



UMA ANÁLISE DAS NARRATIVAS DE ESTUPRO EM MAR AZUL (2012) E DESESTERRO (2015)

Karine Mathias Döll (UEPG)¹


Resumo: Partindo da acepção moderna do termo estupro, que indica relação sexual sem consentimento, e da premissa de que outras definições já foram instituídas com funções ideológicas específicas (CATTY, 1999), a pesquisa tem como *corpus* as obras *Desesterro* (2015) e *Mar azul* (2012), de Sheyla Smanioto e Paloma Vidal respectivamente, tendo como objetivo último encontrar uma forma, dentre tantas, de se refletir acerca do tema, para que exista um comprometimento ético de leitura de obras que tragam em seu enredo narrativas como as aqui selecionadas.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Narrativas de estupro; Crítica feminista.

Introdução

Diz o ditado que “quem cala, consente”. Na perspectiva da reflexão que aqui se inicia, tal consentimento pode ser visto de duas maneiras distintas dentro do mesmo objeto a ser cotejado. Num primeiro momento, a presente análise tem por *corpus* duas obras literárias. Sendo a literatura um campo vasto tanto de representações quanto de silenciamentos, o consentimento das autoras que aproximo neste trabalho pode revelar-se de muitas maneiras, tais como na construção de suas personagens, nos espaços que essas mesmas personagens habitam, nos tipos de narradores que podem legitimar ou não manifestações de qualquer espécie dentro das obras, ou, por fim e de forma resumida, suas escolhas narrativas, as quais ligam-se a um conjunto de metáforas e símbolos organizados de maneira figurativa que consagram a literatura enquanto tal esteticamente. Por outro lado, o que se analisa no emaranhado de discursos trazidos por Paloma Vidal e Sheyla Smanioto em *Mar Azul* (2012) e *Desesterro* (2015), respectivamente, é o próprio (des)entendimento da razão de ser daquilo que é consentido. Ou seja, trago para o centro da discussão, para além das escolhas narrativas, a narratividade do fato estupro e como tal narratividade coloca-se passível de análise. É a isso que compreendo como “narrativas de estupro”, juntamente com Jocelyn Catty que esclarece: “Defino ‘narrativas de estupro’ como qualquer narrativa em que uma ameaça

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Trabalho orientado pela prof^a. Dr^a. Keli Cristina Pacheco. Contato: karinedoll@globo.com.




sexual é articulada.” (CATTY, 2011, p. 23)² É, portanto, à construção dessas narrativas que o presente trabalho se dedica.

Como um apontamento introdutório, impõe-se a seguinte questão: qual o significado de pensar a narrativa de estupro em separado e enfatizá-la, de maneira literal, ao invés de simplesmente entendê-la como um conjunto de narratividades? Para respondê-la, é preciso desmembrá-la em outras tantas: como lidar com uma narrativa de estupro quando a encontramos em meio à realidade literária? O que, de fato, estamos lendo quando nos deparamos com narrativas tais como as apresentadas nas obras aqui analisadas? Qual a sua finalidade diante do fato literário? Qual a representação que faz da concretude de um pesadelo sentido por tantas³ fora das páginas dos livros? Ou ainda, tomando de empréstimo as palavras de Tanya Horeck, “quais são as questões éticas ao lermos e assistirmos representações de estupro? Somos nós meras testemunhas de um crime terrível ou estamos participando de uma vergonhosa atividade voyeurística?” (HORECK, 2004, p. vi)⁴ Em última instância, todas essas questões referem-se à contemporaneidade dos leitores, a nossa contemporaneidade, em que a leitura exige de nós um posicionamento menos ingênuo e muito mais desconfiado, visto que “(...) uma série de transformações sociais, políticas e históricas foram impulsionando homens e mulheres a duvidarem, a reconhecerem todo e qualquer discurso como um espaço traiçoeiro, contaminado de intenções, e de silêncios imperdoáveis.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 105) Portanto, antes de pensar a narrativa de estupro enquanto metáfora com outros fins que não a reflexão sobre o próprio acontecido, é preciso pensar na dimensão de sua representação e, principalmente, em sua tangibilidade. O recorte é necessário em virtude do choque, da pancada sensorial que se estabelece quando lemos um discurso que de tão familiar, esconde a sua própria crueldade. Acredito que em todas as obras que se propõem a ficcionalizar tais discursos é possível fazer esse recorte literal, mas

² “I define ‘rape narratives’ as any in which a sexual threat is articulated.” (CATTY, 2011, p. 23, tradução livre)

³ O foco deste trabalho se dá a partir da violência sexual sofrida pelas mulheres, perpetrada pelos homens. Não é de meu desconhecimento que homens também sofram estupros, ou que mulheres também possam estuproar (sobre essa questão, ver: SJOBERG, Laura. **Women as Wartime Rapists: Beyond Sensation and Stereotyping**. New York: NYU Press, 2016.). Porém, num país em que uma mulher é estuproada a cada 11 minutos, e em que um homem, quando estuproado na prisão, vira “mulherzinha”, considera-se o ângulo do sofrimento feminino como mais imperativo e urgente.

⁴ “What are the ethics of reading and watching representations of rape? Are we bearing witness to a terrible crime or are we participating in a shameful voyeuristic activity?” (HORECK, 2004, p. vi, tradução livre)




que em nem todas seja possível encarar a mulher antes como sujeito do que como posse. Eis o mérito da ficção de Vidal e Smanioto e a justificativa pela escolha de suas obras.

