

A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NOS CONTOS “MARIDO”, DE LÍDIA JORGE, E “DESTINO: SÉ”, DE SIMONE PAULINO

THE REPRESENTATION OF VIOLENCE AGAINST WOMEN IN THE SHORT STORIES “MARIDO”, BY LÍDIA JORGE, AND “DESTINO: SÉ”, BY SIMONE PAULINO

Cíntia Schwantes¹

Paula Queiroz Dutra²

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar a representação da violência contra a mulher nos contos “Marido”, da escritora portuguesa Lídia Jorge, e “Destino: Sé”, da escritora brasileira Simone Paulino. Com base nos estudos de gênero, busca-se problematizar a representação da violência doméstica na autoria feminina, considerando os contextos brasileiro e português, e suas implicações para uma crítica à violência contra a mulher na literatura contemporânea.

Palavras-chave: representação; violência contra a mulher; Lídia Jorge; Simone Paulino

ABSTRACT: This work aims to discuss the representation of violence against women in contemporary literature according to gender studies. Based on the analysis of the short story “Marido”, by Portuguese writer Lídia Jorge, and the short story “Destino: Sé”, by Brazilian writer Simone Paulino, we aim to discuss the female stereotypes built throughout the narratives and their implications for a critique of violence against women in contemporary literature.

Keywords: representation; violence against women; Lídia Jorge; Simone Paulino

*“Many who live with violence day in and day out
assume that it is an intrinsic part of the human condition.
But this is not so. Violence can be prevented. Governments,
communities and individuals can make a difference.”*

Nelson Mandela

“Pássaros criados em gaiolas acreditam que voar é uma doença”

Alejandro Jodorowsky

1 Cíntia Schwantes é Doutora em Literatura Comparada (UFRGS/Indiana University) e leciona Literaturas de língua inglesa na UnB. Endereço eletrônico: schw@unb.br

2 Paula Q. Dutra é doutoranda em Literatura e Práticas Sociais na Universidade de Brasília (UnB) e Mestre em Letras pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Endereço eletrônico: qpaulad@gmail.com

INTRODUÇÃO

Apesar de ser uma grave violação dos direitos humanos, a violência contra a mulher continua persistindo em todo o mundo. Mesmo com toda a mobilização da sociedade civil e dos movimentos feministas, e com a criação de leis que visam à proteção da mulher, os desafios persistem no que tange à prevenção da violência, à implementação dessas leis e à punição dos culpados.

Segundo pesquisa feita pelo DataSenado sobre violência doméstica e familiar (2015) uma em cada cinco mulheres já foi espancada pelo marido, companheiro, namorado ou ex-namorado. Já em Portugal, segundo dados da APAV,³ as mulheres são vítimas de 82,3% dos crimes de violência doméstica registrados em 2014. Apesar do maior número de denúncias, os dados revelam a constância no número de casos de agressão de mulheres pelos seus companheiros.

Se a persistência da violência contra a mulher pode ser facilmente observada nos dados estatísticos do Brasil e de Portugal, é importante considerar como a literatura tem representado essa questão. Considerando a função social da literatura (CULLER, 2011, p. 45) e o seu papel de colocar em discussão questões fundamentais para uma transformação do mundo ao redor, buscamos analisar neste artigo dois contos que abordam a temática da violência doméstica em Portugal e no Brasil, escritos por autoras contemporâneas, visando problematizar se a literatura de autoria feminina tem contribuído para subverter ou reiterar alguns discursos que, ainda nos dias de hoje, corroboram atitudes violentas contra as mulheres.

Com o objetivo de observar como a literatura, tanto no Brasil quanto em Portugal, tem representado a violência doméstica sofrida pelas mulheres, analisaremos os contos “Marido”, da escritora portuguesa Lídia Jorge, e “Destino: Sé”, da escritora brasileira Simone Paulino, usando como aporte teórico os trabalhos de Denise Jodelet (1989), Joan Scott (1991) e Heleieth Saffioti (1999). A nossa hipótese de leitura é que, apesar de ter como objetivo denunciar a situação de opressão vivida pelas mulheres, principalmente no ambiente doméstico, o conto português reitera alguns estereótipos veiculados pelo senso comum que reforçam a ideia de submissão e resignação das mulheres em situação de violência, ao passo que no conto brasileiro, uma perspectiva mais positiva é representada.

DESENVOLVIMENTO

Fortuna crítica

Lídia Jorge é uma das principais escritoras portuguesas contemporâneas. Já recebeu prêmios literários em diversos países e seus livros estão traduzidos em mais de vinte idiomas. A fortuna crítica sobre sua obra é extensa, com teses e dissertações, principalmente sobre os seus romances, destacando a perspectiva feminina de suas narrativas, a formação da identidade portuguesa, o papel da memória e também questões feministas abordadas em suas obras. Especificamente sobre o conto analisado, há o artigo de Geresa Almeida e Kelly Marques (2013) que discorre sobre emancipação,

3 APAV – Associação Portuguesa de Apoio à Vítima (2014)

ética e justiça na relação entre esposas e maridos, observando textos literários de Portugal, Brasil e Cabo Verde.

