelo cânone literário.

Consoante a pesquisadora Ruth Silviano Brandão, no texto literário está o “palco ficcional, metáfora do palco psíquico, com seus espaços, com seu jogo de luz e sombras, com seu discurso de chefe; ele se traveste de forma a confundir o lugar de onde fala e de onde constrói seus fantasmas.” (BRANDÃO, 2004). Considerando esta assertiva, logo, o exercício de questionar, em um texto literário, quem está sendo representado e para quem, é essencial para orientar as/os leitoras/es quanto aos discursos que foram intencionalmente construídos, pelas escritoras e escritores, por meio da elaboração de seus personagens.

Conforme vimos até aqui, em virtude dos movimentos feministas e dos estudos de gênero, o cenário literário ocidental está sendo reconstruído por vozes narrativas femininas plurais. Mas ainda há muito a ser alterado, posto que, ainda no século XXI, testemunhamos a continuidade da hegemonia masculina na cena literária. Logo, acreditamos que trazer para discussão acadêmica estudos sobre a literatura de autoria feminina, suas estilísticas e suas temáticas é, também, uma forma de desconstrução dos paradigmas impostos às autoras e às suas narrativas.

Dessa forma, após esta breve contextualização sócio-histórico-cultural – na qual se insere a jornada das mulheres na literatura – esta pesquisa se debruçará nas narrativas de três autoras, que irromperam a condição de mulher-objeto tornando-se mulher-sujeito, escritoras de suas próprias histórias, bem como nas representações das três personagens protagonistas – menina Arminda, Piedade e Natalina – nos contos – “A menina Arminda”, “Thonon-les-Bains” e “Quantos filhos Natalina teve?”, respectivamente. Tendo em conta que, na literatura de autoria feminina, não só ouvimos a voz daquela que escreve, mas também nos deparamos com o corpo inscrito, nos propomos a explorar as relações entre essas narrativas e os espaços que as emergiram.

3. CAPÍTULO II: Literatura e sociedade: três narrativas de autoria feminina em língua portuguesa

Je me suis proposé d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des loix sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les loix. Il existe, dans la langue française, sur l'art d'écrire et sur les principes du goût, des traités qui ne laissent rien à désirer²⁷ ; mais il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques, qui modifient l'esprit de la littérature. Il me semble que l'on n'a pas encore considéré comment les facultés humaines se sont graduellement développées par les ouvrages illustres en tout genre, qui ont été composés depuis Homère jusqu'à nos jours²⁸.

Madame de Staël

É sabido que as discussões acerca da relação entre as expressões artísticas e a sociedade estiveram – e ainda estão – nas lentes da crítica literária. Desde a Grécia Antiga, muito se discute sobre a função da *mimesis*. Para Platão, “todos os poetas, a começar por Homero, são simples imitadores das aparências da virtude e dos outros assuntos de que tratam, mas que não atingem a verdade” (PLATÃO, [s.d.], p. 433-434). Por isso, acreditava que a imitação era medíocre, bem como todo e qualquer fruto que ela produzisse, uma vez que, para ele, a arte é o simulacro, ou seja, a cópia da cópia.

Ademais, o filósofo grego acusava a poesia de ter a capacidade de “corromper, mesmo as pessoas mais honestas, com exceção de um pequeno número” (PLATÃO, [s.d.], p. 433-434). Dessa forma, ele decidiu que era necessário banir a poesia e os poetas da República. Quanto aos defensores da poesia, Platão estabeleceu que, só lhes seria permitido dela falar, se pudessem demonstrar que ela “não é apenas agradável, mas também útil, ao governo dos Estados e à vida humana” (PLATÃO, [s.d.], p. 446).

Em oposição, Aristóteles defendeu que a poesia – enquanto expressão mimética – tem inclinação a representar o universal. Para o autor, enquanto o historiador escreve o que aconteceu, o poeta escreve o que poderia acontecer:

A função do poeta não é contar o que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso

²⁷Les ouvrages de Voltaire, ceux de Marmontel et de Laharpe (As obras de Voltaire, aquelas de Marmontel e de Laharpe, tradução minha).

²⁸“Eu me propus examinar qual é a influência da religião, dos costumes e das leis na literatura, e qual é a influência da literatura na religião, nos costumes e nas leis. Existem, na língua francesa, sobre a arte de escrever e sobre os princípios do gosto, tratados que não deixam nada a desejar; mas parece-me que as causas morais e políticas que modificam o espírito da literatura não foram suficientemente analisadas. Parece-me que ainda não se considerou como as faculdades humanas se desenvolveram gradualmente pelas obras ilustres de todos os gêneros, que foram compostas desde Homero até os dias atuais”. (STAËL, 1800, p.27, tradução minha)

ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um carácter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular. O universal é aquilo que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com a verossimilhança ou a necessidade, e é isso que a poesia procura representar, atribuindo, depois, nomes às personagens (ARISTÓTELES, 2008, p. 54).

A querela entre os dois grandiosos filósofos gregos é de extrema relevância para a construção do pensamento ocidental e representa o embrião da crítica literária, sendo esta uma das razões para tal debate alvorecer este capítulo que aborda o tema literatura e sociedade. Posto que esta dissertação se limite apenas a flertar com a teoria crítica, não nos aprofundaremos nas duas obras supracitadas. Contudo, valendo-nos das possibilidades intertextuais, gostaríamos de ilustrar essa querela com a obra *A Escola de Atenas*, de Rafael Sanzio.

Segundo a crítica, no recorte da obra prima de Rafael Sanzio, pode-se verificar os contrastes das teorias dos dois filósofos gregos. Na imagem, Platão, à esquerda, aparece coberto com a toga vermelha, apontando para o alto, representando o mundo sensível, o mundo das ideias. À direita está Aristóteles, trajando uma toga azul, apontado para o chão, referenciando o concreto. Interessa-nos, aqui, delinear o caminho do meio, entre o mundo concreto e o mundo das ideias, para tecermos os liames entre literatura e sociedade.

Para tal, recorreremos aos postulados do crítico literário Antonio Candido. Em sua obra *Literatura e Sociedade*, Candido (2006) comenta que, na relação entre o artista e o meio, a sociologia desempenha o papel de uma disciplina auxiliar. Assim sendo, ela não tenciona explicar, mas sim apontar alguns aspectos do fenômeno literário e/ou artístico. Em vista disso, Candido aborda o debate com algumas indagações e demarcações necessárias ao seu estudo aventado. Essas se construíram enquanto um dos nortes para a reflexão embrionária e elaboração deste capítulo, que objetiva trazer para a discussão a pergunta: “qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela [a pergunta] deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?” (CANDIDO, 2006, p. 28).

Uma vez apresentada essas questões, o crítico literário demarca que seu estudo privilegiará a indagação de “quais são as possíveis influências efetivas do meio sobre a obra” (CANDIDO, 2006, p. 29). Assim, Candido parte da premissa de que “a literatura é também um produto social, exprimindo condições de cada civilização em que ocorre” (CANDIDO, 2006, p. 29). O princípio dessa ideia remonta ao século XVIII e, no século XIX – ainda que de forma rasa – ramificou-se em duas tendências de estudo: *i*. “avaliar em que medida certa

forma de arte ou certa obra correspondem à realidade”; *ii*. “analisar o conteúdo social das obras” (CANDIDO, 2006, p. 30). Alcançando a contemporaneidade, Candido elucida que:

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que *a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático*, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. *Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte.* (CANDIDO, 2006, p. 30, grifo meu).

Posto que a arte é uma comunicação expressiva, ela atravessa o limite das experiências da/do artista. Dessa forma,

na medida em que o artista recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra, e na medida em que ambos se moldam sempre ao público, atual ou prefigurado (como *alguém* para quem se exprime *algo*), é impossível deixar de incluir na sua explicação todos os elementos do processo comunicativo, que é integrador e bitransitivo por excelência. (CANDIDO, 2006, p. 32, grifo do autor).

Por conseguinte, Candido (2006) afirma que a grandeza da literatura depende dela se construir com certa intemporalidade e universalidade – conforme defendeu Aristóteles – desprendendo-se de um determinado momento e lugar determinando. Para o Candido, a função social da literatura “comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, *na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade*” (CANDIDO, 2006, p. 53, grifo meu).

Uma vez que nossa pesquisa coloca em cena o estudo da representação de um tema que, infeliz e revoltantemente, se constitui enquanto bruta realidade no mundo, interessa-nos, também, dar espaço à reflexão acerca da segunda indagação proposta por Cândido: qual a influência exercida pela obra de arte – em nosso caso, especificamente, pelo texto literário – sobre o meio. Primeiramente, faz-se necessário esboçar uma possibilidade de definição para o texto literário. A pesquisadora brasileira Maria de Fátima Berenice da Cruz afirma que o texto literário

é um complexo fenômeno estético no qual o autor e leitor partilham um universo fictício, um conjunto de referências culturais e uma língua. É um discurso que se destaca pela sua elaboração artística diferenciada, capaz de despertar no leitor algo que se costuma denominar de prazer estético. É também o resultado de uma visão ou interpretação pessoal das condições sociais, políticas e econômicas de um povo em um dado momento de sua história. (CRUZ, 2012, p. 76).

Assim sendo, trazemos para o diálogo sobre a indagação de Candido, o estudo do pesquisador brasileiro Jaime Ginzburg²⁹ que aponta para o papel da literatura de possibilitar o exercício de alteridade, pois

textos literários podem motivar empatia por parte do leitor para situações importantes em termos éticos. E isso ocorre fora do circuito neurótico do ritmo imediatista da indústria cultural. O estudo de Yudith Rosenbaum sobre a violência em Clarice Lispector, por exemplo, mostra que diante de um texto da autora, que traz o personagem Mineirinho, as relações entre política e crime, entre linguagem e conhecimento, são postas em questão, o leitor é destituído de segurança quanto a liames claros entre o eu e o outro, o certo e o errado, a verdade e a falsidade. (GINZBURG, 2012, p. 23).

No que diz respeito à violência, Ginzburg (2012) argumenta que, uma vez que a literatura simboliza a violência, ela também possibilita certa atuação contra esta, pois, segundo ele, ao ler cenas de agressão e violência em um livro, a/o leitora/leitor empatiza com o agredido ou a agredida, e essa reação agrega-se à sua formação ética. Assim sendo, quando elas e eles estiverem diante dessas situações, no campo do real, essa formação ética também fundamentará sua ação, visto que os critérios que selecionam para realizar a interpretação artística têm a capacidade de atuar na definição dos critérios para tomada de decisão na vida real.

De maneira análoga, o crítico literário francês Antoine Compagnon, colocando em cena a questão ‘literatura para quê?’, afirma que

a literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos. (COMPAGNON, 2012, p.60).

Assim sendo, a literatura é uma via que possibilita a humanização e a alteridade, pois oferece à leitora e ao leitor a percepção de experiências outras, alheias às suas próprias. O exercício da leitura literária é capaz de permitir que leitoras e leitores compreendam “melhor o homem e o mundo” e, nesse processo, compreendam “melhor a si mesmo” (TODOROV, 2009, p. 32-33). Portanto, a partir dessas considerações, situamos a relevância dos contos analisados nessa dissertação, bem como a apresentação dos espaços dos quais emergiram e nos quais se inserem.

²⁹ Ginzburg apresenta um trabalho amplo e aprofundado sobre o tema, ao propor a narrativa de uma história da literatura brasileira sob a ótica da violência, em *Crítica em Tempos de Violência*.

Somamos a essa relação entre literatura e sociedade o método comparatista que adotamos para essa pesquisa. Pois, conforme afirmamos nas notas introdutórias, “o lugar de onde se fala, associado ao lugar onde se está na cultura, torna-se, mais uma vez, categoria distintiva que orienta o procedimento comparatista” (CARVALHAL, 2000, p. 13). Dessarte, sem diminuir a autonomia da literatura, muito menos desconsiderar o seu forte valor estético, abordaremos, a seguir, os “três elementos fundamentais da comunicação artística – autor, obra, público” (CANDIDO, 2006, p. 33).

3.1 A sociedade portuguesa

*- Estou só, pai. Não é mais nada. Dei porque estava só e isso pareceu-me... Que parvoíce, não é? Estou agora só!
 (...) Há gente que vive setenta e oitenta anos, até mais, sem nunca se dar conta. Tu aos quinze... Todos estamos sozinhos, Mariana. Sozinhos e muita gente à nossa volta. Tanta gente, Mariana! E ninguém vai fazer nada por nós. Ninguém pode. Ninguém queria, se pudesse. Nem uma esperança.*

Maria Judite de Carvalho

Portugal é um país europeu situado na Península Ibérica, às margens do Oceano Atlântico e em fronteira com a Espanha. Sua localização marítima³⁰ representou – e representa – um aspecto de profunda relevância na literatura portuguesa, desde o lirismo melancólico nos famigerados versos “ó mar salgado, quanto do teu sal são lágrimas de Portugal³¹”, de Fernando Pessoa, até a consagração e exaltação da língua portuguesa no fragmento “da minha língua vê-se o mar³²”, de Vergílio Ferreira. Ou, dito de outra de forma, desde o lirismo melancólico dos versos de Florbela Espanca “quando o sol vai caindo sobre as águas/ num nervoso delíquio d’ouro intenso/ donde vem essa voz cheia de mágoas/ com que falas à terra, ó mar imenso?...³³”, até o inconformismo poético do fragmento “queria desfazer o nó que liga, na literatura portuguesa, a água e os seus maiores textos. Mas esse nó é muito

³⁰ Cabe reforçar que a temática do mar não é “neutra” em suas conotações. A título de exemplo, Luís de Camões utilizou o mar como forma de exaltação da expansão colonialista exploratória ultramarina de Portugal, assim como outros autores. Meu intuito de trazer o mar português, nesta seção, se constrói também de forma crítica, sobretudo, a partir os versos de Espanca e Llansol.

³¹ Os dois primeiros versos do poema “Mar Português”, de Fernando Pessoa, publicado em 1922 na revista Contemporânea e, em 1934, integrou o livro *Mensagem*.

³² Fragmento do texto “A Voz do Mar”, de Vergílio Ferreira.

³³ Primeira estrofe do soneto “Vozes do mar”, de Florbela Espanca, de 1916, publicado postumamente em 1994 na primeira coletânea da produção poética de Florbela Espanca: *Trocando Olhares*

forte, um paradigma frontalmente inatacável “(LLANSOL, 1998, p. 32) de Maria Gabriel Llansol.

Consoante os dados do World Bank (Banco Mundial), em 2021, Portugal contava com 10.325.147 milhões de habitantes; a média da expectativa de vida era de 81 anos; o PIB *per capita* era US\$ 24.567,5; a taxa de desemprego estava em 6,6%³⁴. Compete-nos, para esta pesquisa, desprender alguns desses dados e apresentá-los distintivamente em relação ao gênero, visto que os dados sobre gênero permitem mapear as desigualdades entre homens e mulheres, evidenciando os papéis sociais reservados às mulheres em uma sociedade patriarcal.

De acordo com o documento *Igualdade de Género em Portugal: Boletim Estatístico 2017*, publicado pela Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género (CIG)³⁵, em 2016, dos 10,325 milhões de habitantes residentes em Portugal, 5,433 milhões eram mulheres (52,6%) e 4,891 milhões eram homens (47,4%), dando continuidade à tendência, ao longo dos últimos anos, da população portuguesa ser majoritariamente composta por mulheres.

No que diz respeito à taxa de escolarização, destacamos dois dados importantes: *i.* em 2016, o número de mulheres sem nenhum nível de escolaridade completo era de 495.000, enquanto o número de homens era 201.000; *ii.* em contrapartida, nesse mesmo ano, o número de mulheres que concluíram o ensino superior era maior que o número de homens, 961.000 e 616.000, respectivamente. Esses dados evidenciam a falta de escolarização da população feminina mais idosa e a predominância das mulheres jovens no ensino superior.

No tocante aos dados de trabalho, emprego e desemprego, observa-se que os homens possuem as maiores taxas de emprego e de atividade, enquanto as mulheres lideram as taxas de desemprego. Outro aspecto muito relevante nos estudos sobre a igualdade de gênero é o que diz respeito à diferença salarial entre homens e mulheres. Ainda de acordo com os dados publicados em *Igualdade de Género em Portugal: Boletim Estatístico 2017*, a remuneração média das mulheres era de 824, 99 €, enquanto os homens ganham, em média, 990,05 €, representando uma diferença salarial de 16,7% a mais para os homens. Além disso, quanto maior o nível de qualificação, maior é a diferença salarial entre homens e mulheres. No nível de qualificação dos quadros superiores, a diferença chega a 26,4% na remuneração base e a 27,9% nos ganhos.

³⁴ Disponível em: <https://data.worldbank.org/country/portugal>. Acesso em: 01 jun. 2022.

³⁵ Disponível em: <https://www.cig.gov.pt/2018/02/igualdade-genero-portugal-boletim-estatistico-2017/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

Por fim, gostaríamos de evidenciar outro dado muito relevante a respeito da condição da mulher nas sociedades patriarcais, a sua participação no poder e nas tomadas de decisão, que se manteve mínima por décadas:

Durante a primeira década após o 25 de Abril de 1974, a presença feminina na Assembleia da República é praticamente irrelevante e em 2005 a representação feminina continuava a rondar apenas um quinto do total de lugares. É a partir de 2006, com a aprovação da chamada *Lei da Paridade*, que se verifica um aumento mais significativo da representação de mulheres na Assembleia da República que passa de 21,3% em 2005 para 33% em 2015, sendo que apenas neste último ano se atingiu o limiar de paridade de acordo com o que está definido na Lei. (Igualdade de Género Em Portugal: Boletim Estatístico 2017, p. 38, grifo meu).

Apesar do aumento da representação de mulheres a partir da aprovação da Lei da Paridade em 2006, é evidente que, em 2017, ainda prevalece uma discrepância entre o número de homens e mulheres na Assembleia da República Portuguesa. Vale lembrar que, conforme apresentado anteriormente, o número de residentes em Portugal é maioritariamente composto por mulheres.

Exposto o abreviado retrato recortado da sociedade portuguesa no que tange às questões de gênero, em seus dados mais atuais disponíveis, voltemos nossa atenção ao período no qual foi escrito o conto “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho, para, então, prosseguirmos na construção da aproximação entre literatura e sociedade.

Na década de 1950, Portugal vivia sob a violenta e esmagadora ditadura salazarista inspirada no Nazi-Fascismo, o Estado Novo, que se instaurou em 1933³⁶ por meio de um golpe de estado articulado pelos militares, tendo fim apenas em 25 de abril de 1974, com a Revolução dos Cravos. O Salazarismo perdurou por quatro décadas e, conforme afirmou o professor doutor Luís Reis Torgal, ainda que não tenha sido “absolutamente igual ao longo do tempo” manteve “alguns aspectos comuns que possibilitam essa caracterização global” (TORRAL, 1997, p. 16). Dentre elas, gostaria de destacar a censura, a perseguição aos opositores, a defesa do colonialismo e a exaltação de valores tradicionais portugueses e das ideias conservadoras, tendo por lema “Deus, pátria, família”.

Retornamos ao ano de 1939 para destacar a relevância do movimento de luta e oposição ao governo totalitário de Salazar que as escritoras e os escritores organizaram,

³⁶ O golpe de Estado de 28 de maio de 1926 liderado por militares civis derrubou a Primeira República Portuguesa. E, em 1933, António de Oliveira Salazar deu início ao regime político ditatorial, autoritário, autocrata e corporativo conhecido como Ditadura Salazarista e Estado Novo. Alguns historiadores entendem a Ditadura Nacional (1926-1933) e o Estado Novo (1933-1974) como o mesmo regime.

inaugurando o Neorrealismo. A literatura neorrealista se opunha à presencista³⁷ e retomava o refinamento estético realista, ao mesmo tempo que colocava em primeiro plano a vida precária da mulher e do homem do campo. A questão social ganha espaço central nas produções literárias dessa época. Os escritores do movimento neorrealista buscavam representar, em suas criações literárias, a face da realidade histórica que a censura aos meios de comunicação social silenciava. Dessa forma, temas como a exploração do trabalho e a condição miserável que as pessoas do espaço rural viviam foram incorporados às obras enquanto elementos essenciais na estrutura interna dos textos, por meio de técnicas narrativas que configuraram também sua estrutura estética.

No tocante à condição da mulher no período ditatorial, Anne Cova e António Costa Pinto, no artigo "O salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa", afirmam que

em nome da “natureza” feminina, as mulheres viram, desta forma, negada pelo Salazarismo a completa igualdade com os homens. A ideia de “natureza” remete para a já antiga querela da natureza contra a cultura, em que o público domina o privado. O Salazarismo permaneceu profundamente enraizado na ideia tradicional de que as mulheres se situam do lado da “natureza” e os homens, implicitamente, do lado da cultura. Desta forma, o Estado Novo manteve-se fiel às mensagens inalteravelmente repetidas, com um intervalo de quarenta anos, pela Igreja Católica, nas encíclicas *Rerum Novarum* (1891) e *Quadragesimo anno* (1931), em que a “natureza” predisps as mulheres a ficarem em casa a fim de educarem os seus filhos e de se consagrarem as tarefas domésticas. Partindo da constatação de que o homem e a mulher não possuem a mesma forma física, *Rerum Novarum* enunciava: “Existem trabalhos menos adaptados à mulher, que a natureza destina antes aos trabalhos domésticos”. Mensagem semelhante na *Quadragesimo anno*: “É em casa antes de mais, ou nas dependências da casa, e entre as ocupações domésticas, que se encontra o trabalho das mães de família”. A mulher foi concebida para ser mãe, foi a “natureza” que assim decidiu. O Salazarismo acrescentou que deve ser uma mãe devota a pátria e ocupar-se do “governo doméstico”. (COVA e COSTA PINTO, 1997, p. 72, grifo dos autores).

Por conseguinte, no que diz respeito à mulher na literatura, de acordo com pesquisadora brasileira Mônica Rector, “a literatura feminina portuguesa não é nenhuma exceção à regra. A condição da mulher, através dos séculos, tem sido a de ser calada ou apresentada sob uma ótica masculina” (RECTOR, 1999, p. 21). Compete-nos destacar que a história da literatura portuguesa de autoria feminina, a partir dos anos 1950, se configura com marcas das mudanças literárias oriundas dos deslocamentos sócio-histórico, cultural e econômico do contexto pós-Segunda Guerra Mundial e do regime salazarista. Comparada com os anos anteriores, essa década apresenta relevante aumento da literatura de autoria feminina e diversos teóricos buscam interpretar as razões para tal.

³⁷ O presencismo foi um movimento artístico literário representante da segunda fase do modernismo português.