Em uma abordagem comparativa, Almeida e Marques (op. cit.) analisam como a relação matrimonial e as formas de violência, física ou simbólica, praticadas pelos maridos contra suas esposas são retratadas nessas narrativas de língua portuguesa. Em uma comparação com contos da escritora brasileira Marina Colassanti e da cabo-verdiana Dina Salustio, as autoras observam que há grandes semelhanças no modo que as personagens são silenciadas e violentadas pelos maridos, reforçando a ideia de que, para a mulher em situação de violência, não há uma saída que não a morte.

Já sobre a autora brasileira Simone Paulino, não foi possível encontrar nenhuma fortuna crítica até o momento. Por isso, e também pelo fato de o conto dessa escritora ser publicado em uma antologia lida por alunos do ensino médio no Brasil, o estudo de sua produção literária se faz ainda mais necessário.

Aporte teórico

A Teoria das Representações Sociais, desenvolvida por Denise Jodelet (1993, p. 31) parte da ideia de que as representações sociais circulam nos discursos, são carregadas pelas palavras e cristalizadas nas condutas individuais e coletivas. Elas são uma forma de conhecimento compartilhado, que intervêm na realidade, construindo desse modo uma realidade comum a um conjunto social. De acordo com Jodelet (1993, p. 33): “as palavras se forjam portadoras de representação com um poder de evocação tal que induzem a dispor e a adotar ou justificar as condutas de discriminação”.

Com base na análise das “teorias” criadas pelo senso comum quando do surgimento da AIDS, totalmente pautadas nas poucas informações disponíveis sobre a doença, Jodelet observou como isso favoreceu o surgimento de concepções morais e biológicas sobre a doença, e que foram determinantes para a criação de um estigma em relação aos portadores, geralmente julgados socialmente como pessoas “degeneradas”, de conduta sexual irresponsável, e que estavam sendo punidas por sua má conduta. Dessa forma, houve uma retomada dos valores familiares tradicionais, o que parecia ser uma forma de proteção contra a doença, o que gerou implicações sociais, uma vez que, acreditando que essa doença seria uma punição, muitos agiram como se não houvesse nada a ser feito como forma de preveni-la.

As reflexões de Jodelet sobre o papel das representações sociais para fundamentar a exclusão e a discriminação podem ser usadas para pensarmos a violência de gênero, principalmente quando se observa que os discursos que circulam socialmente sobre o posicionamento da mulher diante de situações de violência, e que conseqüentemente ecoam na representação literária, reiteram um estereótipo de submissão e vitimização que em nada contribui para uma crítica à violência de gênero, como veremos na análise dos contos a seguir.

Além disso, o artigo de Stela Nazareth Meneghel e Lupicínio Iñiguez (2007) demonstra a importância de se trabalhar com narrativas que permitam uma reflexão sobre a violência de gênero, principalmente ao se lidar com mulheres sobreviventes de situações de violência. Segundo os autores:

Trabalhar com gênero pressupõe a desnaturalização das relações entre homens e mulheres e o entendimento de que a identidade sexual é construída histórica e socialmente. Gênero é um modo primordial de significar relações de poder, representa uma recusa ao essencialismo biológico e à hierarquia sexista. (MENEGHEL; IÑIGUEZ, 2007, p. 1816)

A literatura, assim como a música, o teatro e as artes de modo geral, constitui, portanto, uma importante ferramenta de intervenção crítica na sociedade, uma vez que pode ser utilizada por profissionais da área de saúde, como é o caso dos autores já mencionados, que fazem uso de narrativas para realizar mudanças e empoderar pessoas em condição de subalternidade. Nesse sentido, torna-se evidente a relevância de se considerar o papel dessas representações de violência contra a mulher, principalmente na autoria feminina, para problematizar se elas de fato contribuem para uma desconstrução de imagens cristalizadas das vítimas de violência que em nada favorecem o combate à violência de gênero.

De forma semelhante, o trabalho de Érika Cecília Soares Oliveira (2014) discorre sobre a importância de se contar histórias e inventar metodologias para discutir a violência de gênero no âmbito da psicologia, corroborando com a opinião dos autores já citados de que as narrativas têm um papel transformador na intervenção social em casos de violência. A partir de um diálogo com a literatura e com as artes, é possível alavancar mudanças e visibilizar estratégias de resistência à violência. Como bem destaca Oliveira (2014, p. 201), é fundamental compreender que tanto homens quanto mulheres vivem em relações interpessoais de violência por conta de construções sociais de gênero e de práticas discursivas que legitimam esse tipo de violência, como veremos nos contos analisados. O enfrentamento da violência, portanto, não deve centrar-se apenas na punição dos culpados, mas assistindo ambos na tentativa de diluir tais práticas.

Para Joan Scott (1999), é importante compreender a experiência como um evento linguístico que não acontece fora de significados estabelecidos. Por isso, a autora defende no texto *Experiência* a necessidade de usarmos a literatura como uma forma de abrir novas possibilidades para analisar as produções discursivas da realidade social e política enquanto processos complexos e contraditórios. Segundo Scott:

Sujeitos são constituídos discursivamente. A experiência é um evento linguístico (não acontece fora de significados estabelecidos), mas não está confinada a uma ordem fixa de significados. Já que o discurso é, por definição, compartilhado, a experiência é coletiva assim como individual. Experiência é uma história do sujeito. A linguagem é o local onde a história é encenada. A explicação histórica não pode, portanto, separar as duas. (SCOTT, 1999, p. 16)

Nesse sentido, é fundamental analisar os contos de autoria feminina em questão, valorizando a autoridade da experiência, como apontado por Scott, cientes de que os sujeitos são constituídos discursivamente e que, por isso, é necessário problematizar os discursos que circulam sobre a violência contra a mulher nos textos literários.

O conto “Marido”

Publicado em 1997, o conto “Marido”, da escritora portuguesa Lídia Jorge, retrata a história de Lúcia, uma mulher que diariamente sofre na expectativa da chegada do

marido em casa após o trabalho. O dia de Lúcia é todo pautado nessa expectativa, pois tudo dependerá da atitude de seu marido, que pode voltar para casa logo após o expediente na oficina onde trabalha, ou pode chegar mais tarde, bêbado e enlouquecido, transformando as suas noites em um cenário de violência física e psicológica.

As orações de Lúcia, repletas de frases em latim aludindo à oração *Salve-rainha*, perpassam todo o texto, narrado em discurso indireto livre, e demonstrando a importância da fé e da religião na construção identitária da personagem. Aliado à ordem patriarcal da sociedade portuguesa, o discurso religioso também aprisiona Lúcia, que acredita que a sua fé e suas orações a salvarão da agressividade do marido. O casamento, como instituição sacramentada pela igreja, é um elo que não pode ser rompido.

De acordo com Marie Fortune (2001, p. 372), no capítulo intitulado *Religious issues and violence against women*, é muito comum que as pessoas em uma situação de crise (ou de violência) recorram ao líder religioso de sua comunidade em busca de apoio ou ajuda para compreender a situação que vivencia. É fato, portanto, que a maioria das mulheres vai lidar com algum aspecto de sua crença/fé paralelamente ao trauma diante da violência sofrida, mas, como afirma Fortune (2001, p. 372) “a maioria dessas mulheres encontrará no grupo ou líder religioso tanto uma ajuda ou um impedimento ao processo de superação”.⁴

Sabemos que muitas mulheres são abandonadas por sua comunidade religiosa por conta de uma situação de violência, por exemplo, um estupro, para expiarem sua culpa e vergonha, isso quando o próprio discurso religioso não legitima a violência contra a mulher, dando consentimento aos perpetradores. As normas sociais dominantes nas sociedades ocidentais aceitam como sendo “naturais” a conduta masculina pautada na violência contra a mulher. Apenas para citar um exemplo, conforme apontado por Veena Das (2007) em suas reflexões sobre a violência sofrida pelas mulheres durante o período da Partição na Índia, muitas mulheres foram raptadas de suas famílias e violentadas. Mais tarde, quando conseguiram retornar, não foram mais aceitas nem por suas famílias nem pela comunidade religiosa, ficando à margem da sociedade, mesmo tendo sido vítimas de grande violência e sofrimento.

No caso do conto de Lídia Jorge, o discurso religioso carrega os valores da moral cristã que preza acima de tudo pelo casamento, que deve ser mantido a todo o custo pelas mulheres. Sem ele, uma mulher é considerada desonrada, incompleta, ainda que no ambiente doméstico ela sofra os maiores atos de violência por parte do marido. A narrativa de Lídia Jorge, no entanto, chama a atenção para uma experiência feminina tão antiga quanto o próprio casamento, mas cujos problemas têm sido suprimidos da maioria das histórias: a violência doméstica. Mas, como apontado por Joan Scott⁵ (1999, p. 5):

Tornar visível a experiência de um grupo diferente expõe a existência de mecanismos repressores, mas não seu funcionamento interno ou sua lógica; sabemos que a diferença existe, mas não a entendemos como constituída relacionalmente. Para

4 “Most of these women will find their religious group or leadership to be either helpful (a resource) or unhelpful (a road block) in their healing.” (tradução nossa)

5 “Making visible the experience of a different group exposes the existence of repressive mechanisms, but not their inner workings or logics; we know that difference exists, but we don’t understand it as constituted relationally. For that we need to attend to the historical processes that, through discourse, position subjects and produce their experience”.

tanto, precisamos dar conta dos processos históricos que, através do discurso, posicionam sujeitos e produzem suas experiências. Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência.

No conto “Marido”, Lúcia, a porteira, espera o marido chegar alcoolizado após horas no bar depois do expediente de trabalho. Enquanto espera e se esconde, faz as suas preces, pois sabe que quando ele se atrasa será violento, mas mesmo enquanto reza ela sabe que não pode incomodar os outros, nem fazer barulho, muito menos se fazer notar, afinal, foi criada para ser “doce”:

Não os pode perturbar. Só mexe os lábios – Regina, misericordiae. No nono andar há um recém-nascido com cólicas, no oitavo, um ancião que acabou de ser operado, gente querendo absoluto silêncio quando chegam as dez da noite. Ela não vai, por sua causa particular, incomodar tanta gente que logo abriria a janela reclamando o chamamento da porteira ao invocar as roupagens da Regina, doce, dulcedo (JORGE, 2014, p. 20).