José Antônio Saraiva argumentou que essa mudança advém da “consciência acerca de situações femininas típicas na sociedade portuguesa; e isso liga-se a fatores como a crescente entrada das mulheres nas profissões intelectuais e certa atenuação das dependências domésticas nas classes médias” (SARAIVA *apud* EDFELDT, 2006, p. 62). Saraiva (2006) afirma, ainda, que a ausência das mulheres, na cena literária portuguesa da primeira metade do século XX, decorre da rareza qualitativa estética-literária de suas obras. Esse discurso sexista, machista e arrogante, proveniente das estruturas patriarcais, reafirma a busca pelo poder nos discursos dos homens, sendo que, segundo Chararina Edfeldt, esses discursos ainda são correntes no século XXI:

Este tratamento *falocêntrico* praticado até agora pelo discurso hegemônico, que consiste em reduzir a literatura de intervenção social assinada por mulheres a um “assunto feminino”, que só interessava às mulheres, é uma estratégia de poder usada pelo discurso dominante que precisa de ser revista. (EDFELDT, 2006, p. 109, grifo da autora)

A pesquisadora portuguesa Chararina Edfeldt (2006) explica, ainda, que a negligência nas produções literárias de autoria feminina portuguesa esteve associada a questões políticas, não estéticas, sobretudo no que diz respeito às escritoras situadas entre 1900 e 1950, visto que o Código Civil da primeira República Portuguesa estabeleceu que só seria possível à mulher publicar um livro com a autorização de seu marido. Assim sendo, “em geral, as escritoras da Primeira República e a sua literatura não entram na narrativa principal das histórias, caso sejam incluídas; são constituídas como um grupo à parte, por serem ‘mulheres’” (EDFELDT, 2006, p. 118).

3.1.2 Maria Judite de Carvalho – breve apresentação de sua vida e obra

A escritora Maria Judite de Carvalho nasceu em Lisboa, em 18 de setembro de 1921 e morreu em 1998 no mesmo país, e teve uma infância difícil, marcada pela perda da mãe e o abandono do pai. Estudou no Colégio Feminino Francês e, também, no Liceu Maria Amália. Graduou-se em Filologia Germânica na Faculdade de Letras de Lisboa e, depois, deixou Portugal para viver na França com o esposo, Urbano Tavares Rodrigues. Publicou o seu primeiro conto em 1949, na *Revista Eva*, e, em seu regresso a Portugal, deu início ao trabalho de secretária e, em seguida, jornalista e redatora na mesma revista, publicando contos e

crônicas. Posteriormente, foi redatora no *Diário de Lisboa* e, ainda, colaborou no semanário *O Jornal*. A escritora também colaborou no *Suplemento Mulheres*, com o pseudônimo de Emília Bravo, e escreveu diversos textos para diversos jornais, diários e revistas como a *Revista Mulheres* e a *Revista Come e cala*.³⁸

Maria Judite de Carvalho é “reconhecida como uma das vozes mais significativas da renovação que a narrativa portuguesa conheceu, na sequência do neorealismo,” dotada de “extraordinário talento de contista, associado à singular representação do mundo que, sobretudo nos seus contos, se dá a conhecer” (Dicionário de personagens da ficção portuguesa). Sua potente obra se configura por meio dos títulos: *Tanta Gente, Mariana* (1959), *As Palavras Pougadas* (1961), *Paisagem sem Barcos* (1964), *Os Armários Vazios* (1966), *Flores ao Telefone* (1968), *Os Idólatras* (1969), *Tempo de Mercês* (1973), *Além do Quadro* (1983), *Seta Despedida* (1995) e o livro de crônicas *Este Tempo* (1991) que recebeu o Prêmio da Crônica da Associação Portuguesa de Escritores. Postumamente, foram publicados o livro de poemas *A Flor Que Havia na Água Parada* (1998), a peça teatral *Havemos de Rir!* (1998) e o livro de crônicas *Diários de Emília Bravo* (2002).

A escritora foi condecorada, ainda, com o Grande Prêmio Camilo Castelo Branco (1961); o Prêmio da Associação Internacional de Críticos Literários (1995); o Prêmio da Associação Portuguesa de Escritores (1995); o Prêmio Pen Club (1995); o Prêmio Revista Máxima (1995); o Prêmio Vergílio Ferreira (1998) e Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco (1995).

Suas narrativas são trespassadas pelo silêncio e solidão de suas personagens evocando as experiências do ser feminino. A representação da solidão, tanto exterior quanto interior, parece também estar atrelada ao contexto de transição da sociedade que experienciava o mundo pós-guerra. Considerada como a “flor discreta” da Literatura Portuguesa pela autora Agustina Bessa-Luís, Maria Judite de Carvalho representa em suas narrativas, repletas de sensibilidade e ironia, os conflitos existenciais da sociedade portuguesa, sobretudo da condição das mulheres inseridas nessa sociedade patriarcal da segunda metade século. Na narrativa juditiana, “nada é como deveria ser: os caminhos são quase sempre paralelos, o desencontro é permanente e quando há encontro há desentendimento na maneira de se conceber a vida.” (ESTEVES, 1999, p. 24).

³⁸ As informações acerca da vida e obra da escritora foram consultadas em Dicionário Cronológico de Autores Portugueses, Vol. V, Lisboa, 1998. Disponível em: <http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=9333>. Acesso em: 20 jul. 2022. E no Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa. Disponível em: <http://dp.uc.pt/conteudos/corpus-de-ficcionistas-a-a-z/item/668-carvalho-maria-judite-de>. Acesso em: 20 jul. 2022

Sobre a obra juditiana e suas personagens femininas, a pesquisadora portuguesa Catarina Inverno comentou:

Numa época literária empenhada profundamente ora na luta social ora tendencialmente evidenciando aspirar à evasão (pelo sonho ou pela viagem, por exemplo) face à clausura do país; num espaço físico e temporal “suspenso no vácuo, como se nada se passasse, em total rutura com a realidade contemporânea”; e num clima de fechamento coletivo, Maria Judite de Carvalho traduz no seu universo literário e, em particular, nas suas personagens femininas a infinita solidão do isolamento, tantas vezes imposto pela sociedade em que as personagens se parecem asfixiar pela realidade ou se procuram evadir pelo sonho e pela imaginação. (INVERNO, 2017, p. 86)

A estrutura narrativa de Maria Judite de Carvalho é fortemente marcada pela não-linearidade e o não dito, os dramas do mundo interior de suas personagens são construídos a partir de uma brutal delicadeza. Seus monólogos e diálogos entrelaçam uma pluralidade de vozes e, ao mesmo tempo, são assinalados pelo silêncio oriundo da solidão que abraça suas personagens. Conforme evidenciou o professor brasileiro Massaud Moisés, Maria Judite de Carvalho

pratica a “arte do implícito”, com a mão segura de quem não transpira moldes alheios, mas busca dentro de si a inspiração condutora. Afinidade eletiva, a “arte do implícito” brota de um modo específico de encarar o fenômeno do mundo, a comédia das vaidades humanas e os dramas ocultos em cada existência aparentemente incolor. O arranjo estrutural das narrativas parece a única concessão feita à Literatura: como num diário íntimo ou nas “memórias dos outros”, os episódios se plasmam sempre de maneira unívoca, sem repetições, a fim de preservar a sutileza da própria realidade dissimulada atrás das aparências enganadoras. O implícito, graças ao processo arquetônico das narrativas, se mantém como tal e livra os contos duma empobrecedora linearidade. Em síntese, denotando a superior delicadeza com que os assuntos mais dramáticos são tratados por uma escritora de antenas superpoderosas na percepção do microscópico, o implícito denota que só a um olhar [não] superficial as personagens manifestam claramente o drama que as habita. (MOISÉS, 1985, p. 357-358).

Outro aspecto muito importante na narrativa juditiana é o espaço. Com certa frequência, a autora parece comungar personagem e espaço, e esse entrelaçamento acentua a solidão das personagens, uma vez que os espaços narrativos se caracterizam como espaços fechados, assim como são encerradas em si mesmas as personagens juditianas. De acordo com o professor brasileiro Benilde Justo Lacorte Caniato,

o espaço, nas obras de Maria Judite de Carvalho, parece-me ser preferencialmente sugestivo, uma vez que a Autora não se preocupa com inventários exaustivos, mas com a escolha de alguns traços integrativos da ação ou caracterização das personagens. Em *Os armários vazios*, o cenário do ‘Museu’, descrito com pormenores, assume a voz da personagem (Dora), numa espécie de ‘metonímia narrativa’. Em *Tanta gente, Mariana*, a personagem nuclear encontra-se a sós em seu quarto de pensão, espaço exclusivo que lhe favorece as recordações de tantas

noites ‘sem fim’, ‘repletas de fantasmas’. Igualmente o quarto da professora de ‘As sombras’ (*Tempo de Mercês*), um quarto ‘sem mistério’, um quarto de ‘quarenta anos como ela’, traz o passado com a família, um passado irreversível. (CANIATO, 1990, p. 273).

No conto “A menina Arminda” – um dos três contos que esta pesquisa analisará – a protagonista, menina Arminda, “estava sempre metida em casa”. (CARVALHO, 1988, p. 83). A narrativa segue desnudando as razões que levaram a protagonista ao encerramento em si mesma, dentro de sua casa. Para a presente pesquisa, no capítulo III, focalizaremos o violento crime que a menina Arminda sofreu na adolescência. Temática muito presente nas literaturas portuguesas de autoria feminina contemporânea, a violência e a solidão do corpo feminino evidenciam a situação subalternizada e marginalizada da mulher nas sociedades ocidentais.

A obra de Maria Judite de Carvalho apresenta relevância significativa na cena literária nacional e internacional. Seus contos foram traduzidos para vários idiomas e sua influência pode ser vista em escritores de outras partes do mundo. Com uma escrita simples e elegante, a autora constrói narrativas que retratam desde a espontaneidade da vida cotidiana até questões sociais e políticas, assim como questões universais que transcenderam o tempo e o lugar. A narrativa juditiana expõe a habilidade da autora em construir personagens complexos e explorar as camadas mais profundas da psicologia humana.

3.1.3 O que conta o conto “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho

O conto “A Menina Arminda” foi publicado, pela primeira vez, em 1959, compondo *Tanta gente Mariana*, livro de estreia de Maria Judite de Carvalho. A narrativa *in medias res* é tecida em tempo não-linear, traça uma cronologia reversa, que também se constitui como cíclica, ao encerrar-se no ponto inicial. Narrado em 3ª pessoa, o primeiro enquadramento do conto se dá na notícia do crime cometido por menina Arminda, estampada nas páginas de um jornal que é lido pelos vizinhos da protagonista: o roubo de uma criança.

Logo na segunda página do conto, vemos ecoar a ironia – característica muito presente na obra da autora – na representação das estruturas patriarcais que tornam o gesto de ler jornal, um ato restrito ao masculino: “as mulheres, essas perderam a cabeça com a notícia que os maridos lhes tinham lido em voz alta. Elas nunca liam o jornal, era bom para os homens, futebol, política e coisas assim. Mas nesse dia debruçaram-se, quiseram ler também” (CARVALHO, 1988, p. 84). A narração polifônica reverbera as vozes da vizinhança,

sobretudo das mulheres que se, em um primeiro momento, parecem desacreditadas com a notícia, muito rapidamente se convencem pela memória de gestos e atitudes que haviam servido enquanto prenúncio para o crime cometido pela protagonista.

Soma-se à representação dessas estruturas machistas, enraizadas nas sociedades ocidentais, a fala das vizinhas que, depois de ouvirem a leitura do jornal, começam a afirmar que a protagonista é louca: “doida, aí está o que ela era, diziam. Sempre me pareceu. *Eu* sempre disse, a D. Alzira não se lembra? Não tinham dito e as outras sabiam-no perfeitamente, mas aquele não era o momento indicado para discutirem entre si” (CARVALHO, 1988, p. 84, grifo da autora). A denominação de louca ou doida é uma estratégia muito comumente utilizada, desde tempos remotos³⁹, para desclassificar as reações de mulheres diante de ações provindas do machismo estrutural. Este pano de fundo abarca uma forte tensão que prende a leitora e o leitor à história, em busca de descobrir o crime ocorrido, no entanto, ele é apenas a ponta do iceberg dentro da estrutura do conto. No decorrer da trama, é desvelado um acontecimento inesperado que altera, brutalmente, o tom da narrativa: o violento crime que a protagonista menina Arminda sofreu na adolescência.

No tempo mais atual da narrativa, a protagonista menina Arminda completara 40 anos e acabara de perder a mãe, passando a viver apenas com a velha empregada da família, que a acompanhava desde a tenra idade. Com a morte da mãe, a protagonista mergulha em imensa solidão, entregue aos seus pensamentos e memórias. Nesse momento, então, o fio narrativo conduz a leitora e o leitor aos acontecimentos passados na vida da protagonista:

Nos primeiros tempos que seguiam à morte de D. Laura, pensara muito em si mesma, chorara por si mesma, julgando que eram pela mãe as lágrimas que deitava. Depois pusera-se a refazer a vida passada, talvez para não estar tão só e povoar os próprios pensamentos. Naturalmente começara por pensar *naquilo*. Porque fora *aquilo*, afinal, o princípio e o fim de tudo, uma espécie de parto em que a criança, ela própria tivesse nascido morta. Antes nada houvera e depois nada mais podia haver. Diante de si, lá longe ao fundo da noite, só enxergava uma luz ainda incerta, ainda fugida que não conseguia alcançar, que ainda andando conforme ela andava, uma luz que mais tarde, quando lhe chegasse ao pé, havia de a queimar toda. (CARVALHO, 1988, p. 84-85, grifo da autora).

O pronome demonstrativo *aquilo*, bem como sua contração junto à preposição, configuram-se um eufemismo, almejando atenuar o sentido e o significado da horrorosa palavra estupro. Menina Arminda tinha catorze anos e “era uma criança com formas de mulher, alta para a idade e já um pouco forte. Era alegre e gostava de brincar com as outras garotas e de correr com elas pelos campos da periferia, perto da casa onde morava”

³⁹Ver *The Madwoman in the Attic* de Sandra Gilbert e Susan Gubar.

(CARVALHO, 1988, p. 85) com a mãe D. Laura e a empregada em uma pequena cidade provinciana de Portugal. Seu pai havia morrido alguns meses antes do crime. Um dia, retornando para casa depois da escola, menina Arminda recebeu o convite de um homem para uma carona em seu carro e ela aceitou, “aceitara porque nada sabia da vida, porque ninguém a tinha prevenido contra ela.” (CARVALHO, 1988, p. 85). Dentro do carro, a protagonista fora violentada:

Esse homem encarregar-se-ia de preencher tal lacuna, à sua maneira, naturalmente. Sem a poupar. Era um indivíduo apressado, tinha certamente as suas razões e não podia perder tempo com ninharias. Encontraram-na de noite, na estrada, a alguns quilômetros da cidade, caminhando como uma sonâmbula e com o vestido rasgado” (CARVALHO, 1988, p. 85).

Dada a construção da teoria literária que manipulou o gênero masculino enquanto o neutro universal, perpetuando as categorias narrativas no masculino, para esta análise transgrediremos esses paradigmas e tomaremos a pessoa narrativa do conto por narradora. A narradora, por meio da ironia, constrói uma crítica ao sujeito estuprador, afirmando ser ele um indivíduo apressado, certo dos seus motivos e razões, que, ao executar o ato da violência, não tivera tempo para as ninharias que são impostas pelas sociedades patriarcais em direção ao sexo feminino. Este sujeito homem, certo do seu lugar de privilégio, pressupõe lhe ser permitido violar o corpo feminino da jovem. Esse direito, que ele acredita ter, é legitimado pela ideologia da superioridade do homem em relação à mulher nas sociedades patriarcais. Assim sendo, “o estupro está longe de ser apenas sexo, é um ato de posse, de apropriação” (SWAIN, 2014, p. 46).

O trauma da violência modificou toda a vida de menina Arminda, lançando-a numa imensa e insuperável solidão. A menina, antes alegre, era agora a personificação da tristeza e melancolia profunda, “não quisera estudar mais e a mãe não tinha sequer pensado em empregá-la. Ela sabia que a filha era uma mulher ferida, magoada para o resto dos seus dias” (CARVALHO, 1988, p. 86), e decidiu que mudariam as três para Lisboa. A protagonista, assombrada pela repetição do terrível momento em seus pesadelos constantes, construiu em seu imaginário que todos os homens do mundo representavam o criminoso que a violentou. Dessa forma, nem mesmo mudar de cidade conseguiu fazer com ela mantivesse relações amorosas ou amigáveis com outros homens.

O único evento capaz de trazer um pouco de brilho aos olhos de menina Arminda era ver as crianças brincando. Esse encantamento pelas crianças vinha – não só, mas também – do seu desejo antigo de ter filhos, “desde pequena, sonhara com os filhos que havia de ter.

Muitos, dizia. Hão-de ser muitos. Cinco ou seis pelo menos” (CARVALHO, 1988, p. 86). Contudo, esse sonho também lhe foi roubado, “sua triste aventura inutilizara-lhe essa esperança. Nunca seria capaz de se dar a um homem, ela bem o sabia” (CARVALHO, 1988, p. 86). Por volta dos seus 20 anos, menina Arminda tentou ir atrás do seu sonho de ser mãe, ficou noiva de um rapaz sério em Lisboa, que, ciente de tudo que lhe havia acontecido, queria ajudá-la a superar o trauma, mas,

à primeira vez que ficaram sós e ele lhe tomou a mão entre as suas, ela ergueu-se transtornada, correu como doida pelas escadas abaixo sem ouvir as vozes que a chamava, só parou em casa. Durante horas soluçou, deitada em cima da cama. A mãe chorava também, em silêncio, sem coragem mesmo para a tomar nos braços, receosa de a ferir ainda mais com qualquer palavra menos hábil. (CARVALHO, 1988, p. 86).

A morte da mãe parece reacender um lapso de consciência em menina Arminda, que volta a pensar em si mesma, lembrando suas memórias de dor e sofrimento. Ao olhar no fundo de si mesma, reencontra a profunda solidão, angústia, melancolia e infelicidade que a assolaram desde os catorzes anos. O desespero desses sentimentos conduz a protagonista à busca de alguma solução. Com a ausência da mãe, “a casa começou a parecer-lhe intolerável. Gostaria de se empregar, mas sabia que tal coisa lhe não era possível. Começou a sair, a ir para o Parque, para o Campo Grande. Sentava-se num banco e olhava para as crianças” (CARVALHO, 1988, p. 87). No conto, a palavra esperança aparece por três vezes. Diante de tanta dor, Arminda voltara a regar a feliz esperança de ser mãe, todavia, seria necessário vencer o obstáculo de não ter um companheiro e nem ao menos desejar tê-lo.

Dessa forma, na solidão de seus pensamentos, decide-se por roubar uma criança, a “ideia surgia-lhe como uma madrugada tardia depois da noite negra da sua vida” (CARVALHO, 1988, p. 87). No entanto, no desfecho de sua história, voltando à cena inicial da narrativa, a protagonista termina presa, enterrando, mais uma vez, a violência e solidão em seu corpo feminino marginalizado. Presa, na cadeia, a solidão da menina Arminda configura-se na condição interna e externa. A liberdade de seu corpo, que já havia sido roubada, anteriormente, lhe é negada mais uma vez. Não lhe restam esperanças, bem como não há sentido para a sua existência. Para a protagonista de Maria Judite de Carvalho, parece restar apenas a morte do seu corpo físico, uma vez que seu espírito morreu aos catorzes anos de idade.

3.2 A sociedade cabo-verdiana

[...] Sabe que por vezes o indivíduo aliena-se sem se aperceber por que o faz. Então, os momentos inesperados são aproveitados, inconscientemente para resolver os seus hiatos íntimos. Numa terra sem incentivos culturais, onde as pessoas cantam, dançam e tocam mornas, todavia entregues a si mesmas, mas que também passam fome, quando surge uma situação nova, dramática ou não, picaresca ou insólita, surge como que um espectáculo. Há os passivos, outros que invectivam, outros atraídos pela empatia da situação e ainda os que se preocupam com a situação em si.

Orlanda Amarílis

Cabo Verde é um país africano, um arquipélago constituído por dez ilhas montanhosas. Está localizado no Oceano Atlântico, próximo à costa noroeste da África e sua capital é a cidade de Praia, situada na ilha de Santiago. A língua oficial usada nas escolas, na administração pública, na imprensa e nas publicações é o português. Apesar disso, a língua nacional de Cabo Verde, a língua do povo, é o crioulo cabo-verdiano. Esta está em processo de normatização e discute-se a sua adoção como segunda língua oficial.⁴⁰ Diferentemente do que afirmou Vergílio Ferreira sobre a língua portuguesa – “da minha língua vê-se o mar”, mencionado na seção 3.1 desta dissertação –, o poeta cabo-verdiano José Luiz Tavares (2017) afirmou que da língua crioula cabo-verdiana “vê-se séculos de escravidão e dor”⁴¹.

De acordo com o World Bank⁴² (Banco Mundial), em 2020, a população cabo-verdiana era de 555.988 habitantes; a média da expectativa de vida era 73 anos; o PIB *per capita* era US\$ 3.064,3; a taxa de desemprego era 15,4%. Compete-nos, para esta pesquisa, desprender alguns desses dados e apresentá-los distintivamente em relação ao gênero, visto que os dados sobre gênero permitem mapear as desigualdades entre homens e mulheres, evidenciando os papéis sociais reservados às mulheres em uma sociedade patriarcal.

Consoante o Instituto Nacional de Estatísticas (INE) de Cabo Verde, em parceria com o Instituto Cabo-verdiano de Igualdade e Equidade de Gênero (ICIEG), Ministério da Saúde e ONU Mulheres, na publicação *Mulheres e Homens em Cabo Verde - Factos e Números 2017*⁴³, a relação populacional entre mulheres e homens, nos últimos 16 anos, apresentou alterações. Se, nos anos 2000, a diferença populacional entre mulheres e homens significava mais de 15.000 habitantes mulheres, em 2016, essa diferença desapareceu e a população cabo-

⁴⁰ Disponível em: <https://unilab.edu.br/cabo-verde-2/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

⁴¹ Disponível em: <https://www.dn.pt/artes/da-lingua-cabo-verdiana-ve-se-seculos-de-escravidao-e-de-dor-8933870.html>. Acesso em: 01 jun. 2022.

⁴² Disponível em: <https://data.worldbank.org/country/cabo-verde>. Acesso em: 01 jun. 2022.

⁴³ Disponível em: <https://ine.cv/publicacoes/mulheres-homens-cabo-verde-factos-numeros-2017/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

verdiana se constitui numa supremacia masculina. Ao analisarmos mais esmiuçadamente os dados, podemos compreender que:

Por idade verifica-se, principalmente na idade activa (15-39 anos) um índice de feminilidade que confirma a supremacia dos homens. Este fenómeno poderá estar relacionado com as dinâmicas migratórias, em particular pela forte imigração masculina nos últimos anos.

A partir dos 40 anos há mais mulheres que homens, sendo a proporção destas mais significativa a partir dos 50 anos. Este facto poderá ser explicado por uma maior esperança de vida nas mulheres, 80 anos contra 72 anos nos homens, e pelas dinâmicas migratórias anteriores caracterizada sobretudo pela emigração masculina. (Mulheres e Homens em Cabo Verde - Factos e Números, 2017, p. 16-17).