Apesar de seu silêncio, a violência sofrida quase que diariamente por Lúcia já havia sido notada pelos moradores do prédio que se apresentam para oferecer ajuda. Um advogado, um médico e uma assistente social procuram a porteira para ajudá-la a se separar do marido e acabar com o seu sofrimento, como vemos nos trechos a seguir:

Primeiro foi o advogado. O advogado do quinto, simulando um recibo perdido, chamou-a para lhe dizer que, se ela desejasse separar-se do marido, ele mesmo asseguraria a papelada da separação. Esclareceu, com o recibo na mão, que era só uma questão de papéis (JORGE, 2014, p. 20).

Também o médico. O médico do segundo andar encontrou-a como por acaso e disse-lhe, sem qualquer preâmbulo, que lhe passaria os atestados de que ela precisasse para mostrar em tribunal, reforçando a ideia de que de facto tudo era uma questão de papéis (JORGE, op. cit., p. 21).

Contudo, mais esclarecedora tinha sido a assistente social do terceiro, naquele mesmo dia. Chamou-a para lhe falar de direitos, com a veemência com que habitualmente se fala de deveres. Tudo isso, desabridamente, entre portas (Idem ibidem).

A situação de violência doméstica sofrida por Lúcia já se tornou evidente para os moradores do prédio onde ela trabalha. A oferta de ajuda abre uma possibilidade de reação por parte da personagem, mas isso não ocorre, pois as amarras culturais dos papéis sociais impedem que Lúcia aceite a ajuda que lhe foi ofertada. Um dos problemas nas situações de violência doméstica entre casais reside justo no fato de que a vítima permanece isolada e a violência oculta pela imposição do casamento enquanto esfera privada. Uma das bandeiras do movimento feminista foi afirmar que o pessoal é político, lutando para quebrar os limites que afastavam do Estado o que acontecia entre as paredes de um lar. Ainda hoje, adágios como “em briga de marido e mulher não se mete a colher” persistem na sociedade e contribuem para legitimar formas de violência ou impedir a libertação dessas mulheres em tais situações. No conto de Lídia Jorge, porém, não é isso que ocorre, uma vez que Lúcia recebe diferentes ofertas de ajuda para se afastar do marido violento e recusa todas elas.

Aí a porteira entendeu que se haviam congregado todos contra o seu homem e perdeu a doçura, nesse dia mesmo. E perdeu porque um homem é um homem, spesnostra, ad te clamamus, Rex, Jessus, benedictus fructus ventris tui nobis post hoc exilium, ostende. E assim sucessivamente. Isto é, um homem é um homem e um sacramento

ainda é mais do que um homem porque esse é uma liga entre dois e nem parte dele perece na Terra. Oh, vita, dulcedo! (JORGE, 2014, p. 21)

O trecho acima ilustra como as tradições culturais e as construções sociais, alimentadas por certos discursos, ajudam a moldar as formas de violência contra a mulher, dificultando o seu enfrentamento. Como apontado por Harne e Radford (2009, p. 8), historicamente a violência tem sido legitimada pela lei, pela religião e por ideologias culturais de dominância masculina e inferioridade da mulher. A força dos mitos sobre o posicionamento da mulher em situações de violência ou sobre os discursos que constantemente culpam a vítima pela violência sofrida persistem ainda nos dias de hoje e dificultam até mesmo o reconhecimento, por parte das vítimas, de situações de violência com que se deparam.

No conto de Lídia Jorge, um dos mitos em torno do consumo de álcool é usado pela protagonista para justificar a conduta violenta do marido, apesar de a violência doméstica não poder ser atribuída apenas à ingestão de bebidas alcoólicas (HARNE; RADFORD, 2009, p. 9).

Os habitantes daquele prédio de que era porteira lhe estendiam um tapete de negrume e solidão. Pensou como, para além do sacramento, seria triste a vida de porteira sem um marido que viesse da oficina-auto com o seu facto-macaco por tratar. Com quem ralharia, por quem iria ao talho, de quem falaria quando fosse às compras, para quem pediria proteção quando cantasse à janela por *Salve Regina*, a quem pertenceria quando os domingos viessem, e cada mulher saísse com seu homem, se ela nem mais teria o seu. A vida pareceu-lhe completamente absurda, como se todos se tivessem combinado para lhe arrancarem metade do corpo. Se mal tinha deixado de ser criança, já procurava um homem, era porque de facto metade de si andava nesse homem desde sempre, por vontade de alguma coisa que o sacramento elevava mediante uma cerimônia. (JORGE, op. cit., p. 22)

No conto de Lídia Jorge, a protagonista, apesar da violência física e psicológica constantes em que vive, afirma que jamais se separará do marido, pois o que mais preza é a condição de mulher casada e respeitada socialmente, ainda que isso não seja verdade no espaço doméstico, o que demonstra a força que as estruturas de gênero e de dominação masculina têm. Nesse sentido, o conto “Marido”, ao apresentar uma protagonista que não esboça nenhuma reação diante da violência sofrida a não ser rezar, nem mesmo aceita as várias ofertas de ajuda recebidas, reitera o estereótipo de que não há outro fim para as mulheres vítimas de violência, pois apenas a morte poderá libertá-las.