Os dados também evidenciam que as taxas de desemprego atingiram mais mulheres que homens no período analisado. Outra amostra muito relevante é a que diz respeito à diferença salarial entre homens e mulheres. A supracitada pesquisa mostrou que a remuneração média mensal das mulheres que trabalham em Unidades de Produção Informal (UPI) é de 26.268 ECV (escudo cabo-verdiano⁴⁴), enquanto os homens que também trabalham em UPI recebem em média 36.723 ECV, o que significa uma diferença salarial de 10.455 ECV. Essa desigualdade, obviamente, reflete na situação econômica das mulheres, sendo estas a maioria da população mais pobre do país (53%).

No que tange à participação das mulheres na esfera política, observamos perdurar a hegemonia masculina, bem como nos cargos de liderança empresarial. Em 2012, 65% das empresas ativas do país eram lideradas por homens. Por fim, gostaríamos de evidenciar outro dado muito caro a esse estudo: os dados migratórios. De acordo com o documento *Mulheres e Homens em Cabo Verde - Factos e Números 2017*, a população emigrante, em 2010, era de 18.897 indivíduos, 46% do gênero masculino e 54% do gênero feminino; em 2014, passou para 16.420 indivíduos, sendo que 59% eram mulheres, apontando para o aumento da tendência de feminização (59%). Diante dessas informações, constatamos que a histórica diáspora cabo-verdiana, representada no conto de Orlanda Amarílis, permanece atual.

Após essa breve apresentação de um retrato recortado da sociedade cabo-verdiana, no tocante às questões de gênero, em seus dados mais atuais disponíveis, voltemos nossa atenção ao período no qual irrompeu o conto “Thonon-les-bains”, de Orlanda Amarílis para, então, prosseguirmos na construção da aproximação da literatura e a sociedade.

Cabo Verde da década de 1980 é o conjunto de uma colonização exploratória e desumana, da opressão e repressão da ditadura fascista salazarista, da grande miséria e

⁴⁴ 1 dólar americano equivalia, em média, 102,86 escudos cabo-verdianos em 2022.

escassez – decorrentes desses processos somados à seca⁴⁵ – e de uma forte luta pela independência liderada pelo PAIGC – Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde. Enquanto a Revolução dos Cravos coloca fim aos mais de 40 anos de opressão totalitarista de Salazar em Portugal, em Cabo Verde, o 25 de abril de 1974 demarca as etapas finais da independência conquistada, por meio das lutas armadas de libertação nacional, em 5 de julho de 1975.

As discussões a respeito da situação socioeconômica de Cabo Verde pós-independência são múltiplas. No que tange o contexto da década da publicação da coletânea *Ilhéus dos Pássaros*, gostaria de destacar, abreviadamente, dois momentos. Após conquistar a independência, o país insular teve o PAIGC enquanto único partido político legal. Pesquisas apontam que Cabo Verde alcançou um certo grau de desenvolvimento social e econômico⁴⁶ que a exploração colonial e a ditadura salazarista não haviam permitido. No entanto, apesar dos avanços tímidos, esse desenvolvimento não alterou de forma efetiva a situação socioeconômica, sanitária e educacional da nova República, que ainda se encontrava muito deficiente.

O segundo momento se apresenta na consequência do golpe de Estado ocorrido na Guiné-Bissau em 14 de novembro de 1980, marcando a ruptura da unidade dos dois países, transformando o partido o PAIGC em PAICV – Partido Africano para a Independência de Cabo Verde. O enfraquecimento do partido, somado a todas as questões apresentadas, bem como às precárias infraestruturas e a escassez de chuva, reverbera na economia nacional. Dessa forma, a fome e a miséria aumentam, ainda mais, a evasão dos cabo-verdianos. A decisão pela diáspora significa a “perspectiva de libertar-se das poucas ou nenhuma alternativa de trabalho, dos problemas da seca, das lestadadas, da miséria enfim” (SANTILLI, 1985, p. 24). Destarte, as narrativas de Amarílis emergem nesse contexto e abarcam a sua condição de deslocamento, a condição de mulher que atravessa fronteiras.

De acordo com a pesquisadora Benvinda Domingos Cambanco, a participação das mulheres na luta pela independência de Cabo Verde foi notória e desempenhou um papel fundamental na busca pela liberdade e na construção do país. Entretanto, as mulheres enfrentaram dificuldades em obter reconhecimento e igualdade de direitos:

⁴⁵O clima do arquipélago é marcado pela persistência de uma longa estação seca com mais de nove meses de duração e precipitações muito concentradas. No período mencionado, Cabo Verde enfrentava um longo período de seca com precipitações quase nulas.

⁴⁶ Consoante Tavares “os anos finais de 1980 registrou-se uma desaceleração do crescimento económico, contudo essa tendência foi revertida a partir de 1992 apresentando taxas de crescimentos reais do PIB crescentes e positivas (cerca de 6%) Segundo o relatório Perspetiva [sic] Económica Africana (2008)” (TAVARES, 2012, p.10).

[...] durante a luta de libertação nacional, mulheres cabo-verdianas militavam na clandestinidade, participando do movimento desencadeado após 25 de Abril de 1974. Uma das primeiras mulheres a aderir à luta de libertação foi Dulce Almada Duarte, por volta de 1960/61, muito embora, só em 1988, ou seja, 13 anos após a independência, juntamente com mais três outras mulheres passaram a aderir ao conselho nacional do PAICV.

Todavia, apesar do discurso libertário propalado por [Amílcar] Cabral durante a luta, quando chegou a hora de os cabo-verdianos assumirem o seu país, escreve Camacho (2006), as mulheres ficaram arredadas aos sucessivos governos da República, ou seja, apesar de elas terem participado na luta de libertação nacional e da tese defendida por Cabral, foram esquecidas, renegadas a um segundo plano; elas não tiveram as mesmas oportunidades em relação aos homens quando da constituição do primeiro governo pós-independência. (CAMBANCO, 2015, p. 24).

No que concerne à participação das mulheres no cenário literário cabo-verdiano, esta foi marcada por desafios ao longo de sua história, conforme elucidou a pesquisadora brasileira Roberta Maria Ferreira Alves:

Apesar de ter sido de uma mulher, a primeira publicação literária cabo-verdiana, no Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro (Lisboa, 1851-1932) no ano de 1854, no cenário cabo-verdiano da literatura é comum ouvirmos dizer que a participação feminina foi acanhada e esparsa, e, se pesquisarmos nas antologias que foram publicadas durante anos, elas, em sua maioria são verdadeiramente esquecidas. Embora assinalem uma profícua produção literária e jornalística no arquipélago caboverdiano, as primeiras décadas do século XX não registram mulheres com atividades literárias. Apenas ao final dos anos de 1950, mais precisamente em 1958, sublinham-se os nomes de Sílvia Crato Monteiro e Yolanda Morazzo no Suplemento Cultural, que se seguiu à revista Claridade. (ALVES, 2021, n.p).

Na década de 1960, durante o movimento de luta pela independência do país, as mulheres cabo-verdianas encontraram na literatura uma forma de expressão e resistência. Contudo, uma vez que o espaço literário estava predominantemente dominado por homens, elas se deparam com incontáveis obstáculos para ter suas obras reconhecidas e publicadas. Ao longo dos anos, a presença feminina na literatura cabo-verdiana foi se fortalecendo e, na década de 1980, surgiram escritoras como Vera Duarte, Dina Salústio e Orlanda Amarílis, dentre inúmeras outras, que trouxeram temáticas relacionadas à identidade feminina, à diáspora e ao papel da mulher na sociedade. Essas autoras enfrentaram o desafio de quebrar estereótipos de gênero e de romper com as expectativas sociais que restringiam a atuação das mulheres na esfera literária.

3.2.2 Orlanda Amarílis – breve apresentação de sua vida e obra

Orlanda Amarílis nasceu em Assomada, cidade da ilha de Santiago, Cabo Verde, em 08 de outubro de 1924 e foi uma cidadã do mundo, estando em constante deslocamento:

Visitou a Nigéria, o Canadá, Estados Unidos da América, a União Indiana e, particularmente Goa, e ainda Moçambique e Angola, chegando a conhecer o Sudão e o Egito, tendo feito intervenções culturais públicas em Goa, Estados Unidos da América, Itália, Canadá, Holanda, Espanha (Galiza) e inclusive Cabo Verde, [quando] da sua participação no Encontro sobre Cultura e Literatura Caboverdianas, realizado em 1986, sob a égide das Comemorações do 50^a Aniversário da fundação da revista *Claridade*. (FERREIRA, 1991, p. 7-8).

E essa condição de mulher migrante reverbera em suas narrativas. A professora Terezinha Tabora Moreira explana precisamente acerca da influência da diáspora na narrativa da autora cabo-verdiana. De acordo com Moreira, “o que a obra de Orlanda Amarílis traça é, na verdade, uma topografia da própria identidade da autora forjada a partir do trânsito entre espaços distintos, entre a cultura tradicional cabo-verdiana e a modernidade da cultura ocidental europeia” (MOREIRA, 2007, p. 367).

Em Lisboa, Amarílis concluiu o curso de Ciências Pedagógicas e lá se estabeleceu por considerável tempo. A escritora atuou efetiva e vivamente nas frentes sociais, dentre as quais destacamos sua participação na luta pela libertação de Cabo Verde e, também, na luta pela igualdade social e de gênero. Tornou-se membro do Movimento Português Contra o Apartheid, do Movimento Português para a Paz e da Associação Portuguesa de Escritores.

Amarílis inaugurou sua carreira literária no ano de 1944 na *Folha da Academia Certeza* – revista cabo-verdiana – com o texto “Acerca da Mulher”. Desde então, deu início à publicação de contos que foram selecionados para diversas antologias de Cabo Verde. Sua primeira obra publicada foi *Cais de Sodrê té Salamansa*, em 1974, seguida de *Ilhéu dos pássaros*, em 1983 – obra que abarca o conto analisado nesta pesquisa – e *A casa dos mastros*, em 1989. Cada um dos três livros é composto por sete contos dos quais as personagens protagonistas são mulheres. Sua obra representa uma das mais significativas de seu país no século XX e reflete a condição social, econômica, política e cultural de Cabo Verde, ao mesmo tempo que se constrói com pilares de uma estilística genuína e opulenta.

Amarílis cria uma nova maneira de tratar as questões do exílio, da diáspora e da insularidade próprios do povo caboverdiano, recorrendo à tradição africana, suas crenças religiosas e ao bilinguismo, que se divide entre a língua portuguesa e a língua cabo-verdiana, a fim de expressar literariamente a sua identidade. Assim, testemunha-se, por meio da sua escrita, o esmiuçar do cotidiano de mulheres

exiladas, que questionam ou buscam a sua identidade em um espaço alheio e distante, recorrendo à memória para trazer à tona a casa, a sua pátria, como também a vida daquelas mulheres que ficaram nas ilhas, mostrando a união entre mães, filhas, tias, avós, amigas, lutando em um ambiente desfavorável. (GRECCO, 2012, p. 76).

A escritora apresenta temáticas que dialogam diretamente com a realidade social do arquipélago, especialmente com a questão do papel da mulher na sociedade cabo-verdiana, bem como com a questão da mulher cabo-verdiana na sociedade europeia. Amarílis aborda de forma sensível e poética as questões de gênero e de raça, assim como o impacto dessas questões na vida das mulheres cabo-verdianas. Um dos traços mais marcantes de sua escrita é a habilidade em retratar personagens femininas fortes e independentes, que desafiam as expectativas da sociedade patriarcal em que vivem.

No tocante aos ecos da condição social de Cabo Verde na narrativa orlandiana, a pesquisadora Suely Alves de Carlos nota que a autora

publicava textos que tinham por objetivo, além de denunciar as injustiças sociais, debater a literatura caboverdiana e sua legitimidade como representante de uma arte que não mimetizasse a da metrópole e que defendesse a igualdade de oportunidades para mulheres. Dessa forma, a obra ficcional de Orlanda Amarílis permite ao leitor depreender múltiplas camadas da história recente, fazendo alusão a atmosferas e temas que afetam a sociedade de Cabo Verde em momentos diversos, vistos sob ângulos de diferentes classes sociais e com diferentes graus de percepção. (CARLOS, 2010, p.197-198).

Em relação ao estilo de Amarílis, o forte valor estético de sua obra se dá, sobretudo, no encontro da língua portuguesa com palavras e expressões crioulas cabo-verdianas, o que torna a sua forma ricamente singular, enquanto a aproxima da fala dos cabo-verdianos. Dessa maneira, ela entrelaça a forma e o conteúdo, o estético e o social, conforme podemos observar no fragmento do conto Thonon-les-Bains, na conversa entre a personagem Nh'Ana e sua comadre que traz os temas da diáspora cabo-verdiana e miséria social em que estavam inseridos os cabo-verdianos. Temas esses tecidos com a delicada agulha estilística orlandiana:

“Mas, comadre Ana, você não tem medo de mandar a sua filha assim sozinha para tão longe?” “Como comadre, medo de quê? Medo de nada. Gabriel explicou tudo muito bem explicado. Piedade vai agora, depois, daqui a uns dois anos vai o Juquinha, depois Maria Antonieta e depois vou eu mais o Chiquinho.” “Ah, comadre Ana, Deus há-de acompanhar vocês todos.” Assim se despediram as duas comadres e da mesma maneira se encontraram dias depois, Piedade já iria além do ilhéu dos Pássaros quase a atravessar o canal. Nh'Ana, chorosa, nunca pensara vir a ter uma saudade assim da filha. “Sabe, comadre, a vida aqui já não podia continuar como era. Sete anos sem chuva é muito. Eu não tenho nem uma migalha de reforma de Deus-Haja [...]” (AMARILIS, 1982, p. 13-14).

Amarílis recorre ao uso da língua cabo-verdiana e às tradições africanas para expressar a identidade de Cabo Verde. Sua narrativa, conforme constatou Adbala Jr. (2003), comunga da disposição estético-ideológica do neorrealismo, que intenciona debater o geral por meio do particular. Assim, a escritora constrói uma maneira singular de tratar as questões intrínsecas às diásporas do povo cabo-verdiano. Seus contos apresentam uma riqueza linguística e uma profundidade temática que a tornam uma das mais importantes vozes da literatura cabo-verdiana.

Com sua obra, Orlanda Amarílis contribuiu para a consolidação da literatura cabo-verdiana e para o fortalecimento da voz feminina na literatura do país. Sua escrita crítica e engajada em questões sociais e políticas tornou-se uma referência para muitas/muitos escritoras/escritores e leitoras/leitores em Cabo Verde e, ainda, muito além das fronteiras de seu país natal. Amarílis é, portanto, uma escritora que soube retratar com maestria os conflitos e as tensões das relações humanas, assim como as questões sociais e políticas de sua época, sempre com uma sensibilidade única e uma linguagem poética marcante. Sua obra é um importante registro da literatura cabo-verdiana e contribui para a compreensão da história e da cultura do arquipélago.

É essa a escritora que tece o conto “Thonon-les-Bains”, publicado em 1983 na coletânea de contos *Ilhéus dos Pássaros*. Sobre a obra, a professora e pesquisadora Maria Aparecida Santilli destaca, com afinco, se tratar de

estórias de mulheres caboverdianas, mulheres-sós. Aparentes sociais, elas giram no espaço de suas Ilhas, recortadas dos homens, pais, maridos ou parceiros cuja ausência (ou eventual presença) é, no entanto, o eixo em torno de que se descreve a órbita de suas vidas. Figuras literárias femininas, paridas de outra mulher, a escritora Orlanda Amarílis, ganham presença no mundo com o alto custo da representação de **ser mulher** no universo de Cabo Verde. Agentes-suplentes de homens-sujeitos ocultos ou esporádicos, as heroínas de Orlanda marcam sua trajetória pelas propriedades da mulher-objeto no contexto de tradição machista onde se definem em situações e experiências caracteristicamente delas, com as marcas históricas ou de natureza que então as distinguem dos homens. (SANTILLI, 1985, p. 107, grifo da autora).

A respeito da condição da mulher representada por Amarílis em *Ilhéu dos Pássaros*, Santilli diz que a escritora

explora em maiúscula as decorrências do sexo e suas principais protagonistas são, sobretudo, objetos descartáveis. Por aí se desenham seus perfis de vítimas da luxúria “**natural**” do sujeito-homem. E elas pagam em sua sociedade os ônus sociais da disponibilidade sexual que seu meio favorece, os da maternidade, i.e. de família, predominantemente.

Essas criaturas satélites da galeria orlandina ilustram o que é (ainda) ser mulher segundo a tradição que subsiste, com os pontos de referência “clássicos” dentro dos quais foram estabelecidos seus limites, dos perfumes aos cueiros, passando, “naturalmente”, pelas panelas e os santos. A elas reservam-se os direitos (encargos) de passar a tradição adiante, naquela distribuição de funções onde se registra a dita “assimetria de poderes” (homem/mulher), própria da convenção vigente em sua (nossa) sociedade.

As relações humanas para as viúvas ou deixadas, casadas ou à espera de, restringem-se às linhas de parentesco – mães/filhas, tias/sobrinhas –, de compadrio ou vizinhança, mínimas à sua sobrevivência social. (SANTILLI, 1985, p. 107, grifo da autora)

Conforme exposto, Piedade, a protagonista de “Thonon-les-Bains”, a princípio inserida na sociedade cabo-verdiana, ultrapassa as “fronteiras nacionais, mais conservadora” (SANTILLI, 1985, p. 108) experienciando a situação de mulher migrante. A narrativa aborda, no plano principal, múltiplas faces do racismo que os meios-irmãos, Piedade e Gabriel, enfrentam na diáspora, enquanto migrantes em solo francês. Contudo, ainda que esteja posta a colossal relevância da violência racial na narrativa, para esta análise, norteadas pela questão da violência de gênero, focalizaremos, no capítulo IV, o recorte da violência praticada contra a personagem Piedade por sua condição de mulher.

3.2.3 O que conta o conto “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis

O conto Thonon-les-Bains entrelaça a história de Nh’Ana – desdobrada no espaço de ilhéu dos Pássaros, no município de São Vicente, na ilha de Cabo Verde, com seus problemas econômicos, sociais e climáticos – à história de Piedade e Gabriel – migrantes na cidade de Thonon-les-Bains, na França, vivenciando o exílio e as dualidades atravessadas pela condição de imigrantes. A terra mãe – ou, por vezes, madrasta – vai sendo tecida junto ao espaço diaspórico por meio de distintos cronótopos que se configuram na não-linearidade.

A representação dos cabo-verdianos, em diáspora, estampa a crença de amplas possibilidades econômicas que o estrangeiro pode oferecer. Ao mesmo tempo, o ser diaspórico enfrenta o choque cultural e os preconceitos relacionados à sua condição de migrante. Mesmo assim, prevalece a esperança de que um futuro mais digno para toda a família possa ser alcançado, na diáspora. Tendo sido também esse o sonho de muitas famílias e jovens cabo-verdianos, os personagens são representações de um coletivo.

Do outro lado, Nh’Ana representa a brutal realidade da escassez de chuva em Cabo Verde e suas implicações econômicas e sociais, conforme evidenciado na voz da personagem:

“Nós vivemos da renda dos bocadinhos de terra e de mais alguma coisinha, encomendas dos nossos rendeiros, um cacho de banana de vez em quando, uns ovinhos, um balaio de mangas uma vez por outra, uma quarta de mongolom, umas duas quartas de milho e é tudo.” “Eu também não tenho nada, comadre Ana. Se não fossem as flores para as coroas dos mortos ou umas rendinhas para lençol, como eu me havia de governar, comadre?” (AMARILIS, 1982, p. 14)

Além desses entrecruzamentos, o conto elabora, também, o entrelace da língua portuguesa e da língua crioula, sendo que este se faz uma das marcas estilísticas de Amarílis. Dessa forma, o conto, narrado em terceira pessoa, tece um espelhamento dessas histórias. A narrativa inicia-se com a chegada de uma carta de Gabriel para a madrastra Nh’Ana, informando que levará a irmã Piedade para junto dele, na França, conforme havia prometido e que, em breve, levaria os outros irmãos e também Nh’Ana. A relação entre madrastra e enteado assemelha-se à própria relação de mãe e filho, conforme podemos observar no fragmento a seguir:

Gabriel é como se fosse meu filho. Ele não se esquece de todas as minhas dificuldades para criar estes quatro filhos que o pai me deixou.” Juntou as mãos e pôs os olhos em alvo. “Deus tenha a alma de Chico em paz.” Deu um pequeno suspiro. “Este filho arranjado fora de casa tem sido o meu anjo da guarda. Manda-me dinheiro, manda-me umas encomendinhas, ó como se fosse meu filho na devera. (AMARILIS, 1982, p. 13)

A trama da história, assim como os personagens principais, também circula em deslocamento geográfico e temporal. Sem demarcações temporais, a próxima carta de Gabriel da qual a leitora e o leitor vêm a ter conhecimento explica, em duas linhas, o motivo de Piedade não ser frequente nos envios das cartas para a mãe. Ela está namorando um francês. Se, em um primeiro momento, Nh’Ana sente-se desapontada por saber que não terá mais a presença da filha ao seu lado, logo ela se acalma, por pensar que, afinal, “a sua filha ia casar com um francês, assim iam ter os seus filhos de cabelo fino e olho azul ou verde” (AMARÍLIS, 1983, p. 4).

O filósofo e psicanalista martinicano Franz Fanon (2008), em seu estudo *Pele negra, máscaras brancas*, discute como os indivíduos, após libertos da colonização, ainda mantêm suas mentes aprisionadas às ideologias que os colonizadores lhes impuseram e lhes imperaram. Segundo Fanon, essas pessoas buscam “embranquecer a raça, salvar a raça, mas não no sentido que poderíamos supor: não para preservar ‘a originalidade da porção do mundo onde elas cresceram’, mas para assegurar a sua brancura” (FANON, 2008, p. 57). Nh’Ana não se apresenta feliz, contente com a notícia, mas o que a acalma é saber que, além

da possibilidade de um casamento que trará melhoria na situação econômica da família, seus netos serão “embranquiçados”.

A segunda carta da narrativa desvela outro significante muito relevante no contexto social de Cabo Verde: as ações abusivas dos correios. Ainda que Nh’Ana não tivesse contado para ninguém sobre a carta que recebera, sua comadre apareceu em sua casa para lhe dar os parabéns sobre o casamento de Piedade, pois tinha ouvido “umas falas soltas” (AMARILIS, 1982, p. 16). Nh’Ana ficou enfurecida com o abuso dos correios, ela sabia que eles: “abriam as cartas, liam-nas, tiravam os dólares dos patrícios, fechavam-nas outra vez e não aparecia ninguém para apresentar queixa destas e outras pouca-vergonhas” (AMARILIS, 1982, p. 16). Na sequência desta história, Nh’Ana também denuncia situações de privilégios sociais e raciais nas estruturas públicas de Cabo Verde, bem como racismos e preconceitos, das pessoas mais privilegiadas, para com a classe popular.

A questão social também é posta em contraste em se tratando do mercado de trabalho nos dois países, França e Cabo Verde. Se, neste, sabemos pela fala de Nh’Ana que as oportunidades de emprego são mínimas, naquele, Piedade e Gabriel não encontram dificuldades para começarem a trabalhar. Talvez, devido a essa relação contrastante, Gabriel mostra-se tão profundamente grato e feliz pelos empregos subalternos que ele e Piedade desempenham na França:

O seu trabalho no torno numa fábrica de esquis agradava-lhe sobremaneira. Descrevia em pormenor como apertava os parafusos, dava a volta aqueles paus informes, aparava-os, alindava-os à força de máquinas, desapertava os parafusos de novo e lá iam eles para outras mãos fortes para os polirem, depois para outras para lhes colocarem os ferros e assim por diante. A irmã estava no serviço de colar as etiquetas e dar uma limpeza final a cada esqui. (AMARILIS, 1982, p. 18).

As cartas da filha e do enteado continuavam a chegar – muito mais deste do que daquela – narrando a vida em Thonon-les-Bains. Na primeira carta em que Piedade fala de Jean para a mãe, busca acalmá-la quanto à direção do namoro, sua honradez e seriedade, abordando elementos conflitantes que se destacam na relação:

Jean era um bocado ciumento, tinha quarenta e dois anos, era separado de uma outra mulher, mas era muito seu amigo. Trazia-lhe chocolates quando vinha namorar com ela, tudo à vista de Gabriel e dos seus amigos. Nunca ficava só com ele porque Gabriel não deixava, sempre a espiar, até os dois amigos eram capazes de lhe ir contar qualquer coisa mal feita ela viesse a fazer (AMARILIS, 1983, p. 4).

A relação entre a jovem cabo-verdiana Piedade e o francês Jean já se apresenta contrastante logo ao início. Piedade questiona a visão de mundo do noivo que tem quarenta e

dois anos, as conversas de “gente-velha”, a falta de entusiasmo e a forma como ele gere o dinheiro. O gritante contraste das diferenças culturais entre a jovem de Ilhéu dos Pássaros e o homem francês é representado pelas comidas, danças e músicas cabo-verdianas na cena da festa de aniversário de Gabriel:

Piedade preparou cocktails com gin, vermute e gotas de bitter e ainda um outro com vodka, ginginha e refrigerante. Não se sabe onde descobriram bananas verdes, mas houve caldo de peixe com batata-doce e banana verde reforçado com malagueta. Jean sentia-se desconfortado, nada habituado ao sabor forte a alho e cebola. Comeu o peixe como pôde, sorveu o caldo picante e deixou-se ficar com o prato na mão a ver o vaivém da namorada e das amigas a servirem este, a levarem o prato daquele. Mochinho estava alegre como nunca e aproximou-se de Jean. "C'est bon, Jean?" Revirou-se para o meio da sala. "Ei, nhãs guente, nhôs arranjem outro prato de canja para este brother". Com a boca a escaldar da malagueta, Jean levava amiúde o lenço ao nariz. (AMARÍLIS, 1983, p. 5-6)

Ainda que alguns prenúncios da morte de Piedade sejam anunciados ao longo do conto – pelas cartas de baralho da cartomante – a princípio, não há indícios narrativos que encaminhe a leitora e o leitor a imaginar, de antemão, que Jean iria assassiná-la. De modo que, após a esmagadora narração do monstruoso feminicídio, somos levadas a fazer um exercício intelectual de interpretação em retrospecto, buscando rever os gestos e comportamentos de Jean. Ao trilhar esse caminho, chegamos à xenofobia de Jean para com Piedade, percebemos o quanto o personagem se sente incomodado, “desconfortável” diante da cultura cabo-verdiana, reestabelecida na festa pelos irmãos que, apesar de estarem em terras estrangeiras, mantêm firmes suas raízes.

O preconceito e a incompreensão de Jean para com a cultura de sua noiva são fortalecidos na festa; isso, somado ao sorriso constante que ele apresentava enquanto Piedade dançava, pode ser interpretado enquanto símbolo de sua frieza calculada. Dessa forma, a violência racial já não está sozinha, a violência de gênero, executada pelo noivo, põe, brutalmente, fim à vida de Piedade. O feminicídio cometido por Jean escancara a dominação que ele acredita manter sobre a noiva. A narrativa que antecede o homicídio põe em cena os contrastes culturais entre França e Cabo Verde. Jean, sentado em seu canto, com um sorriso discreto no rosto, dissimula o desconforto em relação à cultura de sua noiva. Ele não se faz capaz de compreender a liberdade que Piedade apresenta na dança, em seu gingado ou até mesmo em sua alegria de viver. Contudo, ele se dá ao silêncio.

Outro significativo muito expressivo e ambivalente da narrativa é o que se constrói por meio do nome da protagonista. De acordo com o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa piedade designa: “virtude que permite render a Deus o culto que lhe é devido”, “atitude afável

e de consideração por outras pessoas e os animais” e, ainda, “compaixão pelo sofrimento alheio; comiseração, dó, misericórdia⁴⁷”. Piedade foi vítima de um crime frio, brutal e completamente impiedoso. Desse modo, sendo a palavra piedade definida como misericórdia e compaixão, o nome da protagonista também simboliza contrastes e ambivalências tão marcados no conto de Amarílis.

3.3 A sociedade brasileira

A noite não adormece nos olhos das mulheres, há mais olhos que sono onde lágrimas suspensas virgulam o lapso de nossas molhadas lembranças.

Conceição Evaristo.

O Brasil é o maior país latino-americano, sendo o único da América a ter a língua portuguesa como oficial, e também o maior país lusófono do mundo. Entretanto, das línguas faladas no território brasileiro, compete-nos destacar um dado de extrema relevância que foi negligenciado por séculos: atualmente, 180 línguas indígenas são faladas no Brasil. Sua vasta extensão territorial comunga múltiplas geografias, plurais culturas e belas variações linguísticas. Tendo sofrido uma colonização escravista violenta e desumana por mais de 300 anos, o Brasil é o segundo país com maiores desigualdades entre os membros do G20, de acordo com os dados do relatório de 2021 do World Inequality Lab⁴⁸ (Laboratório das Desigualdades Mundiais).

Apesar das fascinantes riquezas brasileiras e do nosso céu ter mais estrelas, nossas várzeas terem mais flores, nossos bosques terem mais vida e nossa vida mais amores⁴⁹, os 10% da população mais rica no Brasil sempre ganharam mais da metade da renda nacional e os 50% mais pobres possuem menos de 0,5% da riqueza brasileira⁵⁰. E “a pobreza no Brasil tem cor: ela é hegemonicamente negra”⁵¹. De acordo com o último levantamento do World

⁴⁷ Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1. Acesso em: 20 jul. 2021.

⁴⁸ Disponível em: <https://wid.world/es/country/es-brazil/>. Acesso em: 22 jun. 2022.

⁴⁹ Referência ao poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias.

⁵⁰ De acordo com o relatório de 2021 do World Inequality Lab.

⁵¹ Fala do professor Richarlls Martins, do Núcleo de Estudos de Políticas Públicas em Direitos Humanos (NEPP-DH/UFRJ), na cerimônia de lançamento da Liga Acadêmica de Enfermagem em Saúde da População Negra da UFRJ. Disponível em: <https://sintufrj.org.br/2020/11/a-pobreza-no-brasil-tem-cor-ela-e-hegemonicamente-negra/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

Bank⁵² (2021), a população brasileira representa 213.993.441 milhões de habitantes; a média da expectativa de vida é de 66 anos; o PIB *per capita* é US\$ 7.518,8; a taxa de desemprego é de 14,4%. Em menos de 10 anos, a taxa de desemprego no Brasil duplicou, visto que, em 2012, era de 7,2%. Para esta pesquisa, gostaria, também, de apresentar alguns dados que consideram as relações de gênero, visando mapear as desigualdades entre homens e mulheres inseridos na sociedade patriarcal brasileira.

Consoante dados da PNAD Contínua (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua), a população brasileira, assim como a portuguesa e a cabo-verdiana, é majoritariamente feminina. Em 2019, entre os quase 214 milhões de habitantes no Brasil, o número de mulheres representava 51,8% da população, enquanto os homens representavam 48,2%⁵³. No que diz respeito aos dados educacionais, segundo a coordenadora de População e Indicadores Sociais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Bárbara Cobo, “o Brasil já superou o gargalo da educação, porque hoje as mulheres são mais escolarizadas do que os homens, mas isso ainda não está refletido no mercado de trabalho” (COBO, 2018)⁵⁴. Isto é, ainda que as mulheres sejam a maioria entre a população com ensino superior completo, as condições do mercado de trabalho ainda são injustas e desiguais entre gêneros.

No tocante à remuneração por gênero no Brasil, de acordo com os dados da PNAD,⁵⁵ as mulheres ganham cerca de 20% menos que os homens. O salário médio dos homens é de R\$ 2.306,00, enquanto as mulheres recebem, em média, R\$ 1.764,00. Somado a isso, os cargos de liderança no Brasil são majoritariamente ocupados por homens. Além da diferença salarial, as mulheres também representam a maior parte da população desempregada no país, dos 12 milhões de brasileiros desempregados, ao final de 2021, 6,5 milhões eram mulheres e 5,4 milhões eram homens.

Ademais, as desigualdades de gênero se sobressaem ainda mais quando se trata da representação política nas esferas públicas brasileiras, visto que, até 2017, os homens ocupavam quase 90% dos assentos da câmara dos deputados. Evidentemente, a falta de representatividade política corrobora para a sucessão de marginalização dos direitos das mulheres. Afinal, uma das funções dos deputados federais e estaduais é criar, revisar, aprovar

⁵² Disponível em: <https://data.worldbank.org/country/brazil>. Acesso em: 01 jun. 2022.

⁵³ Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-emulheres.html#:~:text=Segundo%20dados%20da%20PNAD%20Cont%C3%ADnu,51%2C8%25%20de%20mulheres.> Acesso em: 01 jun. 2022.

⁵⁴ Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/materias-especiais/20453-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html>. Acesso em: 01 jun. 2022.

⁵⁵ Idem.

e revogar leis. Assim sendo, a participação das mulheres na política é condição *sine qua non* para a garantia dos seus direitos.

Uma vez apresentado o pontual recorte da atualidade brasileira, no que diz respeito às desigualdades de gênero, dando continuidade à aproximação entre literatura e sociedade, gostaria de analisar brevemente os cenários que regaram a escrita do conto “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição Evaristo.

Os primeiros 14 anos do século XXI abarcaram grandes mudanças políticas, econômicas, sociais e educacionais no Brasil. No ano de 2003, o ex-sindicalista e ex-metalúrgico Luiz Inácio Lula da Silva, filiado ao Partido dos Trabalhadores, assumiu a presidência do país, governando-o por dois mandatos. No que diz respeito à economia, o pesquisador brasileiro Marcelo Curado, no resumo de seu artigo “Uma avaliação da economia brasileira no Governo Lula”, comentou que, apesar da ocorrência de situações problemas ao longo da gestão Lula, “deve-se reconhecer a ocorrência de avanços significativos no desenvolvimento econômico e social do País” (CURADO, 2011, p. 91). A título de exemplificação podemos citar, no que diz respeito às estruturas sociais, o programa Bolsa Família e, sobre a educação, compete-nos destacar que a década de 2000 “representou o momento de maturidade para o processo de se pensar em novas políticas públicas⁵⁶ que tornassem mais democrático o acesso ao ensino superior” (PAIVA, 2013, p. 49).

Em 2014, ano de publicação de *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo – livro que abarca o conto “Quantos filhos Natalina teve?” –, Dilma Rousseff dava início ao seu segundo mandato como presidenta do Brasil, mandato esse que viria a ser interrompido 2 anos mais tarde, com o golpe de 2016. No âmbito da educação, destaca-se que o governo Dilma investiu no processo de democratização no ensino superior, antes desse processo, o acesso à educação superior era restrito a uma parcela privilegiada da sociedade. Essa iniciativa permitiu a ampliação de vagas nas universidades e possibilitou a diversificação do perfil dos estudantes, enriquecendo o ambiente acadêmico. Assim, o cenário acadêmico que recebia a obra *Olhos d’água* é muito distinto daquele que estava construído no início da carreira de Evaristo.

A democratização do ensino superior representou um avanço importante na construção de uma sociedade mais justa e igualitária, onde o acesso à educação superior deixou de ser um privilégio para se tornar uma realidade para milhares de brasileiras e

⁵⁶ De acordo com a pesquisadora brasileira Bruna Cruz de Anhaia, “a primeira ação afirmativa federal, voltada ao ensino superior, foi o Programa Universidade para Todos (ProUni). Criado através de Medida Provisória (MP nº 213 de 2004), convertida na Lei nº 11.096 de 2005, o ProUni tem por objetivo reservar vagas e ofertar bolsas de estudo em instituições de ensino privadas, com ou sem fins lucrativos.” ANHAIA, 2019, p. 108-109. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/196058>. Acesso em: 21 set. 2022.

brasileiros. Contudo, apesar dos avanços educacionais e das políticas sociais que o Brasil alcançou até 2016, a sociedade brasileira ainda persiste sendo patriarcal, machista, racista e repleta de desigualdades. Dessa forma, no que concerne a literatura de autoria feminina, as brasileiras também enfrentaram imensas adversidades – seja na negação do acesso à educação para mulheres, nos entraves para a publicação, bem como na recepção pela crítica, constituída de homens. Ao longo do século XX, sobretudo a partir da década de 1970, viu-se uma ascensão das mulheres na literatura. Impulsionada pelos movimentos feministas, ela derivou da luta pela legitimação de estudos sobre as mulheres no meio acadêmico, como explica Constância Duarte:

No final da década de 1970 e ao longo dos anos de 1980, *um movimento muito bem articulado entre as feministas universitárias, alunas e professoras, promoveu a institucionalização dos estudos sobre a mulher*, tal como ocorria na Europa e nos Estados Unidos, e sua legitimação diante dos saberes acadêmicos, através da criação de núcleos de estudos, da articulação de grupos de trabalho e da organização de congressos, colóquios e seminários para provocar a saudável troca entre as pesquisadoras. (DUARTE, 2003, p. 167, grifo nosso).

No entanto, sabendo-se que a aprovação da Lei Áurea data do fim do século XIX, mais especificamente no dia 13 de maio de 1888, torna-se imprescindível destacar no delineamento da história das mulheres na literatura brasileira, ainda, outro recorte, o da mulher negra. Se a inserção das mulheres brancas no mundo das letras foi marcada por obstáculos, a inserção da mulher negra se deu de forma ainda mais difícil. A título de exemplo, a ilustre autora Carolina Maria de Jesus (1914- 1977) – hoje reconhecida e estudada em diversos países – após lançar o livro que mudaria decisivamente o quadro da literatura nacional: *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), não contou com o largo suporte da crítica literária brasileira. Posto que a crítica acadêmica sempre privilegiou o considerado cânone literário, Maria de Jesus não adentrou à esfera da crítica literária nos anos seguintes à sua estreia. E, apenas décadas mais depois, recebe o reconhecimento que lhe é de direito.

Em publicação póstuma da obra *Diário de Bitita* (1982), Carolina Maria de Jesus afirmou não ter entrado pelo “mundo pela sala de visitas, mas pelo quintal” (JESUS, 2016, p. 198). Sua obra inaugural foi traduzida para 13 idiomas, o que demonstra o grande interesse e reconhecimento do público estrangeiro. Entretanto, no Brasil, perdurou as tentativas de silenciamento, como nos séculos passados. E é no íntimo deste contexto histórico, social e cultural do cenário da literatura brasileira que se apresenta um de seus maiores nomes na contemporaneidade, a escritora Conceição Evaristo.

3.3.2 Conceição Evaristo – breve apresentação de sua vida e obra

Conceição Evaristo é romancista, contista, poeta e professora. Nasceu em Belo Horizonte, no dia 29 de novembro de 1946, filha de Joana Josefina Evaristo Vitorino e Aníbal Vitorino, segunda filha de nove irmãos. A escritora e sua família moraram por muitos anos na comunidade do Pindura Saia, que estava localizada na região Centro-Sul da capital, no alto da Avenida Afonso Pena. Após concluir os estudos secundários no Instituto de Educação de Minas Gerais, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde vive desde 1973. Graduiu-se em Letras pela UFRJ e atuou como professora da rede pública de ensino da cidade do Rio de Janeiro. Concluiu o mestrado em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro e é Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense.

Evaristo, no ano de 1990, publica seus primeiros poemas no volume 13 da série *Cadernos Negros*; já em 2003 publica seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*; e, somente vinte anos depois da primeira tentativa de publicação, a escritora lança *Becos da memória*, em 2006. Em entrevista concedida à BBC News Brasil, em março de 2018, ao ser questionada sobre os obstáculos que fizeram seu romance esperar duas décadas para chegar ao público, a escritora afirmou: “eu mandei para várias editoras. O texto literário, no caso da autoria negra, carrega a nossa subjetividade na própria narrativa. A temática negra, principalmente quando trabalha com identidade negra, não é muito bem aceita” (EVARISTO, 2018).

Esta afirmação também pode ser vista na pesquisa da professora Dalcastagnè – apresentada no capítulo I desta dissertação – que mapeou os romances publicados pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, entre 1990 e 2004. Os dados apresentados pela pesquisa apontam que dos 165 autores publicados, 120 são homens. Consoante Dalcastagnè, “mais gritante ainda é a homogeneidade racial. São brancos 93,9% dos autores e autoras estudados (3,6% não tiveram a cor identificada e os “não-brancos”, como categoria coletiva, ficaram em meros 2,4%)” (DALGASTAGNÈ, 2005, p. 31).

Apenas em 2015 Conceição Evaristo obtém o reconhecimento que lhe é de direito, por um grande prêmio literário, recebendo o Prêmio Jabuti de Literatura e, em 2019, sendo homenageada pelo mesmo Prêmio como Personalidade Literária. Sua obra abarca, ainda, o livro de poesia *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008); os livros de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), e *Olhos d'água*. (2014); o livro de contos e novelas *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017); e a novela *Canção para ninar menino grande* (2018).

A narrativa evaristiana é atravessada pelas raízes da ancestralidade, pela cultura afrodescendente, resgatando as memórias rasuradas, apagadas na história dita oficial, a partir de uma estilística própria, uma prosa permeada pela poesia, uma linguagem transgressora. Assim sendo, compete-nos afirmar que Conceição Evaristo reformula o fazer narrativo por meio de sua escrevivência, que, segundo a própria autora,

em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertence também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. (EVARISTO, 2020, p. 11).

Sendo a literatura, conforme postulou Antonio Candido (2004), capaz de reestabelecer em nós a humanidade para com nossas e nossos semelhantes, a narrativa de Evaristo, enquanto campo discursivo, permite o encontro com o outro, ou melhor, a outra, que foi silenciada, apagada na cena literária e na história do Brasil, possibilitando à leitora e ao leitor o exercício de alteridade. Ao representar o eco das vozes das mulheres negras, Evaristo reconstitui uma identidade coletiva e altera o lugar e a consciência do “corpo-voz” feminino e negro na sociedade brasileira.

Suas protagonistas são majoritariamente mulheres e, como bem elucidou Constância Duarte (2020), é do ponto de vista delas que as histórias são contadas. São elas as heroínas, são elas que redesenham a jornada, elas que partilham recordações e as experiências do corpo feminino negro periférico e subalternizado. Acerca dessas protagonistas, que transitam entre a condição de mulher-objeto para se constituírem mulheres-sujeito narradoras das suas histórias e das histórias das suas ancestrais, Eduardo de Assis Duarte ilustra que

desde *Ponciá Vicêncio* (2003) até *Canção para ninar menino grande* (2018), fala nos textos um sujeito negro, com as marcas da exclusão inscritas na pele, a percorrer nosso passado/presente, em contraponto com a história dos vencedores e seus mitos de cordialidade e democracia racial. Mas fala, sobretudo, um sujeito gendrado, tocado pela condição de ser mulher e negra num país que faz dela um “segundo sexo” específico, pois vítima de comportamentos nascidos do passado escravista. A escrevivência evaristiana é afro-gendrada, seja pela presença esmagadora de dramas e personagens femininos, seja pela explicitação das “vozes-mulheres” como lugar de pertencimento a construir a representação, mesmo em se tratando de figuras do sexo oposto, meninos ou adultos. (DUARTE, 2020, p. 83-84)

Em relação à estilística de sua narrativa, Evaristo atravessa a linguagem escrita com a oralidade, sublima a dor por meio da poesia. De acordo com a pesquisadora Assunção de Maria Sousa e Silva, a poética de Conceição Evaristo “revela a palavra laminada, expondo, rasurando e transpondo as cercanias padronizadas, despadroneia, apropriando da oralidade com propósito de ‘descolonizar a linguagem’” (SILVA, 2020, p. 127).

Conforme podemos observar ante ao exposto, a memória é um signo que permeia toda a poética evaristiana. Em entrevista com o pesquisador Eduardo Assis Duarte, ao ser questionada sobre o seu primeiro contato com a literatura, Evaristo afirmou ter sido este com a literatura oral vivida no seio da família: “[...] cresci escutando histórias narradas por minha mãe, tias e tios. História da escravidão, de princesas, de assombrações e outras. Os causos sobravam pelos cantos de minha casa” (DUARTE, 2011, p. 103-104). Parece-nos, então, que essa literatura oral, tão marcante na vida da autora, narrada em alta voz pelas mulheres de sua família, constitui a narrativa escrita da autora, bem como notamos no fragmento do romance *Becos da memória*:

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, aloiradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, a D. Anália, ao Tio Totó, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padim. Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela. (EVARISTO, 2013, p. 30).

E é esta construção da narrativa de escrivência enquanto memória coletiva, a partir das reminiscências, da oralidade que se faz um dos eixos centrais da obra da escritora. Pois, afinal, a memória é elemento decisivo na construção da identidade dos sujeitos, assim como o esquecimento é instrumento favorável à manipulação, conforme afirmou o historiador francês Jacques Le Goff, em seu estudo da memória a partir da memória coletiva:

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos, que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2003, p. 422).

Ainda nesse cenário, a pesquisadora brasileira Ecléa Bosi, na obra *Memória e sociedade*: lembranças de velhos, retoma o pensamento do sociólogo francês Halbwachs (1990), no qual explica que a memória de uma pessoa está amarrada à memória do grupo, “e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade” (BOSI,

1979, p. 18). Ou seja, pensar a memória coletiva é pensar também a capacidade de tocar a memória individual, bem como suas relações com espaço e tempo dentro de uma sociedade.