A porteira sabe, nunca dará um passo para se separar do marido. Pensando nisso, chega a sentir um sentimento incristão. Apetece-lhe cuspir contra o conluio dessa gente. (JORGE, op. cit., p. 23)

O trecho a seguir ilustra como os papéis de gênero socialmente construídos e que atribuem à mulher uma condição de fragilidade, incompletude e dependência do parceiro contribuem para fixar uma posição social na qual o próprio gênero (e suas atribuições) funcionam como uma camisa de força:

Que ideia triste aquela de a assistente social dizer que uma mulher é um ser completo. Diante da vela. E quem atarraxava as lâmpadas do teto? Quem tinha força para empurrar os móveis? Quem espantava os ladrões de carros com dois tiros

para o ar, do alto da varanda? Quem desarmava a cama, empurrava o frigorífico, consertava o carro quando avariava, reclamava o criado com voz grossa quando saíam a comer caracóis a beira-mar? Quem enfrentava os polícias quando na estrada faziam paragem? Quem conduzia e percebia as coisas do carburador? Quem? Quem? Que papel imprescindível, que pessoa necessária na vida da porteira. Para além do sacramento. (JORGE, op. cit., p. 22)

Assim, mesmo diante dos sinais claros de que a violência estava em progressão e do que poderia acontecer a partir da chama da vela acesa para as orações, Lúcia quer se convencer de que será salva pela mãe misericordiosa a quem dedica suas preces. Para contestar o que as pessoas haviam dito sobre o seu marido e o seu casamento ela não se esconde como costuma fazer. O marido, que chega bêbado e encontra a esposa sendo subserviente, fazendo de tudo para agradá-lo, silenciosamente pega a vela, a mesma das orações, e ateia fogo na camisola da esposa que começa a pegar fogo em silêncio. Ela não grita, tenta apagar o fogo e desce as escadas em direção ao andar onde o advogado que lhe ofereceu ajuda mora. É diante de sua porta, que representa a justiça e o Estado, assim como as testemunhas, que Lúcia morre queimada, em silêncio. Pode-se dizer que esse silêncio representa o silêncio de todas as mulheres mortas diariamente por seus maridos, namorados e companheiros, que permanecem impunes mesmo depois de cometer feminicídios. Um sinal de que a condição subalterna da mulher, ainda nos dias de hoje, não lhe permite falar, nem gritar, pois foram ensinadas a permanecer em silêncio, sacrificando sua própria vida em nome de um casamento que a violenta de muitas formas:

A porta está aberta para toda a chama. A chama da porteira sai pela escada de serviço abaixo, correndo sem ruído até ao oitavo, ao sétimo, ao sexto. Só no quinto a chama da porteira para. Crepita. É a porta do advogado do quinto. Sem barulho, fica à porta do advogado, das testemunhas e da lei. A Regina assim quer que fique. [...]

Levem-na, Regina e Rex, com vossas quatro mãos, vossos quatro pés, deste lacrimarum Valle, eia ergo, ad nos converte. Levem-na sem ruído, sem sirene, sem apito, sem camisa, sem cabelo, sem pele, post hoc exilium, ostende. (JORGE, 2014, p. 26)

O conto “Destino: Sé”

O conto “Destino: Sé”, por sua vez, tem como protagonista a jovem Ana, uma adolescente em plena transição menina/mulher. De natureza tranquila, gostava de ficar em casa e aprender com a mãe os afazeres domésticos. Dedicada à escola, voltava sempre direto para casa para fazer as tarefas. Um dia, porém, leva uma bronca que considera injusta por parte da inspetora da escola, por ter demorado um pouco mais no intervalo entre as aulas. Decide não voltar direto para casa e encontra pelo caminho, em uma encruzilhada, uma oferenda: uma galinha preta, velas vermelhas e pretas, alfazema, farofa e muitas rosas vermelhas. Ana imediatamente percebe que se trata de uma “macumba”, apesar de nunca ter visto este tipo de oferenda antes. Mesmo assim, ela não resiste e pega uma das rosas vermelhas da oferenda e começa a voltar para casa, quando então começa a se perguntar se ter levado a rosa não lhe trará má sorte.

Assim como no conto “Marido”, o conto de Simone Paulino traz alguns elementos associados à religião e às crenças e superstições. Ao retirar a rosa vermelha da oferenda, a sorte da personagem parece mudar. O vermelho das rosas é também o vermelho do sangue, do feminino, do despertar de sua feminilidade. Mesmo despetalando a rosa

e jogando-a no rio quando se arrepende do roubo, Ana tem pesadelos durante a noite e sonha que é enterrada viva em um caixão coberto de rosas vermelhas que a sufocam. O despertar da feminilidade é associado à morte e ao sofrimento, ao estar aprisionado em um caixão, como ao confinamento de tantas mulheres ao espaço doméstico. A menstruação na manhã seguinte é sinal de má sorte e de mudanças significativas não apenas em seu corpo, mas em sua vida.

Enquanto no primeiro conto são as orações que melodicamente povoam a vida da protagonista, no conto de Simone Paulino as músicas permeiam o texto não apenas para sinalizar as emoções da personagem, mas também para trazer algum conforto e ensinamento. Este é o caso da música de Rita Lee quando Ana tem a sua primeira menstruação e ainda sem entender as mudanças que estão acontecendo com o seu corpo se identifica com a música que acaba por ser uma companhia na solidão que sente dentro de casa, pois “a verdade é que eles quase não a enxergavam” (PAULINO, 2009, p. 73).