Dessarte, “Quantos filhos Natalina teve?” – terceiro conto a ser analisado nesta pesquisa – constrói-se como um discurso polifônico. Por mais que a narrativa se proponha a contar a história da protagonista, a memória, a voz e a vida dela são, com efeito, memórias, vozes e vidas de um grupo social constituído, sobretudo, por mulheres negras. A saber, o conto apresenta a história de Natalina, desde seus 14 anos até sua quarta gestação. A protagonista luta pela liberdade das suas vontades e de seu corpo, engravida três vezes, mas abstém-se de todas as crianças. Para este projeto de pesquisa, focalizaremos a violência sexual sofrida por Natalina. Após ser sequestrada “por engano”, a protagonista é levada para fora da cidade e estuprada pelo sequestrador. Pouco tempo depois, descobre-se grávida do violador e decide prosseguir com a gestação e ficar com a criança.

A obra de Conceição Evaristo é de suma importância para a cena literária nacional e internacional. Seus livros, *Ponciá Vicêncio*, *Becos da Memória* e *Olhos D'Água*, têm sido amplamente estudados e debatidos em universidades e eventos literários ao redor do mundo, contribuindo para a valorização da literatura afro-brasileira e para a ampliação do diálogo intercultural. Além disso, sua presença na cena literária tem sido fundamental para o enriquecimento estético literário e para a representatividade e visibilidade de escritoras negras no Brasil e no mundo.

3.3.3 O que conta o conto “Quantos filhos Natalina teve”, de Conceição Evaristo

O conto “Quantos filhos Natalina Teve?”, de Conceição Evaristo, é a quinta narrativa da obra *Olhos D'água*, publicada em 2014, sendo esta composta por 15 contos, dos quais a maioria são protagonizados por mulheres. Mulheres negras, mulheres periféricas, mulheres violadas e mulheres resistência, que se estabelecem – não sem dor – mulheres-sujeitos. A obra evoca, por vias da escrevivência, histórias que incomodam a casa-grande, histórias antes silenciadas, histórias repletas de marcas da violência da colonização, histórias que denunciam os preconceitos raciais, sociais e o machismo. Conceição Evaristo tece uma prosa poética que emoldura a dor, a violência e a fome. Tece os finos e frágeis fios que atam vida e morte, amor e dor, e as mazelas, que brotam nesse meandro do tear, com agulhas sublimemente precisas.

A narrativa inicia-se *in medias res*, na voz da narradora em terceira pessoa, com a descrição da protagonista alisando carinhosamente sua barriga que fecunda uma vida. É a quarta gestação de Natalina e o “seu primeiro filho. Só seu. De homem algum, de pessoa alguma. Aquele filho ela queria, outros não” (EVARISTO, 2021, p. 43). Em sequência a esse relato, a história das outras três gestações vai sendo desnudada de forma fragmentária e não-linear.

A estrutura da diegese se constrói por meio de espaços fragmentários, tempo espacializado e foco narrativo em terceira pessoa, que segue acompanhando os passos da protagonista com certa neutralidade. A narradora heterodiegética está próxima aos sentimentos de Natalina, mas, ao mesmo tempo, lacônica em relação ao que extrapola os fatos, como podemos observar no fragmento que aborda a primeira gestação da protagonista:

Enjoava e vomitava muito durante quase toda a gravidez. Na terceira, vomitou até na hora do parto. Foi a pior gravidez para Natalina. Pior até do que a primeira, embora fosse ainda quase uma menina quando pariu o primeiro filho. Brincava gostoso quase todas as noites com seu namoradinho e, quando deu fé, o jogo prazeroso brincou de pique-esconde lá dentro de sua barriga. (EVARISTO, 2021, p. 43-44)

A trama apresenta, por meio de flashbacks, as quatro gestações de Natalina e, nos meandros das histórias, questões sociais, raciais e de gênero vão sendo engendradas. Na primeira gestação, Natalina era quase menina, ainda ia completar 14 anos. Ela e Bilico, seu amigo de infância, “havam descobertos juntos o corpo. Foi com ele que ela descobriu que, apesar de doer um pouco, o seu buraco abria e ali dentro cabia o prazer, cabia a alegria” (EVARISTO, 2021, p. 45). A linguagem poética de Conceição Evaristo atinge seu cume na descrição da relação afetiva de Natalina e Bilico, reverberando a inocência e pureza dos dois jovens na descoberta do mundo por meio dos prazeres do corpo.

Ao mesmo tempo, a primeira gestação também coloca em cena a estrutura familiar de Natalina. Ela morava com sua mãe, seu pai, figurante na narrativa, e suas seis irmãs. A mãe, ao saber da gravidez de Natalina, ficou desesperada “como haveria de criar mais uma criança? O que fazer quando o filho da menina nascesse? Na casa já havia tanta gente!” (EVARISTO, 2021, p. 44). Os diálogos entre mãe e filha apresentam-se por meio da voz narrativa e se restringem à gravidez, sem uma comunicação afetiva e precisa. O pai se constitui apenas como uma presença temerosa. A protagonista suplica à mãe que não contasse nada a ele.

Ainda na primeira gestação, outra questão relevante é apresentada: a autonomia das mulheres – do ciclo social da mãe da protagonista – em relação aos seus corpos. Mesmo com apenas 13 anos,

Natalina sabia de certos chás. Várias vezes vira a mãe beber. Sabia também que às vezes os chás resolviam, outras vezes não. Escutava a mãe comentar com as vizinhas:

— Ei, fulana, o troço desceu! — E soltava uma gargalhada aliviada de quem conhecia o valor da vida e da morte. (EVARISTO, 2021, p. 44).

Talvez, devido ao conhecimento dessa relação autônoma das mulheres de sua comunidade com seus próprios corpos, Natalina pôde elaborar com liberdade a sua própria autonomia. Ela tinha certeza de que não queria ser mãe da criança que carregava em seu ventre, e nem mesmo permitiu que Bilico soubesse de sua gestação. Natalina fugiu de casa e, quando a criança nasceu, “uma enfermeira quis o menino. A menina-mãe saiu leve e vazia do hospital! E era como se ela tivesse ganhado uma boneca que não desejasse e cedesse o brinquedo para alguém que quisesse” (EVARISTO, 2021, p. 45-46).

Na época da segunda gestação inesperada, a protagonista era mais experiente,

brincava gostoso com os homens, mas não se descuidava. Quando cismava com qualquer coisa, tomava os seus chazinhos, às vezes o mês inteiro. As regras desciam então copiosas como rios de sangue. Mesmo assim, um dia, uma semente teimosa vingou. Natalina passou novamente pelo momento de vergonha. Não ia contar para Tonho, mas o rapaz desconfiou. (EVARISTO, 2021, p. 46).

Tonho ficou muito feliz com a notícia, feliz em construir uma família com Natalina, mas ela “não queria ficar com ninguém. Não queria família alguma. Não queria filho” (EVARISTO, 2021, p. 46). Transgredindo, mais uma vez, as estruturas patriarcais, após o nascimento de Toinzinho, a protagonista entrega-o ao pai, que não entende sua recusa “diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Uma casa, um homem, um filho...” (EVARISTO, 2021, p. 46). Essa não era a construção de felicidade para Natalina e ela não almejava cumprir com as exceptivas impostas pelo patriarcado.

Distintamente das duas primeiras, a terceira gravidez de Natalina aconteceu para que ela gerasse uma criança para sua patroa infértil, “ela [Natalina] não queria. Quem quis foi o casal para quem Natalina trabalhava (EVARISTO, 2021, p. 46).” O corpo subalternizado da mulher negra que trabalhava em sua casa pareceu, à patroa, ser um território que lhe era possível violar e colonizar. A solução para, finalmente, conseguir ter uma criança, que há tanto tempo tentava sem êxito, vinha da “empregada fazer um filho com patrão. Elas se pareciam um pouco. Natalina só tinha um tom de pele mais negro” (EVARISTO, 2021, p. 47). Apesar de não desejar ter mais uma gestação e, ainda, apesar de ter caminhado sempre em direção à liberdade de seu corpo, Natalina aceitou o pedido da patroa:

Deitaria com o patrão, sem paga alguma, tantas vezes fosse preciso. Deitara com ele até a outra engravidar, até a outra encontrar no fundo de um útero, que não o seu, algum bebê perdido no limiar de um tempo que só a velha Praxedes conhecia. A patroa chorava, mas parecia um pouco aliviada. Natalina levantou rápido e foi ao banheiro, na boca, uma saliva grossa. Eram os primeiros enjoos que já começavam. (EVARISTO, 2021, p. 47)

Após a narrativa desnudar o contexto das três gestações da protagonista, o conto retorna ao seu ponto inicial, a quarta gravidez, que “não lhe deixava em dívida com pessoa alguma” (EVARISTO, 2021, p. 48). A quarta criança que carregava em seu ventre foi gerada na violência de um estupro, entretanto, Natalina quis seguir com a gestação, pois, “teria um filho que seria só seu, (...) e haveria de ensinar para ele que a vida é viver e é morrer. É gerar e é matar” (EVARISTO, 2021, p. 49).

O conto traz em seu título a indagação “quantos filhos Natalina teve?”. Esta parece ser respondida logo no primeiro parágrafo da narrativa, quando a narradora conta abruptamente às leitoras e aos leitores que era a quarta gravidez de Natalina, mas “o seu primeiro filho (...). Os outros eram como se tivessem morrido pelo caminho” (EVARISTO, 2021, p. 43). Consoante a pesquisadora brasileira Eliane Campello (2017), um dos pontos centrais da narrativa se constrói no fato de Conceição Evaristo, em momento algum, apresentar Natalina na situação de vítima, ao contrário foge da generalização. Para Campello (2017), Natalina

desvencilha-se das armadilhas contidas nas fantasias e noções culturais dominantes e viola os limites não só da passividade e da dependência feminina, como também do papel da aceitação dócil. Seu corpo não é dócil, nem maleável por injunções exteriores: não represa sua sexualidade, além de romper com o discurso social que torna inseparável a imagem da “verdadeira mulher” com a da mãe. (CAMPELLO, 2017, p. 5962).

Posto isto, é sob a luz dessa análise, que contextualiza o gênero conto, a jornada percorrida pelas mulheres na literatura, a tríade sociedade, escritora e obra, que esta dissertação se propõe a analisar as marcas literárias da violência de gênero representadas nos contos “A menina Arminda”, de Maria Judite de Carvalho, “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis e “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição Evaristo, evidenciando as semelhanças e os contrastes na experiência dos sujeitos femininos ficcionais inseridos em diferentes países lusófonos, bem como os modos de violência que as personagens protagonistas sofrem. E, por fim, verificar se as três narrativas – apesar de situarem em contextos distintos e diferentes espaços geográficos – estabelecem elos sociais entre as protagonistas.

4. CAPÍTULO III: Marcas literárias da violência de gênero: tintas de sangue

Porque há direito ao grito. Então, eu grito.
Clarice Lispector

Neste capítulo, pretende-se apresentar os dados referentes à violência de gênero em Portugal, Cabo Verde e Brasil, almejando estabelecer uma relação entre realidade e ficção, no sentido de investigar em que medida essa realidade enseja a produção de uma literatura engajada. E verificar se, apesar dos contextos históricos e sociais distintos que cada protagonista está inserida ficcionalmente, pode-se encontrar elos que as conectam pela sua condição de mulher em uma sociedade patriarcal opressora. Pretende-se, ainda, analisar as marcas literárias da violência de gênero fundamentadas em textos teóricos que abordem o tema da violência.

4.1 Antes do fictício, o real: dados da violência de gênero em Portugal, Cabo Verde e Brasil

Violência de gênero designa qualquer tipo de violência, física ou psicológica, baseada, exclusivamente, no gênero da vítima. Sendo gênero uma construção social, pautada nas imposições de aspectos que configuram feminilidade e masculinidade, nas sociedades patriarcais, é ele, o gênero, que define os papéis sociais atribuídos às mulheres e aos homens. A violência contra mulher decorre, unicamente, em função do fato de se ser mulher – o que constitui uma violação dos direitos humanos. Essa forma de violência encontra-se fundamentada em um sistema patriarcal que estabelece distintos papéis sociais para mulheres e homens, os quais, frequentemente, impõem à mulher uma posição de subordinação e inferioridade perante o homem, sendo este o detentor das esferas de poder. Tal sistema perpetua relações de desigualdade de gênero, reforçando, assim, a subjugação e marginalização das mulheres na sociedade.

O primeiro tratado internacional que intentava assegurar os direitos humanos da mulher foi a *Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher* – sendo depois denominada como *Convenção da Mulher* – e data de 1979, tendo entrado em vigor em 1981. O tratado abarca duas vertentes: promover os direitos da mulher

na busca da igualdade de gênero e reprimir qualquer discriminação contra a mulher nos Estados que adotaram o tratado.

Segundo a *Declaração sobre a Eliminação da Violência contra a Mulher*, adotada pela Assembleia-Geral da Organização das Nações Unidas, em 20 de dezembro de 1993, violência contra a mulher é “qualquer ato de violência baseado no gênero do qual resulte, ou possa resultar, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico para as mulheres, incluindo as ameaças de tais atos, a coação ou a privação arbitrária de liberdade, que ocorra, quer na vida pública, quer na vida privada” (Resolução da Assembleia Geral 48/104, ONU, 1993, p. 3). A Assembleia Geral reconhece que a violência contra a mulher é a “manifestação de relações de poder historicamente desiguais entre homens e mulheres, que conduziram ao domínio e à discriminação das mulheres por parte dos homens.” (Resolução da Assembleia Geral 48/104, ONU, 1993, p. 2).

A violência contra a mulher atinge todas as nações, religiões, grupos socioeconômicos e culturais no mundo. Ela se manifesta de formas distintas, de acordo com a classe social, a idade, a condição econômica, a nacionalidade, a cultura, a etnia, a religião e a orientação sexual. Os dados da ONU apontam que 70% das mulheres vivenciam alguma forma de violência durante a sua vida⁵⁷. A depender de onde vivem, a taxa de mulheres vítimas de violência física, ao menos uma vez na vida, pode variar em mais de 59%⁵⁸.

A ONU estima que mais de 130 milhões de meninas e mulheres vivem com as sequelas da mutilação genital feminina, sobretudo em África e em alguns países do Oriente Médio. Por ano, 2 milhões de meninas correm o risco de sofrer mutilação genital⁵⁹. E, de acordo com a estimativa da OIT, Organização Internacional do Trabalho, em 2010, mais de 43% das pessoas traficadas são exploradas sexualmente. Dentre as pessoas traficadas, 98% são mulheres e meninas⁶⁰.

Desde 2003, a Organização Mundial de Saúde reconheceu a violência de gênero como um grave problema de saúde pública. Contudo, estimativas globais, publicadas pelo site das

⁵⁷ Disponível em: <https://www.un.org/en/observances/ending-violence-against-women-day>. Acesso em: 09 out. 2021.

⁵⁸The World's Women 2010 - Trends and Statistics. New York, 2010, p.131. Disponível em: https://unstats.un.org/unsd/demographic/products/worldswomen/WW_full%20report_BW.pdf. Acesso em: 09 out. 2021.

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ The World's Women 2010 - Trends and Statistics. New York, 2010, p.139. Disponível em: https://unstats.un.org/unsd/demographic/products/worldswomen/WW_full%20report_BW.pdf. Acesso em: 09 out. 2021.

Nações Unidas Brasil, acerca do relatório da OMS⁶¹, apontam que aproximadamente uma em cada três mulheres (35%), em todo o mundo, sofreu violência física e/ou sexual por parte do parceiro ou de terceiros durante a vida. Entre os fatores associados ao aumento do risco de uma mulher ser vítima de seu parceiro ou de violência sexual, está a baixa escolaridade, abuso durante a infância e exposição à violência entre os pais.

Em se tratando dos países lusófonos, diante do terrível cenário de violência de gênero, para comemorar os 25 anos da promulgação da Declaração sobre a Eliminação da Violência Contra a Mulher, a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), com o intuito de erradicar as discriminações, declarou, em 2017, durante a V Reunião de Ministros Responsáveis pela Igualdade de Gênero da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, que 2018 seria o Ano da CPLP por uma vida livre de violência contra mulheres e meninas. Dentre os países pertencentes à Lusofonia, apenas o Brasil assinou todas as Normas Internacionais de Proteção aos Direitos das Mulheres.

No que diz respeito aos dados da violência de gênero em Portugal, de acordo com dados divulgados pela Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género (CIG)⁶², 19 mulheres foram mortas por seus parceiros ou ex-companheiros em 2020. Nesse mesmo ano, as Forças de Segurança (FS) registraram 27619 casos de violência doméstica no país. Os dados apontam, ainda, que a maioria das vítimas tinham entre 25 e 54 anos de idade.

Além disso, de acordo com a Plataforma Portuguesa para os Direitos das Mulheres⁶³, as mulheres negras em Portugal enfrentam uma dupla discriminação, sendo vítimas de racismo e sexismo. Essas mulheres são mais vulneráveis a situações de violência doméstica e enfrentam dificuldades em acessar serviços de apoio e proteção. Em relação à classe social, os dados do Relatório Anual de Segurança Interna de 2019⁶⁴ indicam que as vítimas de violência doméstica em Portugal são predominantemente mulheres de baixa renda. O mesmo relatório mostra que a maioria das vítimas de violência doméstica em Portugal tinha um grau de escolaridade baixo.

De acordo com o II Plano Nacional de Combate à Violência Baseada no Gênero⁶⁵ (CVG) de Cabo Verde, publicado em 2015, “a nível nacional, uma mulher em cada cinco foi vítima de uma ou várias formas de violência praticada pelo parceiro íntimo, nos últimos doze

⁶¹ Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/115652-oms-uma-em-cada-3-mulheres-em-todo-o-mundo-sofre-viol%C3%Aancia>. Acesso em: 09 out. 2021.

⁶² Disponível em: <https://www.cig.gov.pt/area-igualdade-entre-mulheres-e-homens/indicadores-2022/violencia-de-genero/>. Acesso em: 04 abr. 2022.

⁶³ Disponível em: <https://plataformamulheres.org.pt/>. Acesso em: 04 abr. 2022.

⁶⁴ Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/comunicacao/documento?i=relatorio-anual-de-seguranca-interna-2019->. Acesso em: 04 abr. 2022.

⁶⁵ Disponível em: http://old.agora-parl.org/sites/default/files/cabo_verde_pnvbg.pdf. Acesso em: 10 maio 2022.

meses” (2015, p. 17), sendo que, delas, quase a totalidade afirma ter sofrido mais de um tipo de violência. Os dados também apontam para uma relação direta entre a violência e o nível de controle que o parceiro íntimo exerce sobre a mulher, bem como o nível de instrução da vítima.

Ademais, voltando para nosso texto literário, considerando a situação de violência que Piedade, a protagonista do conto de Orlanda Amarílis, sofreu, compete-nos trazer para a discussão a condição da mulher migrante na França. Conforme afirmou a escritora francesa e militante pelos direitos das mulheres estrangeiras na França, Claudie Lesselier (2008), as leis francesas, por vezes, agravavam as desigualdades e dependência para com as mulheres vindas em contexto migratório, pois

são, sobretudo, as mulheres estrangeiras que, na França como no resto da Europa, são confrontadas com tais formas de opressão. Esta situação põe em evidência uma questão crucial, a dos seus direitos (direito de residência, direito de asilo em certos casos, direitos das vítimas em processos penais e, sobretudo, direito do trabalho).⁶⁶. (LESSELIER, 2004, p. 46, tradução minha).

Apesar do Brasil ter assinado todas as Normas Internacionais de Proteção aos Direitos das Mulheres, de acordo com a 2ª edição do estudo *Estatísticas de Gênero - Indicadores sociais das mulheres no Brasil*, divulgado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) em 2021, “a produção dos indicadores sobre violência contra a mulher tal como recomendado pelo CMIG esbarra, entre outras dificuldades, na subnotificação de casos de violência sexual sofrida por mulheres e na ausência de pesquisas específicas sobre violência doméstica” (2021, p.10). Nesse contexto, evidencia-se a complexidade e os desafios de expor e examinar os dados relativos à violência de gênero no Brasil. O supracitado estudo afirma ainda:

É possível, no entanto, focalizar a questão da violência contra a mulher a partir do fenômeno do feminicídio, definido na Lei n. 13.104, de 09.03.2015, de 2015 como o homicídio contra a mulher por razões da condição do sexo feminino – violência doméstica ou familiar e menosprezo ou discriminação à condição de ser mulher. O Sistema de Informações sobre Mortalidade - SIM, do Ministério da Saúde, é fonte de dados sobre homicídios, mas não comporta os aspectos envolvidos na tipificação do feminicídio. Fornece, porém, informação sobre local de ocorrência da violência, que tem sido utilizada como proxy na construção de indicadores sobre feminicídio. (Estatísticas de Gênero - Indicadores sociais das mulheres no Brasil, 2021, p. 10-11)

⁶⁶ No original: « Ce sont principalement des femmes étrangères qui, en France comme ailleurs en Europe, sont confrontées à de telles formes d’oppression, ce qui pose de façon cruciale de problème de leurs droits (droit au séjour, droit d’asile dans certains cas, droits des victimes dans les procédures pénales, droit du travail notamment) » (LESSELIER, 2004, p. 46).

Entretanto, o estudo não contempla informações detalhadas acerca da violência de gênero no país. Para abordar essa problemática, recorri aos dados expostos pela plataforma Mapa da Violência de Gênero no Brasil⁶⁷. De acordo com a plataforma, no ano de 2017, o Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan) registrou um total de 26.835 casos de estupro em todo o país, o que significou uma média de 73 casos por dia. Desses registros, 89% das vítimas eram mulheres. Em relação ao registro de casos de violência física, o Sinan, totalizou 209.580 registros no mesmo ano. Em âmbito nacional, as mulheres representaram 67% das vítimas de agressão física.

No que diz respeito aos homicídios de mulheres, a análise dos dados evidencia que um contingente expressivo, equivalente a 30% dos casos, foi vítima de violência fatal em seu ambiente familiar, enquanto essa situação ocorreu em 11% dos casos envolvendo homens. Outrossim, é essencial considerar a perspectiva racial, posto que as mulheres negras constituíram a maioria entre as vítimas femininas de homicídio em 2016, representando 64% do total. Tais informações revelam a intersecção entre as categorias de gênero e raça, destacando a importância de uma abordagem interseccional para compreender a complexidade dos fenômenos de violência e desigualdade de gênero, conforme é também evidenciado no conto “Quantos filhos Natalina teve?”, que será analisado nas seções 4.2 e 4.3 deste capítulo.

Consoante a pesquisadora brasileira Anette Goldberg (1989), em um estudo desenvolvido com o apoio do Núcleo de Estudos da Mulher e Relações Sociais de Gênero da Universidade de São Paulo, algumas correntes feministas postulam que “as origens das desigualdades sexuais e da opressão feminina se encontram no patriarcado”, sendo esse

tipo de supremacia e dominação masculina presente em todas as sociedades históricas e em todas as relações sociais, responsável pela exclusão sistemática das mulheres de todas as instâncias de poder e pela permanente desvalorização dos papéis e tarefas a elas atribuídos (GOLDBERG, 1989, p. 7-8).

Nas organizações sociais patriarcais, as mulheres são concebidas em relação ao homem. Os discursos das diferenças biológicas, que desconsideram as questões de gênero, reforçaram a ideia de inferioridade do feminino em oposição ao masculino – discursos esses ecoados pelas instituições Estado e Igreja. Uma das estratégias utilizadas para operar e perpetuar os papéis sociais impostos pelas sociedades androcêntricas se dá por meio das relações de dominação e violência que, em práticas reiteradas, adquirem legitimação pela

⁶⁷ Disponível em: <https://mapadaviolenciadegenero.colm.br/>. Acesso em: 10 maio 2023.

repetição. A respeito dessas relações, Pierre Bourdieu (2012) afirma que a dominação masculina pode ser de ordem simbólica, visto que

A força da ordem masculina pode ser aferida pelo fato de que ela não precisa de justificação: a visão androcêntrica se impõe como neutra e não tem necessidade de se enunciar, visando sua legitimação. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica, tendendo a ratificar a dominação masculina na qual se funda: é a divisão social do trabalho, distribuição muito restrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu lugar, seu momento, seus instrumentos [...] (BOURDIEU, 2012, p. 15).

Assim sendo, a própria dominação já se constitui enquanto violência simbólica, uma vez que essa “institui-se por meio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominador (logo, à dominação) [...]” (BOURDIEU, 2012, p. 47). Dado o fato de que a violência de gênero se configura quando uma pessoa sofre violência tão somente por pertencer a determinado gênero, é possível, então, conceber essa categoria de violência enquanto uma relação de poder – reforçada pela ideologia do patriarcado.

Na contemporaneidade, encontra-se, em pauta constante, o debate acerca das estruturas de opressão e dominação masculina reguladas pela hegemonia patriarcal. Sendo que, conforme dito anteriormente, essa discussão – que possibilita a tentativa de desconstrução da ordem instaurada e imposta, desde tempos remotos – é resultado de décadas de lutas feministas pela igualdade de gênero. Entretanto, ainda que a luta por igualdade seja cada mais forte e atuante, permanece, ainda no século XXI, as raízes profundas de séculos de patriarcado. As violências físicas e simbólicas, das quais as mulheres sofrem, são plurais e muitas decorrem de estruturas, visíveis e invisíveis, legitimadas constantemente pelo opressor.

Conforme exposto na introdução deste trabalho, Constância Duarte publicou, em 2018, no Portal da Literatura Afro-brasileira, Literafro, o artigo intitulado “Gênero e violência na literatura afro-brasileira”. Este artigo é alvorecido com o seguinte questionamento:

Já há algum tempo, quando leio escritos de autoria feminina, reparo que raramente eles tratam da questão que me parece a mais urgente, a mais premente, que nenhuma mulher pode ignorar. Onde estão as marcas literárias da violência a que cotidianamente as mulheres são submetidas? Onde, as dores do espancamento, do estupro, do aborto? Na vida – nesta que fica aquém da literatura – tais dores são comuns. Não passa uma semana sem que os jornais noticiem a morte de mulheres assassinadas pelo companheiro, vingativo ou enlouquecido de ciúmes. Não passa um dia sem que uma mulher seja espancada, sangrada, violada, apenas por ser mulher. E não me refiro só à violência física que deixa marcas visíveis no corpo. Também as outras, a humilhação, a ofensa, o desprezo, marcam, doem, e são cotidianas. (DUARTE, 2018, n.p).

A indagação e a afirmação da pesquisadora corroboram para a fundamentação desse capítulo. A literatura, enquanto arte, não possui nenhuma obrigatoriedade de se comprometer com a educação e formação do ser humano. Contudo, atuando junto às capacidades de reflexão acerca de questões da vida em sociedade, ela, por vezes, torna-se ponte que conecta os indivíduos a um processo de humanização e de alteridade, “segundo a força indiscriminada da própria realidade” (CANDIDO, 1995, p. 178). E, por atuar na representação e construção de realidades possíveis, a literatura nos permite organizar nossa compreensão de mundo, por isso, o tema da violência de gênero torna-se tão relevante também no contexto acadêmico e literário.

4.2 Três países, três mulheres, três histórias: um lugar comum

Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade.

Clarice Lispector

Consoante a discussão desenvolvida até aqui, podemos reconhecer que as três narrativas analisadas, apesar de se construírem em espaços geográficos e temporais bastante distintos – sendo que mais de 50 anos separam a publicação do primeiro para o terceiro conto – se entrelaçam em um lugar comum: a condição da mulher inserida na sociedade patriarcal ou, mais especificamente, a violência contra mulher inserida em uma sociedade patriarcal. Isso posto, somamos à nossa análise o conceito de violência e suas distintas categorias elaborados pela professora e filósofa brasileira Marilena Chauí:

Etimologicamente, violência vem do latim vis, força, e significa: 1. tudo o que age usando a força para ir contra a natureza de algum ser (é desnaturar); 2. todo ato de força contra a espontaneidade, a vontade e a liberdade de alguém (é coagir, constranger, torturar, sevir, brutalizar); 3. todo ato de violação da natureza de alguém ou de alguma coisa valorizada positivamente por uma sociedade (é violar); 4. todo ato de transgressão contra aquelas coisas e ações que alguém ou uma sociedade define como justa e como um direito (é espoliar ou a injustiça deliberada); 5. consequentemente, violência é um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão, intimidação, pelo medo e pelo terror. É a crueldade (CHAUÍ, 2017, p. 253- 254).

De acordo com Chauí, a violência, então, está associada a relações de opressão e intimidação. Não por acaso, a relação entre homens e mulheres, inseridos em uma sociedade patriarcal, por vezes, se dá pela opressão e intimidação que estes operam sobre essas. Em se tratando de violência de gênero, a socióloga marxista Heleieth Saffioti (1994) afirma que essa é um produto da desigualdade de gênero e, ao mesmo tempo, corrobora para manutenção dessas relações sociais díspares. Isto é, o patriarcado está diretamente associado à violência de gênero, pois, “se é verdade que a ordem patriarcal de gênero não opera sozinha, é também verdade que ela constitui o caldo de cultura no qual tem lugar a violência de gênero, a argamassa que edifica desigualdades várias, inclusive entre homens e mulheres. (SAFFIOTI, 2001, p. 133)

Dentre as configurações de violência contra a mulher, a Cartilha de Violência de Gênero na Universidade⁶⁸, elaborada, em 2017, pela Universidade de São Paulo, tipifica esse tipo de crime em 5 categorias. São elas:

Violência psicológica: qualquer conduta que cause dano emocional e diminuição da autoestima; ou que prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento; ou que vise degradar ou controlar as suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação. *Violência física*: qualquer conduta que ofenda a integridade ou saúde corporal, como empurrões, tapas, socos, chutes, puxões de cabelo, mordidas, queimaduras, amarras, agressões com armas ou objetos. *Violência moral*: ofender a reputação ou bem-estar psicológico da mulher com xingamentos, insultos; dizer qualquer coisa que a ofenda, como chamá-la de puta, vadia, louca, acusar de traição ou qualquer outro xingamento que a ofenda. *Violência sexual*: forçar a prática de atos que causam desconforto ou repulsa como sexo forçado; impedir o uso de método contraceptivo; forçar uma gravidez; forçar um aborto; toques e carícias não desejados (...). *Violência patrimonial*: retenção, subtração, destruição parcial ou total de objetos, instrumentos objetos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a fazer suas necessidades. (2017, p. 7-9)

Algumas dessas categorias de violência de gênero são representadas nos contos “A menina Arminda”, “Thonon-les-Bains” e “Quantos filhos Natalina teve?” – conforme analisaremos a seguir – evidenciando os elos entre realidade e texto literário. O teórico alemão e professor de literatura comparada Wolfgang Iser (2002), em seu estudo “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, afirma que, em se tratando de texto literário, é importante não buscar separar a literatura da realidade, pois a realidade não existe em estado puro e muito menos existe como um dado fora do texto. Iser desconstrói a dualidade ficção

⁶⁸ Cartilha: Violência de Gênero na Universidade. Disponível em: <http://uspmulheres.usp.br/cartilha/>. Acesso em: 08 maio 2022.

versus realidade⁶⁹ e propõe uma nova relação que é triádica: fictício, real e imaginário. Afinal, “como o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então, o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário (ISER, 2002, p. 957).

Assim sendo, no texto literário, “o fictício então se qualifica como uma específica forma de passagem, que se move entre o real e o imaginário com a finalidade de provocar sua mútua complementaridade.” (ISER, 2002, p. 983). Desse modo, a leitora e o leitor, por meio do pacto de leitura, vão tecendo as relações intra e extratextuais existentes nos textos literários para lhes atribuir sentido. Pois, conforme afirmou o escritor e teórico argentino Ricardo Piglia, em sua obra *O último leitor*, “não existe nada simultaneamente mais real e mais ilusório do que o ato de ler” (PIGLIA, 2006, p. 29).

Depois de apresentar as categorias de violência de gênero e a discussão da mediação da relação entre real e imaginário, operadas pelo fictício, para analisarmos as violências sofridas por cada uma das protagonistas dos três contos estudados, preliminarmente, é preciso estabelecer a definição de personagem, visto que esta categoria é uma das mais obscuras da poética (DUCROT, TODOROV, 1972). Para tal, recorreremos ao *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, organizado por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov:

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas vivas. Chegou-se até mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando, inclusive, partes da vida deles que não estão no livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?”). Esquece-se, então, que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que ela não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. No entanto, recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: *as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção*⁷⁰. (DUCROT, TODOROV, 1972, p. 186, grifo meu, tradução minha).

A definição de Ducrot e Todorov, abarca uma consideração muito relevante para este estudo, que enseja, também, analisar as representações por vias das personagens. Conforme anteriormente mencionado, a personagem protagonista de Maria Judite de Carvalho, menina Arminda, representa um corpo feminino adolescente violado por um homem desconhecido

⁶⁹ De acordo com Iser, “a relação opositiva entre ficção e realidade retiraria da discussão sobre o fictício no texto uma dimensão importante, pois, evidentemente, há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável com a realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional”. (ISER, 2002, p. 958).

⁷⁰ No original: « une lecture naïve des livres de fiction confond personnages et personnes vivantes. On a même pu écrire des « biographies » de personnages, explorant jusqu'aux parties de leur vie absentes du livre (« Que faisait Hamlet pendant ses années d'études? »). On oublie alors que le problème du personnage est avant tout linguistique, qu'il n'existe pas en dehors des mots, qu'il est un « c être de papier ». Cependant, refuser toute relation entre personnage et personne serait absurde : les personnages représentent des personnes, selon des modalités propres à la fiction. »

enquanto voltava da escola; Piedade, a protagonista de *Orlanda Amarílis*, representa um corpo feminino migrante que é assassinado, em terra estrangeira, pelo noivo francês; Natalina representa um corpo negro que foi retirado de dentro de sua própria casa e violado por um desconhecido.

Em *Maria Judite* de Carvalho, que tem por marca estilística a escrita assinalada pelo não-dito, a descrição do estupro é feita de maneira lacunar:

Uma tarde, quando regressava da escola e seguia sozinha por uma rua deserta, um carro tinha parado junto dela. *Não quer dar um passeio?*, perguntara uma voz suave, persuasiva. Arminda aceitara. Aceitara porque não sabia da vida, porque ninguém a tinha prevenido contra ela. Esse homem encarregar-se-ia de preencher tal lacuna, à sua maneira, naturalmente. Sem a poupar. Era um indivíduo apressado, tinha certamente as suas razões e não podia perder tempo com ninharias. Encontraram-na de noite, na estrada, a alguns quilómetros da cidade, caminhando como uma sonâmbula e com o vestido rasgado. (CARVALHO, 1988, p. 85, grifo da autora).

Na sequência da narrativa, é desvelado o primeiro indício do trauma que o estupro provocou na protagonista. Ela não mais saiu de casa, passou a ter pesadelos contínuos com a cena da violência sofrida e permaneceu o sentimento de que todo homem seria o violador, conforme podemos observar no fragmento a seguir:

Na cidade, toda a gente falou do caso que acontecera à filha da professora. Arminda, porém, não o soube porque nunca mais saiu de casa. Sentia-se apavorada. Todos os homens que via da janela lhe pareciam aquele homem com as suas mãos vigorosas, o seu corpo impaciente, aquela respiração tão ofegante que meses depois ainda lhe parecia senti-la. Tinha-lhe esquecido a cara, era como se a não tivesse. Ficara sendo homem. Às vezes, de noite, acordava aos gritos, levantava-se da cama, ia a correr abraçar-se à mãe e à criada que já nesse tempo era velha e começava a ressequir. (CARVALHO, 1988, p. 85)

Permaneceram em Arminda o medo constante e imagem dolorosa da mão forte, do corpo apressado e da respiração esbaforida do estuprador. A narração continua a tratar da violência, apresentando a forma terrível com a qual a sociedade lidou com o estupro de uma criança, acentuando ainda mais o trauma da vítima e de sua mãe, fazendo com que esta se decidisse a mudar de cidade:

Foi nessa altura que vieram para Lisboa porque a mãe de Arminda não resistia à bisbilhotice do povo, à curiosidade dos olhares, à insensibilidade das pessoas que pareciam pensar que era *aquela* a conversa que mais lhe agradava e por isso não tinham outra. Resolveu então reformar-se e sair da cidade. (CARVALHO, 1988, p. 85-86)

De maneira distinta, a narrativa de Orlanda Amarílis privilegia a descrição pormenorizada do bárbaro e frio feminicídio da protagonista Piedade. Esta, durante a festa de aniversário do irmão, para de dançar e vai até seu noivo, que observava tudo em silêncio, e senta-se ao seu pé:

“Estás chateado, Jean? Não gostas da festa?”

Ele levantou-se. “Je m'en vais.”

“Porquê, Jean? Olha, eu vou contigo.”

No fundo do corredor havia uma casa de banho. Sentiu o coração pesado e encostou-se a Jean. Ia casmurro, sem dar pio.

“Estás aborrecido, Jean? Estás zangado comigo?”

A saída ficava ao lado da casa de banho. Encostou-se mais a Jean e abraçou-o. “O que é que tu tens, Jean?”

Jean abraçou-a também, envolveu-a e foi levando-a assim de mansinho. Quando chegaram junto à porta, abraçando-a sempre pela cintura, puxou-a para dentro da casa de banho e com o pé fechou a porta e trancou-a. Piedade estava atónita. Ele nunca fora muito efusivo. Beijava-a muito na boca mas nunca fora além disso. Se calhar ela ia deixar de ser menina-nova ali mesmo no chão daquela casa de banho. De qualquer maneira iam-se casar. Ser agora ou no dia do casamento não tinha importância. Deixou-se escorregar sob o peso do homem e viu-se estendida na laje fria. A música vinha até eles e retornava ao pequeno quarto onde era a festa. Na escuridão nada se vislumbrava. Algo enregelou-a e ela pediu “Jean, Jean!”

Ele tinha qualquer coisa brilhante na mão, mas ela já não podia gritar pois ele tapara-lhe a boca com a outra mão. Na escuridão aquele brilho e os seus olhos esbugalhados a quererem ver. Sentiu uma frieza no pescoço e a seguir lume, lume.

Da casa de banho um grunhido fino ganhou intensidade e correu a casa toda. Os olhos de Piedade esbugalharam-se mais, o pescoço retesou-se, deixou cair os braços. O sangue correu por debaixo da porta para o corredor.

Jean levantou-se, fechou a navalha e abriu a janelita. (AMARÍLIS, 1983, p. 23-24).

O conto prossegue com Gabriel, seu irmão, e os amigos que estavam na festa correndo ao banheiro para verificarem o que se passava:

Do lado de fora começaram a bater com força na porta. Gabriel só dizia “abre a porta, mana, abre!” O suíço deu vários encontrões na porta e conseguiu forçá-la. Nem assim puderam entrar porque o corpo de Piedade ocupava toda a casa de banho. Deram a volta à casa e viram a janelita escancarada. Quando conseguiram entrar e acender a luz, o espectáculo horrorizou-os. Piedade tinha sido degolada, degolada como se de um porco se tratasse. (AMARÍLIS, 1983, p. 24).

A narrativa também expõe a ação da sociedade diante do crime sofrido pela protagonista. Em Thonon-les-Bains, o feminicídio de uma cabo-verdiana, praticado por um francês na França, escancara a situação marginalizada dos migrantes de origem africana em solo francês:

Gabriel viu-se só no meio do seu desespero. Teve de enfrentar as idas à polícia, o enterro da irmã, a procura de um quarto onde se abrigar. Em Thonon ninguém queria alugar quarto nem a ele nem ao Maninho e aos outros dois de Santanton corridos da casa onde moravam, nem a qualquer outro patrício.

Um mês depois ele e os companheiros foram avisados para saírem de Thonon dentro de três dias. Se fossem apanhados noutra encenca seriam expulsos do país. (AMARÍLIS, 1983, p. 24).

Sob outra perspectiva, no conto de Conceição Evaristo, a descrição do violento estupro que sofre sua protagonista, Natalina, é tecida por vias do brutalismo poético⁷¹ – que, conforme elucidou Eduardo Duarte, é um dos traços marcantes da estilística da autora. O crime aparece apenas nas duas últimas páginas do conto, quando a narradora descreve a situação da quarta gravidez da protagonista, que deu início ao conto, concebida por uma narração memorialística:

O filho de Natalina continuava bulindo na barriga da mãe como se estivesse acompanhando também a busca que ela fazia na memória. Queria relembrar o caminho percorrido pelo carro. Um caminho que, por mais que se esforçasse, não conseguiria retomar e reconhecer nunca. Um trajeto que não pôde ver, pois tinha os olhos vendados pelos homens que chegaram de repente no seu barraco e a dominaram com força, perguntando-lhe pelo seu irmão. Ela não sabia o que responder. Não tinha irmão algum. Saíra de casa anos atrás, deixara a mãe, o pai e as seis irmãs. Os homens insistiam. Berravam dizendo que era pior e que não adiantava nada ela não dizer a verdade. De vez em quando, o que estava sentado no banco de trás com ela, fazia-lhe um carinho nas pernas. Ela arrepiava de pavor. As mãos estavam amarradas e doíam. Em um dado momento, o carro parou e o que estava ao seu lado desceu. Despediu-se dela passando novamente a mão em suas pernas. Bateu nas costas do que estava no volante e desejou-lhe bom proveito. O outro continuou calado. O carro seguiu em frente. Ela calculou que deveria ser umas três horas da madrugada, eles haviam chegado em seu barraco por volta da meia-noite. Estava fazendo muito frio. Natalina percebeu então que a marcha do carro diminuía e que estavam saindo da estrada e entrando no mato. Escutava o estalar de ramos secos. O homem desceu do carro puxou-a violentamente jogou-a no chão; depois desamarrou suas mãos e ordenou que lhe fizesse carinho. Natalina, entre o ódio e o pavor, obedecia a tudo. Na hora, quase na hora do gozo, o homem arrancou a venda dos olhos dela. Ela tremia, seu corpo, sua cabeça estavam como se fossem arrebentar de dor. A noite escura não permitia que divisasse o rosto do homem. Ele gozou feito cavalo enfurecido em cima dela. Depois tombou sonolento ao lado.

A reação de Natalina, diante do hediondo crime ao qual foi submetida, também é distinta. Difere-se da reação de menina Arminda, que era apenas uma criança de 14 anos, e de Piedade, que não teve como reagir, pois foi assassinada. Logo após ser violentada:

[...] ao consertar o corpo para se afastar dele [o estuprador], ela [Natalina] esbarrou em algo no chão. Pressentiu era a arma dele. O movimento foi rápido. O tiro foi certo e tão próximo que Natalina pensou estar se matando também. Fugiu. Guardou tudo só pra ela. A quem dizer? O que fazer? Só que guardou mais do que o ódio, a vergonha, o pavor, a dor de ter sido violentada. (EVARISTO, 2021, p. 49-50)

⁷¹ O professor Eduardo Duarte apresentou, no VII Seminário Internacional e XVI Seminário Nacional Mulher e Literatura, na mesa plenária II - mulher negra na literatura, o trabalho intitulado: O Brutalismo Poético de Conceição Evaristo. Disponível em: <https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/Caderno-de-Resumos.pdf>. Acesso em: 10 maio 2022.

Dessa forma, na narrativa de Conceição Evaristo, diferentemente da Maria Judite de Carvalho e Orlanda Amarílis, não há a exposição da ação da sociedade diante do crime, pois Natalina decide-se por não contar a ninguém o brutal crime que sofreu. Ademais, a protagonista guardou para si muito mais que a violação do seu corpo, “guardou mais do que a coragem da vingança e da defesa. Guardou mais do que a satisfação de ter conseguido retomar a própria vida. Guardou a semente invasora daquele homem. Poucos meses depois, Natalina se descobria grávida” (EVARISTO, 2021, p. 50).

Por conseguinte, a menina Arminda, Piedade e Natalina, apesar de pertencerem a contextos históricos, econômicos, sociais, geográficos, temporais e culturais muito distintos, são atravessadas pela violência de gênero. A despeito da dessemelhança entre as três protagonistas – sejam elas etárias, sociais ou étnico-raciais – elas encenam a representação da condição de mulher inserida em sociedades patriarcais. Nessas sociedades, o corpo feminino é sempre alvo de violência, seja ela física, psicológica, moral, sexual ou patrimonial. Esta afirmação encontra-se pautada nos dados, anteriormente apresentados, e na representação tecidas nos contos analisados.

As três narrativas evidenciam que não há espaços seguros para as mulheres nos três países lusófonos. A menina Arminda voltava da escola, em plena luz do dia; Piedade estava dentro de casa com seu irmão e seus amigos; Natalina também se encontrava em seu lar. Apesar disso, as três protagonistas foram expostas à violência contra seus corpos por homens. Homens certos de exercerem supremacia sobre a mulher, homens seguros da impunidade diante de seu crime. Cabe ressaltar que a figura do pai é ausente na vida das três protagonistas. O crime que menina Arminda sofreu ocorre logo após a morte de seu pai, o pai de Piedade também havia falecido e, na história de Natalina, o pai não tem nenhuma participação efetiva.

Outro aspecto importante a se observar é o fato de nenhuma das protagonistas serem apresentadas com sobrenome. Se o nome⁷² cumpre a função de identificar um indivíduo como sujeito, o sobrenome, que é o nome de família, cumpre a função de identificar o sujeito dentro de um contexto social. A ausência do sobrenome pode estar relacionada ao não pertencimento em um coletivo ou grupo social. Dito de outra forma, as três protagonistas são forçadas a viverem situações de isolamento. A menina Arminda, após o estupro, não consegue mais sair de casa; Piedade é uma imigrante em solo francês; Natalina precisou fugir por duas vezes sem deixar rastros.