As transformações em Ana passam a se refletir no seu comportamento em casa e na escola, e também em sua nova conduta com os rapazes. A sexualidade ganha força e passa a representar também um potencial perigo, afinal é uma força estranha e desconhecida para a personagem:

Aos poucos perdeu o gosto pelos afazeres da casa e pelos estudos também. Até ia para a escola, mas matava quase todas as aulas. De criatura dócil que era, ganhou uma rispidez estranha, como se houvesse nela uma segunda natureza a comandar gestos, palavras e pensamentos. (PAULINO, op. cit., p. 74)

Alimentada pelas fotonovelas que traziam histórias adocicadas e românticas, e pelas músicas em inglês do rádio que sempre a acompanhava como fundo musical, Ana começa a rejeitar cada vez mais as tarefas domésticas e a vida confinada ao espaço privado, como via acontecer com a sua mãe. Assim, a protagonista do conto “começava a achar que não nascera para aquilo” (PAULINO, op. cit., p. 75).

Quando passa a estudar à noite, Ana conhece Tarcísio, que era “o dono do pedaço”, aquele que mandava e desmandava e emanava poder. Seduzida pelo poder de Tarcísio, alimentada pelas histórias de amor das fotonovelas que reproduziam o mito do amor romântico que salva as donzelas, Ana resolve se entregar a ele como forma de ter uma vida diferente da que estava traçada para si, com mais aventuras e conforto:

Bastou algum tempo observando-o de longe para que concluísse. Era ele. O cara que ia livrá-la de ter um destino miserável como o da mãe – se sujeitando a um homem desprezível e violento, dividindo a miséria enquanto cuidava de uma penca de filhos. Ela não. Queria ser mulher de alguém respeitado na vila. (PAULINO, op. cit., pp. 76-77)

Rapidamente, Ana consegue chamar a atenção de Tarcísio, que lhe promete “casa, comida, um milhão por mês e muito sexo de qualidade” (PAULINO, 2009, p. 78). Ana fica impressionada por Tarcísio ter um carro e aceita o convite de sair com ele pelas ruas do bairro. No momento, outra música aparece para marcar o que Ana sente: sua música favorita, *Please don't go*, que é a trilha sonora de suas fantasias amorosas, mas que pode ser uma forma de marcar, na narrativa, que Ana não deveria ir.

Tarcísio estacionou num campinho meio abandonado, não muito longe da casa dela. Em poucos minutos, o vidro estava totalmente embaçado. Baby, I love you so. Ela se entregou para ele naquela mesma noite. Don't leave me now. Foi rápido. Please,

please, don't go. Ela fingiu que gostou. No dia seguinte saiu de casa. Sob os insultos do pai, as lágrimas da mãe e o desprezo dos irmãos. Mas sentia-se uma heroína de fotonovela. Tinha escapado daquele inferno e agora ia ter uma vida de verdade. (PAULINO, op. cit., p. 78)

O encanto inicial ao se mudar para a casa de Tarcísio, um sobrado que, comparado à sua casa se parecia um castelo, logo acaba quando, por ciúmes, ela sofre a primeira de muitas agressões. Pode-se observar, no trecho a seguir, que a violência sobre o corpo feminino, considerado propriedade pelos homens, é mais uma afirmação de poder:

Quando Tarcísio atravessou o portão com os companheiros e a viu de costas, no topo da escada, com a polpa da bunda saltando para fora do short agarradíssimo, sentiu um ódio a lhe turvar a vista. Sua ira aumentou ainda mais ao olhar para trás e perceber que os colegas estavam de boca aberta diante daquela visão.

Num acesso de fúria, ele a jogou no chão e a fez rolar para dentro, embaixo de pontapés e xingamentos. Os gritos dela se misturavam ao latido dos cachorros alvoroçados pela confusão e à música que ainda tocava no último volume: "Mas, na vida a gente tem que entender... que um nasce para sofrer... enquanto o outro ri..." O espancamento só parou quando o corpo de Ana estava inerte aos chutes de Tarcísio. (PAULINO, op. cit., p. 80)

A música, mais uma vez, aparece na narrativa como um *alter ego* do narrador, que de forma irônica demonstra como o sofrimento das mulheres e as violências constantes são romantizadas em nossa sociedade. A partir desse momento, Ana passa a ser mantida em cárcere privado por Tarcísio, sofrendo diversos tipos de violência:

Virou prisioneira dele. Trancafiada em casa. Longe dos olhos de outros homens. Tarcísio alternava ternura e violência em doses cavalares. Fabricava pavor a cada gesto. E a enchia de presentes. Ana se submetia. Quase não falava. Aceitava tudo calada, como se fosse merecedora de cada soco, de cada beijo. Viveu assim meses a fio. Emagreceu. Perdeu o viço. Os olhos se apagaram. [...] Mas a cabeça pensava, pensava obsessivamente em fugir, embora não soubesse como. (PAULINO, op. cit., p. 80)

É importante notar que os ciclos de violência também acontecem nessa relação, com a alternância de momentos de maior tensão e violência com momentos de aparente 'ternura'. Os presentes dados por Tarcísio marcam os momentos de possível arrependimento pelas agressões que, nas relações conjugais, alimentam o envolvimento da mulher no ciclo de violência, do qual ela tem dificuldade de se libertar. O comportamento de Ana, em silêncio e aparente aceitação, exemplifica o que Lenore Walker (2000) chama de síndrome da mulher espancada (*Battered Women Syndrome*), termo cunhado pela autora para descrever a situação de desânimo aprendido (*learned helplessness*) demonstrada por mulheres vítimas de violência que é uma resposta psicológica do organismo para tentar sobreviver em situações onde o risco de vida e o alto nível de violência são evidentes. Porém, o que mais merece destaque no conto de Simone Paulino é o fato de registrar que, ainda que se mantivesse em silêncio e aceitando a situação de violência na tentativa de minimizar o seu sofrimento, Ana está *obsessivamente* pensando em fugir. Diferente do conto de Lídia Jorge, em que a personagem recebe ofertas de e as recusa, no conto de Paulino, mesmo sem saber como fará isso, Ana só pensa em fugir e se libertar.

O álcool, que aparece nos dois contos como elemento catalisador das agressões, e, no caso do primeiro conto, até mesmo "justifica" a violência do marido, passa a ser

a possibilidade de fuga no conto de Simone Paulino. Há uma subversão dessa representação e a possibilidade de libertação surge quando Tarcísio chega em casa muito bêbado e Ana rapidamente aproveita para fugir e pedir ajuda de sua irmã.

As descrições de Paulino das marcas da violência no corpo de Ana quando chega à casa da irmã para pedir ajuda também traz informações importantes sobre a violência doméstica, uma vez que em muitos casos os espancamentos têm como alvo o corpo das mulheres, preservando o rosto, principalmente para facilitar a ocultação das marcas e dificultar a identificação do agressor.

Altina quase desmaiou ao ver o estado da irmã. Olhava com um misto de incredulidade e pavor os hematomas nas pernas, nos braços, tudo à mostra, mal coberto por uma camisola vermelha ordinária. Cobriu o corpo da irmã com uma colcha, passou a mão em seus cabelos num desajeitado gesto de carinho, e só então reparou que o rosto, apesar de abatido, tinha sido preservado dos espancamentos. (PAULINO, op. cit., p. 81)

Podemos observar como a personagem ficou afastada de todos, mantida como prisioneira sem receber nenhum tipo de ajuda, o que certamente retardou a sua libertação da situação de violência. A família, principalmente o pai de Ana, proibiu que se falasse nela depois que ela saiu de casa. O próprio pai também demonstrava um comportamento violento quando bebia, ou seja, a violência foi uma constante também na vida de Ana em sua própria família. Contudo, o apoio da irmã foi fundamental para que Ana recomeçasse, em um novo emprego, longe daquele lugar. Mesmo com dificuldade, pois “a voz de Ana estava pastosa, meio presa, como a de quem se desacostuma a falar” (PAULINO, op. cit., p. 81), Ana aceita a oferta da irmã de assumir o seu novo emprego e começar uma vida nova, longe da violência. Nesse sentido, o conto de Paulino demonstra uma representação positiva das mulheres vítimas de violência, que assumem a posição de sobreviventes, aceitando ajuda e retomando as rédeas de sua própria vida.

Em oposição ao conto de Lídia Jorge, e ao forte discurso religioso da personagem Lúcia, no caso do conto de Simone Paulino é a violência sofrida pela personagem que a faz duvidar de Deus e da fé: “No começo, quando era surrada chamava por Deus, mas Deus não ouvia. Começou a achar que àquela altura, Deus já estava morto. Morto e com a boca cheia de formigas” (PAULINO, op. cit., p. 80).

CONCLUSÃO

Os dois contos aqui brevemente analisados abordam a temática da violência doméstica ou por parceiro íntimo nos contextos brasileiro e português. Buscando valorizar a autoridade da experiência como proposto do Scott (1999), privilegiou-se a análise de contos de autoria feminina para problematizar a representação da mulher vítima de violência doméstica.

Se nos últimos anos houve um avanço na legislação brasileira com a criação da Lei Maria da Penha, os números continuam a evidenciar uma persistência nos casos de violência cometidos contra as mulheres. Apesar de não possuir uma legislação específica como a Lei Maria da Penha, em Portugal tem sido possível observar nos últimos anos uma reação das organizações de combate à violência, mobilizando os agentes públicos na criação de leis que visem à proteção à mulher. Ainda assim, o número de casos também parece persistir.

É interessante observar que, apesar de ser o Brasil o país com a terceira melhor legislação no enfrentamento da violência doméstica, é no conto português que a possibilidade de se amparar nas leis e buscar a separação do agressor que isso se apresenta. O conto de Lídia Jorge, no entanto, ainda que busque denunciar a situação de violência sofrida pelas mulheres, tema pouco explorado por autoras na literatura portuguesa contemporânea, como temos observado, reitera uma imagem da mulher passiva, vitimizada e conformada com a sua situação, recusando ajuda externa e que tem como única salvação a morte.

Já o conto da brasileira Simone Paulino contribui com uma representação mais positiva ao retratar uma sobrevivente⁶ da situação de violência, que constantemente pensa em fugir e se libertar de sua condição de prisioneira de uma relação abusiva, mesmo sem ter encontrado ajuda semelhante à da porteira Lúcia no conto de Lídia Jorge. Com isso, o texto alimenta a ideia de que a capacidade de resistir está presente e reivindica um espaço de sobrevivência para as mulheres pouco representado também na literatura brasileira.