⁷² Nas três narrativas, os nomes das protagonistas parecem desempenhar relevante simbologia. Contudo, neste trabalho, não tratarei dessa questão, deixando-a assim para um futuro artigo.

A análise dos três contos, somada à apresentação dos dados da violência de gênero no Portugal, Cabo Verde e Brasil, permite confirmar a questão apresentada na introdução desta dissertação: Conceição Evaristo, Orlanda Amarílis e Maria Judite de Carvalho representam as marcas literárias da violência de gênero. Ao plasmarem os contos, as escritoras sublimam o tema, valendo-se dos mais variados recursos de “suas artes e técnicas para transmitir ao leitor a sua história, da mesma forma que é necessário transmitir as coisas fundamentais” (CORTÁZAR, 2004, p.163), e, desta forma, os contos ganham a capacidade de ressoar nas leitoras e leitores. No tópico a seguir, nos debruçaremos um pouco mais sobre os recursos dessas artes e técnicas, utilizadas pelas autoras na transmissão do tema.

4.3 O corpo feminino violado e o trauma da violência

Uma vez que a hipótese inicial foi corroborada ao longo desse estudo, compete analisar, mais detidamente, como as três narrativas representam a violência contra a mulher nas sociedades patriarcais. Para além da descrição da violência sofrida pelas protagonistas, as escritoras também contextualizam os terríveis impactos traumáticos que essa ação gera na vida da vítima e seus familiares – como é o caso do irmão de Piedade, Gabriel, visto que ela foi morta.

Antes de investigarmos os impactos traumáticos decorrentes da violação do corpo, faz-se necessário conceituar o trauma. Consoante o pesquisador brasileiro Roland Walter (2011), atualmente, o trauma é entendido como uma condição psicológica, mas, outrora, “trauma referiu-se à ferida infligida no corpo” (WALTER, 2011, p. 3). Walter expõe ainda que

A palavra ‘trauma’ é relacionada ao verbo grego ‘*titrooskoo*’, *perfurar ou penetrar*. O trauma — um acontecimento chocante que assola a consciência, impedindo a capacidade de processar e assimilar a experiência — permanece não resolvido em termos de memorização. Acontecimentos traumáticos, segundo Herman (1992, p. 44) “enfrentam os seres humanos com a extremidade de indefesa e terror”, conduzindo a uma fragmentação na percepção do self, da realidade, das emoções e memórias. Para Herman (1992, p. 34), este tipo de fragmentação “rasga um complexo sistema de auto-proteção que normalmente funciona de maneira integrada”. (WALTER, 2011, p. 3, grifo meu).

Em “A menina Arminda”, o trauma faz com que a protagonista de Maria Judite de Carvalho não atravesse as fronteiras da infância/adolescência. Ela permanece paralisada na condição de menina, sendo sempre a menina Arminda. Mesmo tendo mais de 40 anos, ela é a

menina Arminda. Ainda que permaneça viva, sua vida foi brutalmente interrompida pela violência à qual foi submetida. Não lhe é possível se colocar no mundo, percorrer as linhas de passagem para a vida adulta, para fora de sua casa, seu espaço seguro. A memória da violência sofrida pela menina Arminda nunca a abandona e, com a morte da mãe, parece repetir-se com maior frequência. Conforme escreve Cathy Caruth (1996, p. 4, *apud* WALTER, 2011, p. 4), tudo isso ocorre porque

um acontecimento traumático pode causar uma ruptura na “experiência de tempo, self e mundo” da vítima. Para ela, o primeiro sintoma de trauma é o atraso. Esta demora, este adiamento no processo de lembrar o momento do trauma isola-o de outras memórias normais, levando à trajetória de repetição. Flashbacks podem aparecer a qualquer momento “como uma interrupção — como algo com uma força ou um impacto interruptor” (CARUTH, 1996, p. 115). Além disto, “não é possível localizar o trauma no simples evento violento e original do passado, mas no modo que a sua natureza não assimilada — a maneira como era precisamente não conhecido na primeira instância — volta a perseguir o sobrevivente mais tarde” (CARUTH, 1996, p. 4)

Alicerçada na ideia de que “a linguagem não é apenas comunicação do comunicável, mas, simultaneamente, símbolo do não comunicável” (BENJAMIN 1992, p. 196), recorro ao *Dicionário de símbolos*, dos franceses Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1988), que apresenta a casa enquanto o centro do mundo e o ser interior, podendo, ainda, simbolizar o feminino.

Considerando essa perspectiva, pode-se observar, no conto “A menina Arminda”, a representação da casa como ser interior, uma vez que a protagonista se encerra, ou é aprisionada, dentro de si, sem externalizar o que o acontece em seu interior. Ela também se tranca, ou é aferrolhada, dentro de sua casa, com sua mãe e sua babá. Uma tríade de mulheres, sem a presença de nenhum homem. A vizinhança da menina Arminda, não sabendo do crime por ela sofrido, não compreendia sua solidão, pois “elas [as mulheres] gostavam sempre de se visitar, falavam das doenças dos filhos, das vidas das outras, das que não estavam presentes. *Ela não. Estava sempre metida em casa* (CARVALHO, 1988, p.83, grifo meu).

Não foi permitido à menina Arminda ocupar outros espaços, outros territórios, pois o externo a sua casa não era seguro, a liberdade não lhe era um direito dado, a vida pública lhe fora privada. Acerca da privação da esfera pública, a filósofa alemã Hanna Arendt comentou que,

para o indivíduo, viver uma vida inteiramente privada significa, acima de tudo, ser destituído de coisas essenciais à vida verdadeiramente humana: ser privado da realidade que advém do fato de ser visto e ouvido por outros. [...] o homem privado não se dá a conhecer, e portanto, *é como se não existisse*. (ARENDRT, 2007, p. 68, grifo meu).

Por conseguinte, restou à protagonista a solidão. O território de seu corpo, sua própria terra, foi violado por um homem. Assim sendo, ser presa pela lei dos homens não alteraria a sua condição. Muito antes, ela já estava aprisionada, privada da vida pública e da liberdade. A violência sofrida na adolescência ecoou em toda a sua vida.

No que diz respeito ao conto “Thonon-les-Bains”, há de se considerar que a mortificação do corpo só é possível quando se está viva. Logo, a dor e o trauma da protagonista de Orlanda Amarílis encerram-se no ato do crime. É sua família que precisa elaborar o trauma. A mãe de Piedade, Nh’Ana, encontrava-se devastada com a perda da filha e desabava em choro, mas se sentiu um pouco confortada em saber que “ao menos sua filha tivera um funeral condigno” (AMARÍLIS, 1983, p. 26). Já seu irmão, Gabriel, após reconfortar a madrasta, voltaria à Europa, dessa vez para Suíça, na intenção de estar perto da cidade de Thonon-les-Bains. “Tinha um plano, mas não o devia confiar a ninguém. Tinha de vingar a morte da irmã. Mesmo se tivesse de ir até ao inferno atrás do Jean” (AMARÍLIS, 1983, p. 27).

Não há apenas uma maneira de elaborar o trauma. A protagonista de Conceição Evaristo, após ter passado por três gestações indesejadas, decide-se por manter a criança que começou a crescer em seu ventre depois do estupro. Pois, para Natalina, a sua quarta gravidez representava algum tipo de liberdade:

[...] não lhe deixava em dívida com pessoa alguma. Não devia o prazer da descoberta ao iniciar-se mulher, como tinha sido nos encontros com Bilico. Não devia nada, como na segunda barriga, quando ficou devedora diante da inteireza de Tonho, que se depositava pleno sobre ela, esperando que ela fosse viver com ele dias contínuos de um casal que acredita ser feliz. Não era devedora de nada, como na terceira, ao se condoer de uma mulher que almejava sentir o útero se abrir em movimento de flor-criança. Doou sua fertilidade para que a outra pudesse inventar uma criação, e se tornou depositária de um filho alheio. Não, dessa vez ela não devia nada a ninguém. Se aquela barriga tinha um preço, ela também tinha tido o seu, e tudo tinha sido feito com uma moeda bem valiosa. Agora teria um filho que seria só seu, sem ameaça de pai, de mãe, de Sá Praxedes, de companheiro algum ou de patrões. E haveria de ensinar para ele que a vida é viver e é morrer. É gerar e é matar. (EVARISTO, 2021, p. 48-49).

Diferentemente de Piedade, que não teve a possibilidade de agir, ou da menina Arminda, que era apenas uma menina, Natalina, na sequência da violência sofrida, mata o homem que a violou. Dentre os três criminosos, esse é o único que sofre as consequências de sua ação hedionda. Por ter posto fim à vida de seu algoz, Natalina precisou se mudar da casa e da região onde vivia. Anteriormente, na primeira gestação, já havia fugido da casa dos pais,

“agora saíra de outra cidade fugindo do comparsa de um homem que ela havia matado. Sabia que o perigo existia, mas estava feliz. Brevemente iria parir um filho” (EVARISTO, 2021, p. 50). De acordo com Campello, a elaboração do trauma de Natalina ocorre à medida que também se ressignifica por meio da alteridade:

O eu de Natalina vai se constituindo e construindo na medida em que enfrenta o olhar do Outro e a ele responde, ou seja, é na alteridade que junto com a protagonista surge também a configuração da vida e da morte, da solidão e do espírito grupal, da fala e da afasia, do silêncio, da expressão e do grito e, finalmente, do aprisionamento à liberdade. Natalina passa por todos esses estágios, em grande parte, tendo que superar a violência da situação. (CAMPELLO, 2017, p. 5962).

No que concerne ao corpo, é necessário considerarmos que este é um dos lugares que estabelece as fronteiras que nos define (WOODWARD, 2003), sendo também lugar de experiência e alteridade, além de estabelecer grande relevância na organização social. O corpo é, ainda, o espaço em que “as relações de dominação se tornam visíveis” (COSTA, 2006, p.120) – conforme evidenciado em “A menina Arminda” e “Thonon-les-bains” –, sendo, ainda, “parte inseparável do processo de articulação do sujeito que se opõe à dominação” (COSTA, 2006, p.120) – como representado no conto “Quantos filhos Natalina teve?”. Por essas razões – e muitas outras aqui apresentadas –, o corpo feminino está em constante batalha por sua libertação.

Portanto, o estupro pode ser analisado como metáfora do colonialismo e da opressão patriarcal hegemônica sobre os corpos femininos. Nessa analogia, o corpo da mulher simboliza a terra, que é tomada à força pelo colonizador, resultando em exploração, retaliação e precarização. De acordo com Gayatri Spivak, o “estupro em grupo perpetrado pelos conquistadores se transforma em uma celebração metonímica da conquista territorial” (SPIVAK, 2010, p. 110), marcando o corpo feminino não apenas como objeto de posse, mas também como alvo de violência epistêmica.

Os três corpos femininos, que protagonizam os três contos estudados, estão inscritos em uma cultura machista, patriarcal, colonizadora e exploratória. Os três corpos femininos são subjugados, subordinados e subalternizados. Para Saffioti, a violência de gênero

desconhece qualquer fronteira: de classe social, de tipos de cultura, de grau de desenvolvimento econômico, podendo ocorrer em qualquer lugar – no espaço público como no privado – e ser praticado em qualquer etapa da vida das mulheres e por parte de estranhos ou parentes/conhecidos, especialmente destes últimos. (SAFFIOTI, 1994, p. 8)

Isto é, o corpo feminino, estando ele no continente europeu, africano, ou americano, estará sujeito à violência e à violação. No entanto, ainda que a violência de gênero desconheça fronteiras, conforme afirmou Saffioti, cabe destacar que os dados apresentados sobre a violência de gênero em Brasil e Cabo Verde evidenciam que o corpo feminino negro e periférico é o mais submetido às violências. Esses dados parecem estar atrelados ao contexto histórico escravocrata colonizador de ambos os países, visto que, durante o processo histórico brasileiro e cabo-verdiano, o corpo negro feminino foi cruelmente atravessado por inúmeras violências que infringiam a condição humana. Evidentemente, os séculos de exploração ecoaram na sociedade contemporânea.

A escritora Conceição Evaristo apresenta, denuncia, discute e ressignifica a condição das mulheres negras por meio do poema “Vozes-Mulheres”:

*A voz de minha bisavó ecoou
criança
Nos porões dos navios.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
A voz de minha mãe
ecoou revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela
A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rima de sangue e fome.
A voz de minha filha
recolhe todas as vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz da minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade
(EVARISTO, 2017, p. 24-25)*

O poema de Evaristo tece a história das mulheres de sua família no contexto histórico social brasileiro, denunciando a violência, servidão, escravidão e miséria às quais essas mulheres foram submetidas. Organizado no espaço e tempo – passado, presente e futuro – a

voz de sua avó, que não tinha outra opção além da servidão, ecoa em sua mãe como voz de revolta. A voz eu-lírica ainda ecoa a perplexidade diante dos acontecimentos passados, mas também passa a ser voz ativa que atua no campo da ação. E, no tempo presente, a sua filha que, enfim, pode ser portadora da voz e da ação, ecoará, no futuro, a liberdade. Dessa forma, a poetisa reconstrói a possibilidade de futuro para o corpo negro feminino.

A pesquisadora brasileira Elódia Xavier, na obra *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), compõe uma tipologia com dez principais tipos de representação dos corpos, construídos a partir das narrativas de autoria feminina, sendo eles: o corpo invisível, o corpo subalterno, o corpo disciplinado, o corpo imobilizado, o corpo envelhecido, o corpo refletido, o corpo violento, o corpo degradado, o corpo erotizado e o corpo liberado. Pautadas nas tipologias de Xavier, podemos constatar que as três protagonistas representam corpos distintos.

Após a violência física, a menina Arminda passa a viver sob o jugo da violência simbólica, pois o medo, a insegurança e o trauma levam-na a representar o corpo disciplinado, aquele que está “preso no interior de poderes muito apertados que lhes impõe limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, p. 118, *apud* XAVIER, 2007, p. 58). A protagonista juditiana encontra-se presa, limitada, restringida ao espaço privado de sua casa. E “quando a disciplina interna não pode mais neutralizar o tema de sua própria contingência, o corpo disciplinado migra para a dominação, subjugando o corpo dos outros a um controle que ele não pode exercer sobre si mesmo⁷³” (FRANK, p. 55, *apud* XAVIER, 2007, p. 67). A assertiva do sociólogo Arthur Frank parece ser capaz de elucidar a atitude da protagonista menina Arminda em planejar e executar o sequestro de um bebê. O corpo disciplinado de menina Arminda não consegue mais vencer seu desejo de ter uma criança, ainda que tivesse medo do seu crime ser descoberto, “sentia-se inundada de esperança pela primeira vez, *depois daquilo*. De resto não seria capaz de desistir de Joãozinho. Estava apaixonada pela primeira vez, desrazoavelmente apaixonada por aquele bebê rosado que agitava as mãozinhas gordas”. (CARVALHO, 1988, p. 87, grifo da autora).

A protagonista orlandiana representa diferentes corpos ao longo da narrativa, com as tipologias seguindo em deslocamentos. Enquanto mulher negra africana migrante em solo francês, Piedade carrega em seu corpo marcas da subalternidade, isto é, “aponta uma escala social hierárquica, onde o subalterno ocupa o ínfimo espaço” (XAVIER, 2007, p. 47). Piedade é vítima da repressão e opressão machista, idealizada nas sociedades patriarcais, que lhe

⁷³“When internal discipline can no longer neutralize the threat of its own contingency, the disciplined body may turn to domination, enforcing on the bodies of others the control it cannot exercise over itself” (p. 55).

interdita a independência de expressão da individualidade do seu corpo. O assassinato da personagem, além de desvelar-se enquanto violência de gênero e violência étnica-racial, também fortalece outra ideologia imposta pelas sociedades patriarcais: a impunidade para o agressor, o assassino, o homem.

De maneira análoga, Natalina também encena representações de corpos distintos, corpos que se deslocam, corpos em movimento. A protagonista de Evaristo, ainda na adolescência, descobre os prazeres do corpo, é dona de seus desejos e de seu próprio corpo. Após o nascimento da criança dos patrões, gestada em seu próprio ventre – em sua terceira gestação –, torna-se um corpo invisível diante dos olhos deles, sendo que “o corpo invisível assume duas conotações diferentes, que acabam convergindo para um só significado: a inexistência da mulher como sujeito do seu próprio destino” (XAVIER, 2007, p. 34). Os patrões de Natalina exercem sobre ela uma força simbólica que, de acordo com Bourdieu é “uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física” (BOURDIEU, p. 50, apud XAVIER, 2007, p. 59).

Contudo, Natalina, a protagonista mais dona de si dentre as três analisadas – talvez por ser a única representada no século XXI, ou, ainda, por pura intencionalidade da autora – parece abraçar a ideia de que “o corpo não é um ‘ser’, mas uma fronteira variável” (BUTLER, 2017, p. 240). E, assim sendo, apesar da sua condição subalternizada de mulher inserida em uma sociedade patriarcal, é capaz de transgredir a assimilação do seu corpo como a terra explorada, colonizada, sair da margem e tornar-se fronteira. Esta, a partir de uma perspectiva que a considera não como delineamento que separa territórios, mas sim como linhas que permitem o deslocamento de um lugar a outro, como linhas que possibilitam a travessia do “corpo subalternizado” para o “corpo liberado”, ao mesmo tempo que reconstrói, mais uma vez, a sua vida.

5. CONSIDERAÇÕES NADA FINAIS

As mulheres, de mãos dadas, podem mudar o mundo, não é?

Paulina Chiziane

Conforme vimos até aqui, a violência de gênero é um problema social grave e complexo que afeta mulheres em todo o mundo, independentemente de sua classe social, etnia, raça, religião ou cultura. A literatura, como expressão artística e cultural, pode ser uma ferramenta poderosa para refletir a respeito de questões sociais. Especificamente, a representação da violência de gênero na literatura de autoria feminina pode ter um impacto significativo na maneira como a sociedade percebe e entende esse grave problema global de saúde pública e alterar a percepção social sobre a violência de gênero, tornando-a menos tolerável e menos normalizada. Ao examinar a representação de forma crítica e contextualizada nas sociedades em que ocorrem, esta dissertação possibilitou discussões relevantes acerca da temática da violência de gênero.

Considerando a possibilidade da abertura de construção de uma reflexão que seja mais singular e menos plural, nesta seção da dissertação, gostaria de destacar que a parte final deste trabalho, longe de intentar colocar fim às discussões levantadas, busca ecoar considerações, questões e reflexões que permeiam a literatura de autoria feminina, a representação da violência de gênero, no definido recorte, e as relações entre literatura e sociedade.

Partindo da nossa antiga herança, os contrastes entre Platão e Aristóteles – a saber, a dualidade entre o mundo das ideias daquele e o mundo concreto deste –, apresentada no capítulo II, direcionei esta dissertação para o atravessamento da literatura e sociedade. Para essa travessia, a bússola primordial foi as duas questões aventadas por Antonio Candido: “qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte?” e “qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?”, abordadas com o método comparatista, defendido por Tânia Carvalhal e que considera a associação do lugar de onde se fala ao lugar onde se está inserido na cultura.

Uma vez que o norte inicial foi estabelecido, fez-se necessário construir com bases fortes as pontes que conectavam possíveis respostas para as perguntas de Candido, agora também minhas, neste estudo comparado. Antes de tudo, pareceu-me fundamental reconstruir os caminhos das mulheres na história da literatura e suas representações. Afinal, um dos

pilares desta dissertação foi trazer para o centro o que, por séculos, esteve às margens, desconstruindo a história contada e perpetuada por homens brancos, ricos e heterossexuais e reconstruindo-a de maneira a preencher as lacunas, rasuras e deformidades que o machismo estrutural impôs.

Fundamentada nos estudos da literatura de autoria feminina, ousaria dizer que você, leitora, e você, leitor, em algum momento, disseram ou ouviram alguém dizer que a escassa leitura de obras escritas por mulheres é devido ao fato de, até pouco tempo, não haver muitas mulheres no fazer literário. Não me pareceu possível dar início às análises dos contos selecionados sem antes desmentir essa falácia e discutir os desafios que as mulheres enfrentaram, por séculos, até que pudessem ser publicadas e, mesmo no século XXI, ainda o fazem.

Assim sendo, tracejar a discussão acerca do papel da literatura na sociedade, desde Platão até Candido, foi inevitável. Pois, para consolidar a relevância da representação do tema da violência de gênero, pareceu-me essencial estabelecer o duplo sentido social da arte: ela mantém uma relação de dependência com fatores do meio em que está inserida e tem a capacidade de modificar a concepção de mundo dos indivíduos por meio da alteridade, conforme postulou Candido. Nas palavras da crítica estadunidense Rita Felski:

A literatura é uma das linguagens pela qual entendemos o mundo; ela ajuda a construir nosso senso de realidade, mais do que simplesmente refleti-lo. Ao mesmo tempo, ela também desenha, ecoa, modifica e rebate nossas outras estruturas de construção de sentido. Nenhum texto é uma ilha. (FELSKI, 2003, p. 13, tradução minha)⁷⁴

Os dados referentes às relações de gênero e violências de gênero, nas sociedades das quais emergiram os contos analisados, foram fundamentais para esta análise, por se constituírem como um dos dois sentidos sociais da arte. Afinal, a literatura narra o que poderia ter acontecido. A arte, incluindo a literatura, é um reflexo da sociedade em que é produzida e, por isso, entender as questões sociais que a permeiam pode ser, por vezes, fundamental para compreender as obras literárias, uma vez que estas são também um registro histórico.

As narrativas analisadas nesta dissertação são ficcionais, mas, de acordo com as estatísticas, poderiam estar estampadas nas páginas dos noticiários. Os dados apresentados no capítulo III expõem que Brasil, Cabo Verde e Portugal são países em que as desigualdades de

⁷⁴ “Literature is one of the cultural languages through which we make sense of the world; it helps to create our sense of reality rather than simply reflecting it. At the same time, it also draws on, echoes, modifies, and bounces off our other frameworks of sense-making. No text is an island” (FELSKI, 2003, p. 13).

gênero estão presentes em praticamente todas as esferas públicas. Esse fator parece estar conectado às situações de violências de gêneros das quais as mulheres pertencentes a essas sociedades são submetidas.

Afinal, se as mulheres não têm o número igualitário de representantes à frente do poder e das tomadas de decisão em seus países, estados e cidades, se as mulheres recebem salários menores que os homens para desempenharem a mesma função e se são delas as maiores taxas de desemprego, como é possível garantir a autonomia de seus corpos? Como é possível que elas tenham “um teto todo seu”? Como é possível matarem o “anjo do lar”? Como é possível ter o respeito, que lhes é devido por direito, em todas as esferas sociais, se elas continuam a ser desrespeitadas por todas as entidades públicas? Como é possível garantir sua segurança se as leis são criadas, executadas e fiscalizadas majoritariamente por homens? Como é possível transformar o cenário de representação hegemonicamente masculina, que perdurou por séculos, se, na política, os homens brancos ainda são maioria, bem como na literatura, ainda, no século XXI?