Por outro lado, o conto de Lídia Jorge revela a faceta complexa da violência contra a mulher ao demonstrar os mecanismos psicológicos e os regimes discursivos que aprisionam as mulheres, fazendo com que muitas vezes elas não consigam romper com as estruturas de dominação e violência. Com isso, evidencia-se a necessidade não apenas de criar leis mais rigorosas para punir os agressores, mas de implementar políticas públicas que busquem desconstruir e reconstruir novas concepções de gênero, problematizando os papéis masculino e feminino vigentes na sociedade e a forma como têm sido usados para legitimar discriminações e violências. Nesse sentido, os trabalhos da psicologia social citados como aporte teórico demonstram a importância que as representações literárias podem ter na transformação e construção de uma sociedade que preza pelo fim à violência contra as mulheres.

6 Em estudos recentes sobre violência doméstica, tem se optado por usar o termo “sobrevivente” e não “vítima” para se referir a mulheres em situação de violência. Isso tem sido questionado por algumas pesquisadoras, no entanto, pois o termo não se adequaria às mulheres que não conseguiram se libertar de relacionamentos violentos, como é o caso da personagem Lúcia, no conto de Lídia Jorge.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Geruza; MARQUES, Kelly. Emancipação, ética e justiça na relação entre esposas e maridos de Portugal, Brasil e Cabo Verde. **Abril**: revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, v. 5, n. 10, abr. 2013. pp. 39-49. 2015. Disponível em: <<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/103/62>>. Acesso em: 13 dez.

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE APOIO À VÍTIMA (APAV). **Relatório Anual 2014**. Disponível em:

<http://www.apav.pt/apav_v2/images/pdf/Estatisticas_APAV_Relatorio_Anual_2014.pdf>. Acesso em 13 dez. 2015.

BRASIL. Secretaria Especial de Política para as Mulheres. Lei n. 11.340 de 7 de agosto de 2006. INFORMAR MEIO FÍSICO PUBLICAÇÃO, Brasília, DF, 2006. (Lei Maria da Penha)

_____. Senado Federal. **Pesquisa DataSenado sobre violência doméstica e familiar (2015)** Disponível em: <<http://www12.senado.gov.br/noticias/arquivos/2015/08/10/violencia-domestica-e-familiar-contra-a-mulher>>. Acesso em: 03 dez. 2015.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Tradução: Sandra Vasconcelos.

São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DAS, Veena. **Life and words**: violence and the descent into the ordinary. Berkeley: University of California, 2007.

FORTUNE, Marie. Religious issues and violence against women. In: RENZETTI, Claire; EDLESON, Jeffrey; BERGEN, Raquel (Eds.). **Sourcebook on violence against women**. California: Sage Publications, 2001. pp. 372-385.

HARNE, Lynne; RADFORD, Jill Radford. **Tackling Domestic Violence**: theories, policies and practice. UK : McGraw-Hill Open University, 2008.

JODELET, Denise. Représentations sociales: un domaine en expansion. In: D. Jodelet (Ed.). **Les représentations sociales**. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith AlvesMazzotti. Paris: PUF, 1989. pp. 31-61.

Disponível em: <<http://portal.estacio.br/media/3432753/jodelet-drs-um-dominio-em-expansao.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

JORGE, Lídia. Marido. In: JORGE, Lídia; BRIDI, Marlise Vaz. (Orgs.). **Antologia de contos**. São Paulo: Leya, 2014. pp. 17-26.

MENEGHEL, Stela Nazareth; IÑIGUEZ, Lupicínio. Contadores de histórias: práticas discursivas e violência de gênero. **Cadernos de Saúde Pública**, INFORMAR CIDADE, v. 23, n. 8, pp. 1815-1824, ago. 2007. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2014000100011&script=sci_art-text>. Acesso em: INFORMAR

OLIVEIRA, Érika Cecília Soares. Contando estórias e inventando metodologias para discutir a violência contra as mulheres. **Estudos Feministas, Florianópolis**, ano 22, v.

1, n. 416, jan.-abr., pp. 195-214, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v22n1/11.pdf>>. Acesso em: 13 dez. 2015.

PAULINO, Simone. Destino: Sé. In: MIGUEL, Adilson (Org.). **Grafias urbanas**: antologia de contos contemporâneos. São Paulo: Scipione, 2009. pp. 68-83.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Já se mete a colher em briga de marido e mulher. **Perspectiva**, São Paulo, v. 13, n. 4, pp. 82-91, 1999, v. ISSN 1806-9452. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v13n4/v13n4a08.pdf>>. Acesso em: INFORMAR.

SCOTT, Joan W. The Evidence of Experience. **Critical Inquiry**, INFORMAR CIDADE, v. 17, n. 4, pp. 773-797, Summer, 1991.

SCOTT, Joan W. Experiência. In: RAMOS, Tania; LAGO, Mara; SILVA, Alcione L. (Orgs.). **Falas de gênero**. Tradução: Ana Cecília Adoli Lima. Santa Catarina: Mulheres, 1999. pp. 21-55. Disponível em:

<http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Joan_Scott-Experiencia.pdf>. Acesso em: INFORMAR

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução: Deise Amaral. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WALKER, Lenore E. **The Battered Woman Syndrome**. New York: Springer Publishing, 2000.