Consoante a pesquisadora brasileira Lúcia Castello Branco, o que a escrita feminina almeja é, “em última instância, a inserção do corpo no discurso. Ao lermos o texto feminino, sempre esbarramos nesse corpo do narrador, ali exposto, a nos dizer que não é apenas um signo, uma palavra, uma representação, mas o que antecede ao signo, à palavra, à representação” (BRANCO, 1991, p. 22). Assim sendo, estruturei essa dissertação para a condição de, apenas após tecer os fios que antecedem à representação da violência de gênero em “A menina Arminda”, “Thonon-les-Bain “Quantos filhos Natalina teve?”, mergulhar, de fato, na representação. Portanto, a análise dos três contos permitiu investigar a representação dos corpos discursivos das personagens menina Arminda, Piedade e Natalina, mas também a inserção do corpo feminino no discurso para além de um signo, partindo do individual e alcançando o coletivo.

Diante disso, compete destacar que o método comparativo, que “permite a descoberta da existência de laços e de raízes, de um ethos cultural, que funda uma comunidade” (CARVALHAL, 2000, p. 13), possibilitou concluir a hipótese inicial: apesar de se constituírem em espaço geográfico e temporal muito distintos, os corpos femininos das protagonistas dos três contos estão inscritos em uma cultura machista e patriarcal e, por isso, são atravessados por várias intersecções. São subjugados, subordinados, subalternizados e violados em várias esferas. O desfecho da história de menina Arminda e Piedade é revoltantemente triste e doloroso. Apenas a protagonista de Conceição Evaristo tem um final ressignificado. Natalina, entre as três, é a única personagem do século XXI. Ainda que, desde

o início da narrativa, possa se observar sua relação de autonomia e liberdade com o próprio corpo, isso não é suficiente para que este não seja um território a ser violado. Assim como a menina Arminda e Piedade, Natalina também sofre violência baseada na sua condição de mulher, distinta sendo apenas a maneira com a qual ela lida com a violência sofrida.

Constância Duarte, no texto *Gênero e violência na literatura afro-brasileira*, questiona as teorias de Bourdieu acerca da violência simbólica:

Nunca concordei inteiramente com a afirmação de Bourdieu, de que a violência simbólica se ‘constrói através de um poder não nomeado’, que ‘dissimula as relações de força’. Ora, tal poder tem nome, e ele é machismo. E as relações de poder, do macho sobre a fêmea, estão bem visíveis nas relações sociais de gênero. Também questiono sua explicação simplista de que a dominação masculina se perpetua porque as mulheres naturalmente a aceitam. Ao invés de buscar a explicação da conduta agressiva no próprio agressor, e o porquê das categorias sociais estarem tão assimiladas ao masculino, parece mais fácil vitimizar, mais uma vez, a vítima (DUARTE, 2010, p. 229).

A afirmação de Duarte corrobora as considerações que esta dissertação permitiu concluir. A violência de gênero, seja ela simbólica, física, psicológica, moral, sexual ou patrimonial, é construída, validada e perpetuada pela estrutura machista patriarcal. Assim sendo, para erradicar a violência de gênero, é necessário garantir a igualdade de gênero em todas as esferas. As três narrativas configuram um processo de subversão, não apenas nas estruturas sociais, mas também na linguagem. Ao inserirem a oralidade, a voz de um coletivo na escrita, singularmente Amarílis e Evaristo promovem uma revolução nesta linguagem, rasurando as normas. De maneira análoga, as três autoras também promovem uma revolução com a linguagem ao evidenciarem, por meio de uma literatura engajada, a bruta realidade. Ainda que esta análise seja atravessada pela relação literatura e sociedade, é imprescindível rememorar o lugar de grandeza ficcional que essas narrativas ocupam, suas estilísticas e capacidade de sublimação do tema. Ao desnudarem a história dita oficial, Amarílis, Evaristo e Carvalho ecoam, por meio da escrita, as vozes subalternizadas que, antes, não podiam falar. Se as vozes silenciadas têm direito ao grito, cabe, então, escutá-las.

6. REFERÊNCIAS

ABDALA JR. Benjamin. Globalização, Cultura e Identidade em Orlanda Amarílis. *In: De vãos e ilhas - Literatura e Comunitarismos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003, p. 287-302.

ADELMAN, M. **A voz e a escuta**: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2016.

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano**: escritas pós-coloniais. Lisboa: Editora Caminho, 2004.

ALVES. Roberta Maria Ferreira. **A literatura de Cabo Verde**. Literafro. Belo horizonte, 2021. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/A_literatura_de_Cabo_Verde.pdf. Acesso em: 10 maio 2023

AMARÍLIS, Orlanda. **Ilhéu dos pássaros**. Lisboa: Plátano, 1982.

ANHAIA, Bruna Cruz de. **A “lei de cotas” no ensino superior brasileiro: reflexões sobre a política pública e as universidades federais**. 2019. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/196058>. Acesso em: 21 set. 2022.

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARISTÓTELES. **Poética**. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179798/mod_resource/content/1/PO%C3%89TICA%20DE%20ARIST%C3%93TELES.pdf. Acesso em: 01 jun. 2022.

ASSEMBLEIA GERAL DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração sobre a eliminação da violência contra as mulheres**. Nova York, 1993. Disponível em: <https://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/declaracaoviolenciamulheres.pdf>. Acesso em: 29 out. 2021.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**, V. II. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembrança de velhos. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 3. ed Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CAMATI, Anna Stegh. Questões de gênero e sexualidade na época e na obra de Shakespeare. **Scripta Uniandrade**. Curitiba, 2014. v. 12, n. 2, p. 103-115. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/523>. Acesso: 10 maio 2021.

CAMBANCO, Benvinda Domingos. **Uma nota sobre o papel social de Cesária Évora no reconhecimento internacional de Cabo Verde**. 2015. Monografia (Curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/157/1/Benvinda%20Domingos%20Cambio.pdf>. Acesso em: 10 maio 2023.

CAMILO, Lorena. A sobrevivência intermediária de Ofélia, de Hamlet, de William Shakespeare. In: RAMALHO, Christina; SANTOS, Éverton de Jesus; GOIS, Gisela Reis de. **Comparativismo e Traduções Intersemióticas**. Aracaju: Criação Editora, 2021. p. 451-460.

CAMPELLO, Eliane Terezinha do Amaral. Maternidade e violência em “Quantos filhos Natalina teve?”, de Conceição Evaristo. 2017. **Abrialic**. Rio de Janeiro, nº 15, p. 5956- 5966, 2017.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. In: A.C.R. Fester (Org.) **Direitos humanos E...** Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 4 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004.

CANIATO, Benilde Justo Lacorte. Maria Judite de Carvalho: o sujeito-mulher no espaço literário. In: GOTLIB, Nádia Battella (org.). **A mulher na literatura**. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. v. 3, p. 273-279.

CARLOS, S. A. DE. **Orlanda Amarílis: identidade e gênero na diáspora**. Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura, v. 11, 2 jul. 2013.

CARVALHAL, Tania Franco. Lugar e função da literatura comparada nos processos de integração cultural. **GLÁUKS – Revista de Letras e Artes /UFV**. Viçosa, n. 4, p. 13-14, jan./jun. 2000.

CARVALHAL, Tania Franco. Culturas e contextos. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (organização). **Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional**. Rio de Janeiro: Aeroplano editora, 2001. p. 147-154.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4ª. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Ática, 2006.

CARVALHO, Maria Judite de. A menina Arminda. *In: Tanta gente, Mariana*. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1988. p. 81-90.

CHAUÍ, Marilena. Ética e violência ou a ética como ideologia. *In: CHAUÍ-BERLINCK, Luciana; ITOKAZU, Ericka Marie (Org.) Sobre a violência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2021, v. 5, 3ª reimpressão.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

CIG – Comissão para Cidadania e Igualdade de Género. **Igualdade de Género em Portugal: Boletim Estatístico 2017**. Disponível em: <https://www.cig.gov.pt/2018/02/igualdade-genero-portugal-boletim-estatistico-2017/>. Acesso em: 02 jun. 2022.

COLLINS, Patricia. Hill. **Black feminist thought: knowledge, consciousness and the politics of empowerment**. Nova York: Routledge, 2000.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. Tradução: Laura Taddei Brandini.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

COSTA, Sérgio. **Dois atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

COVA, Anne; COSTA PINTO, António. O salazarismo e as mulheres: uma abordagem comparativa. **Penélope: gênero discurso e guerra**. nº 17. Lisboa, p. 71-94. 1997.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, 2002, v. 10, n. 1, p. 171-188.

CRUZ, Maria de Fátima Berenice da. **Leitura Literária na escola: desafios e perspectivas em um leitor**. – Salvador: EDUNEB, 2012.

CURADO, Marcelo. Uma avaliação da economia brasileira no Governo Lula. *In: Revista Economia & Tecnologia (RET) - Ano 07, Volume Especial*, 2011, p. 91 – 104. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/ret/article/view/26881/17837>. Acesso em: 10 ago. 2022.

CUTRUFELLI, Maria Rosa. **Eu vivi por um sonho**. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Record, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem no romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 26, p. 13–71, 2005. Disponível em: <https://www.periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 24 maio. 2021.

DAOLIO, J. **Cultura: Educação física e Futebol**. 3ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

DUARTE. Constância Lima. **Nísia Floresta**. Série: Coleção Educadores. Recife, 2010.

DUARTE, Constância Lima. Canção para ninar menino grande: o homem na berlinda da Escrivivência. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrivivência**: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 134-150.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. v.17 n.49. São Paulo set./dez. 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300010>. Acesso em: 02 maio 2021.

DUARTE, Constância Lima. **Gênero e violência na literatura afro-brasileira**. Literafro. Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/47-constancia-lima-duarte-genero-e-violencia-na-literatura-afro-brasileira>>. Acesso em: 02 maio 2021.

DUARTE, E. A. e FONSECA, M. N. (org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2011. p. 103-116.

DUARTE, Eduardo de Assis. Escrivivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiáspórica. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrivivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 74-94.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**. Paris: Seuil, 1972. (Coleção Points).

EDFELDT, Chatarina. **Uma história na História**: representações da autoria feminina na história da literatura portuguesa do século XX. Montijo: Câmara Municipal do Montijo, 2006.

ESPANCA, Florbela. “Vozes do Mar”. **Escritas.org**. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/5971/vozes-do-mar>. Acesso em: 01 jun. 2022.

ESTEVES, José Manuel da Costa. Seta Despedida de Maria Judite de Carvalho: Uma forma abreviada sobre a dificuldade de viver. *In*: **O Imaginário de Maria Judite de Carvalho**. Aveiro: Câmara Municipal de Aveiro, 1999.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 24-25.

EVARISTO, Conceição. Depoimento que abre o livro. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella. Rosado. (Org.). **Escrivivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. Quantos filhos Natalina teve? *In*: _____. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2021. p. 43-50.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo. [Entrevista cedida a Júlia Dias Carneiro]. **BBC News**, Rio de Janeiro, mar. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>. Acesso em: 29 set. 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**, 2004, tradução do coletivo Sycorax. disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4196118/mod_resource/content/1/Federici%2C%20S.%20%282004%29.%20Caliba%20e%20a%20bruxa_mulheres%2C%20corpo%20e%20acumula%C3%A7%C3%A3o%20primitiva.%20Cap%C3%ADtulo%20IV.pdf. Acesso em: 02 maio 2021.

FELSKI, R. **Literature After Feminism**. Chicago: University of Chicago Press, 2003

FERREIRA, Manuel. Notícia bibliográfica. In: AMARÍLIS, Orlanda. **Cais-do-Sodré té Salamansa**. 2. ed. Lisboa: ALAC, 1991.

FERREIRA, Vergílio. “A Voz do Mar”. In: **Espaço do Invisível 5**, Lisboa, Bertrand, 1999, pp. 83-84.

FLORESTA, Nísia. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo, Cortez, 1989.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 20.ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2012.

GOLDBERG, Anette. Tudo começou antes de 1975: ideias inspiradas pelo estudo da gestação de um feminismo "bom para o Brasil". In: NEMGE — Núcleo de Estudos da Mulher e Relações Sociais de Gênero. **Relações de sexo x relações de gênero**. São Paulo: NEMGE, 1989, p. 1-45.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Orgs.: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRADA, Kilomba. **Plantation memories: episodes of everyday racismo**. Munster: Unrast, 2012.

GRECCO, F. M. F.. As mulheres-ilhas de Orlanda Amarilis. **Pontos de Interrogação: Revista de Crítica Cultural**, n.2, p. 75-90, 2012.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Estatísticas de Gênero: Indicadores Sociais das Mulheres no Brasil**. 2018. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/materias-especiais/20453-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html>. Acesso em: 01 jun. 2022.

IBGE. PNAD Contínua - **Quantidade de homens e mulheres**. 2021. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens->

[emulheres.html#:~:text=Segundo%20dados%20da%20PNAD%20Cont%C3%ADnu,51%2C8%25%20de%20mulheres](#). Acesso em: 01 jun. 2022.

ICIEG - Instituto Cabo-Verdiano para a Igualdade e Equidade de Género. **IIº Plano Nacional de combate à violência baseada no género de Cabo Verde**, 2014. Disponível: <https://www.agora-parl.org/pt-pt/resources/library/iio-plano-nacional-de-combate-violencia-baseada-no-genero-de-cabo-verde>. Acesso em: 14 abr. 2023.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA; INSTITUTO CABOVERDIANO PARA A IGUALDADE E EQUIDADE DE GÉNERO; ONU MULHERES. **Mulheres e Homens em Cabo Verde, Factos e Números**, 2017. Disponível em: <https://ine.cv/publicacoes/mulheres-homens-cabo-verde-factos-numeros-2017/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

INVERNO, C. Revisitando "Tanta gente, mariana!": tessituras femininas na narrativa de Maria Judite de Carvalho. **Gaudium Sciendi**, n. 12, p. 75-90, 1 jun. 2017.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, L.C. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2, p. 955-987.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. São Paulo: Sesi/SP, 2016.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e memória**. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003. p. 419-471.

LESSELIER. Claudie. **Femmes migrantes en France**. Les cahiers du CEDREF. 2004, p. 45-59. Disponível em : <https://doi.org/10.4000/cedref.540>. Acesso em: 01 ago. 2022.

LLANSOL. Maria Gabriela. **Um falcão no punho-diário I**. 2ª ed. Lisboa. Relógio d'Água, 1998.

MAPA DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO. **Os gêneros – e as raças – da violência no Brasil**. Disponível em: <https://mapadaviolenciadegenero.com.br/>. Acesso em: 10 maio 2023.

MARIA JUDITE DE CARVALHO. **Dicionário Cronológico de Autores Portugueses**, Vol. V, Lisboa, 1998. Disponível em: <http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=9333>. Acesso em: 20 jul 2022.

MARIA JUDITE DE CARVALHO. **Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa**. Disponível em: <http://dp.uc.pt/conteudos/corpus-de-ficcionalistas-a-a-z/item/668-carvalho-maria-judite-de>. Acesso em: 20 jul 2022.

MARQUES, Rosa; XIMENES, Salomão Barros; UGINO, Camila Kimie. Governos Lula e Dilma em matéria de seguridade social e acesso à educação superior. **Brazilian Journal of Political Economy**, 2018. v. 38, p. 526-547.

MARTINS, Richarlls. A pobreza no Brasil tem cor: ela é hegemonicamente negra. SINTUFRJ, Rio de Janeiro, 30 nov. 2020. Geral. Disponível em: <https://sintufrj.org.br/2020/11/a-pobreza-no-brasil-tem-cor-ela-e-hegemonicamente-negra/>. Acesso em: 1 jun. 2022.

MATA, Inocência. Gêneros narrativos nas literaturas africanas de língua portuguesa. *In: Revista Scripta*. 9, n. 37, p. 79-94, 2º sem. 2015. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2015.

MOISÉS, Massaud. **O conto português**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

MOREIRA, Terezinha Taborda. A palavra em exílio. *In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura C. A mulher em África*. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

NASCIMENTO, Ana Luiza Tinoco Rodrigues do. “**Cultura do estupro**” e a **culpabilização da vítima ou o Arquétipo da Condessa Szemioth**. 2017. Dissertação de Mestrado. Universidade de Coimbra. Disponível em: <https://eg.uc.pt/bitstream/10316/81094/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Cultura%20do%20Estupro%20-%20Ana%20Luiza%20Tinoco.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2022.

ONU - ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS BRASIL. **OMS: uma em cada 3 mulheres em todo o mundo sofre violência**. Brasília, 2021. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/115652-oms-uma-em-cada-3-mulheres-em-todo-o-mundo-sofre-viol%C3%Aancia>. Acesso em: 09 out. 2021.

PAIVA, Angela Randolpho. Políticas públicas, mudanças e desafios no acesso ao ensino superior. *In: PAIVA, Angela Randolpho (org.). Ação afirmativa em questão: Brasil, Estados Unidos, África do Sul e França*. Rio de Janeiro: Pallas, 2013. p. 40-73.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Ângela. M.S. Corrêa. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

PERROT, Michelle. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

PESSOA, Fernando. “Mar Português”. RTP Ensina. Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/fernando-pessoa-mar-portugues/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

PIEIDADE. *In: DICIONÁRIO da língua portuguesa*. Houaiss. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1. Acesso: 20 jul. 2021.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PITKIN, Hanna Fenichel. **Representação: Palavras, instituições e idéias**. Lua Nova, São Paulo, n. 67, 2006, p.15-47. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ln/a/pSDrmVSqRqggw7GXhxBjCgG/?lang=pt>. Acesso em: 01 jun 2022.

PLATAÃO. A República. (XXX). Disponível em: http://www.eniopadilha.com.br/documentos/Platao_A_Republica.pdf. Acesso em: 01 jun. 2022.

PORTAL LITERAFRO - O portal da literatura afro-brasileira. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/literafro/quem-somos>. Acesso em: 14 abr. 2023.

PORTUGAL. MINISTÉRIO PÚBLICO. PROCURADORIA GERAL DA REPÚBLICA. GABINETE DE DOCUMENTAÇÃO E DIREITO COMPARADO. 1993. declaração sobre a eliminação da violência contra as mulheres. Disponível em: [declaracaoviolenciamulheres.pdf \(ministeriopublico.pt\)](http://www.ministeriopublico.pt/declaracaoviolenciamulheres.pdf). Acesso em: 30 ago. 2021.

RAGO, Margareth. Epistemologia Feminista, Gênero e História. *In*: PEDRO, Joana; GROSSI, Míriam (Orgs.). **Masculino, Feminino, Plural**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.

RECTOR, Monica. **Mulher, sujeito e objeto da literatura portuguesa**. Porto: Editora Fernando Pessoa, 1999.

REPÚBLICA PORTUGUESA. **Relatório Anual de Segurança Interna 2020**. Lisboa, 2021. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/comunicacao/documento?i=relatorio-anual-de-seguranca-interna-2019->. Acesso em: 04 abr. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio, ou, Da Educação**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SAFFIOTI, H. I. B; VARGAS, M. **Mulher brasileira é assim**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 16, p. 115-136, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/gMVfxYcbKMSHnHNLrqwYhkL>. Acesso: 02 jul. 2022.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SANTILLI, Maria Aparecida. Três literaturas distintas. *In*: **Estórias africanas**. São Paulo: Ática, 1985. p. 7-30.

SANTILLI, Maria Aparecida. As mulheres-sós de Amarílis. *In*: SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade**. São Paulo: Ática, 1985.

SCHWENGBER, Maria Simone Vione. O uso das imagens como recurso metodológico. *In*: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Orgs.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. **A literatura como missão**: tensões sociais e criação na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. EscreVivência: itinerário de vidas e de palavras. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós - reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p.114-133.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STAËL, Madame de. **De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales**. Paris: Maradan, 1800. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10400965>>. Acesso em: 05 abr. 2022.

SWAIN, Tania Navarro. Por falar em liberdade... *In*: Stevens, Cristina *et al.* (Orgs.). **Estudos Feministas e de gênero**: articulações e perspectivas. Florianópolis, Mulheres, pp. 36-51, 2014.

TAVARES. Annie Isabel Pereira. **Mudança Estrutural e Crescimento Económico em Cabo Verde**. 2012. Dissertação (Mestrado em Economia) - Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2012.

TAVARES, José Luiz. Entrevista José Luiz Tavares. [Entrevista cedida a Ana Sousa Dias]. **Diário de Notícias**, Lisboa, nov. 2017. Disponível em: <https://www.dn.pt/artes/da-lingua-cabo-verdiana-ve-se-seculos-de-escravidao-e-de-dor-8933870.html>. Acesso em: 1 jun. 2022.

TEIXEIRA, Níncia. C. R. B. **Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade**: cenas paranaenses. Guarapuava, PR: Unicentro, 2008.

TIBURI, Márcia. Ofélia morta – do discurso à imagem. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 301-318, maio/ago. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2010000200002>. Acesso em: 20 jun. 2022.

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. São Paulo: DIFEL, 2009.

TORGAL. Luís Reis. "Estado Novo" em Portugal: Ensaio de reflexão sobre o seu significado. **Estudos Ibero-Americanos**, São Paulo, XXIII (1), p. 6 -32, jun. 1997.

UNITED NATIONS. **International Day for the Elimination of Violence against Women 25 November**. Disponível em: <https://www.un.org/en/observances/ending-violence-against-women-day>. Acesso em: 09 out. 2021.

UNITED NATIONS. Department of Economic and Social Affairs. **The World's Women 2010** - Trends and Statistics. New York, 2010. Disponível em:

https://unstats.un.org/unsd/demographic/products/worldswomen/WW_full%20report_BW.pdf
. Acesso em: 09 out. 2021.

USP MULHERES. **Cartilha: Violência de Gênero na Universidade**. São Paulo, 2017. Disponível em: <http://uspmulheres.usp.br/cartilha/>. Acesso em: 08 maio 2022.

WALTER, Roland. Violência e trauma: mapas do corpo negro. *In: Congresso da ABRALIC*. 2011. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0050-1.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2022.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Souza. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. Mulheres e ficção. *In.: O valor do riso e outros ensaios*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: CosacNaify, 2014.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

WORLD BANK OPEN DATA. Disponível em: <https://data.worldbank.org/country/brazil>. Acesso em: 01 jun. 2022.

WORLD BANK OPEN DATA. Disponível em: <https://data.worldbank.org/country/cabo-verde>. Acesso em: 01 jun. 2022.

WORLD BANK OPEN DATA. Disponível em: <https://data.worldbank.org/country/portugal>.. Acesso em: 01 jun. 2022.

WORLD INEQUALITY LAB. Disponível em: <https://wid.world/es/country/es-brazil/>. Acesso em: 22 jun. 2022.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ZAVALA, Lauro. Breve historia de la teoría del cuento. *In: Forma breve*, n. 14, p. 29-44, 2017.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. *In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed. revista e compilada. Maringá: Eduem, 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.) Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. revista compilada. Maringá: Eduem, 2009.