Nesse sentido, a proposta de analisar narrativas de estupro no contexto da literatura brasileira contemporânea vem ao encontro de uma emergência de desmistificação das práticas discursivas presentes em obras literárias. No que diz respeito ao estupro, a literatura estabelece uma relação de elaboração e reiteração desses discursos, produzindo percepções que inscrevem o estupro dentro da cultura de maneira a institucionalizar um comportamento específico em face da subjetividade da mulher. O campo literário certamente não está imune àquilo que comumente chamamos de *cultura do estupro*, definida pela ONU Brasil como “as maneiras em que a sociedade culpa as vítimas de assédio sexual e normaliza o comportamento sexual violento dos homens.”⁵ Além de legitimar a voz de tantas mulheres que diariamente sofrem com essa total brutalidade, os romances de Paloma Vidal e Sheyla Smanioto ajudam-nos a compreender, de maneira ficcional (mas não menos real) os muitos aspectos pelos quais os homens se valem dessa prática em detrimento do consentimento das mulheres, para que, por fim, possamos concluir que nem sempre quem cala, consente; no mais das vezes, é obrigado.

Diferentes meios para um mesmo fim


Apesar de particulares em suas construções de enredo, os romances *Mar azul* (2012) e *Desesterro* (2015) dispõem de certas semelhanças quanto aos temas por eles abordados. Num primeiro momento, é possível apontar a questão memorialística como o norte da narrativa tanto de um quanto de outro. Se, por um lado, temos a protagonista de *Mar azul*, já com idade mais avançada, a transitar entre seus pensamentos inoportunos e as lembranças escritas de seu pai que as deixou em um diário, de outro, temos Maria de Fátima a desenterrar de seu passado a herança de ter nascido mulher em Vilaboinha, cidade fictícia em que se inscreve o romance. Ainda sobre essa herança, também deparamo-nos com algo em comum que perpassa ambas as obras: o protagonismo feminino e a elaboração da mulher enquanto sujeito, antes que uma categoria. Não porque são narrativas escritas por mulheres sobre mulheres, mas porque as mulheres também transitam no mundo do real, antes do imaginário. Possuem, portanto, a legitimidade da fala. No entanto, é importante destacar que o lugar de fala de

⁵ Ver: <https://nacoesunidas.org/por-que-falamos-de-cultura-do-estupro/>. Acesso em: 31 de junho de 2017.




cada uma delas tem as suas especificidades, seja porque uma é estrangeira e de classe média, seja porque a outra é nordestina e miserável. Logo, ao colocar a protagonista de *Mar azul* ao lado da (ou das) protagonista(s) de *Desesterro*, abre-se um abismo intransponível de vivências que só chegarão a aproximar-se a partir da violência incorrida sobre as duas e cuja rememoração ambas tentam expurgar: o estupro. Porém, outra aproximação pertinente é o fato das autoras valerem-se do recurso da não-linearidade temporal, característico da literatura brasileira contemporânea (DALCASTAGNÈ, 2012). A descontinuidade, ou ainda o discurso em fragmentos, em pequenos trechos, pequenos capítulos, resulta numa singular desapropriação da verdade, essencial para que possamos entender que compreender seus textos não exige dos leitores um esforço apreciativo lógico, mas antes sugestionável. Ou seja, as narradoras dos romances entregam as suas verdades que, ao encontro com as verdades dos leitores, produzem ou não um efeito taxativo de construção de significados. Não somos capazes de penetrar suas existências imediatas, por vezes não sabemos aonde estamos indo com as narradoras que nos guiam, mas na trilha destas meias-verdades alinhamos uma interpretação plausível a nossa própria valoração, que se modifica durante o percurso. Desapropriar-se de uma verdade perpassa antes pelo real do que pelo literário, mas acaba sendo motivado por este a partir das narrativas que vão sendo lidas. Minha reflexão vem ao encontro do que Bosi chamou de “a verdade mais exigente”: “A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente.” (BOSI, 1996, p. 135)

É claro que Alfredo Bosi não vislumbrava como possível interlocução as narrativas de estupro ao fazer tal afirmação. Tampouco preocupavam-lhe questões de gênero quando refletia acerca da mentira sobre a qual resiste a literatura. Contudo, a perspectiva sugerida nos romances *Mar azul* e *Desesterro* pressupõe a falácia do discurso patriarcal enquanto forma de sujeição das mulheres e acrescenta elementos à lógica da mentira. Paloma Vidal e Sheyla Smanioto partem de uma voz masculina pontual para debater a questão do estupro dentro de seus romances, e longe de interporem essa narrativa específica em meio a tantas outras, como sua igual ou até mesmo como algo de menor importância, a colocam também como protagonista de seu enredo e da história de suas mulheres. Não obstante, o romance *Mar azul* inicia-se por



um diálogo entre a protagonista-narradora e sua amiga Vicky. É a ele que nos reportamos ao longo do enredo, quando determinadas perspectivas e personagens parecem se impor mais do que outras. Cumpre, então, ressaltar que é este diálogo que dá o tom ao texto que nele se inaugura e que tem por desfecho o estupro da que mais tarde saberemos ser nossa protagonista. Da mesma forma, *Desesterro* parte da ambiguidade entre o que é bicho (cão) e o que é humano (homem), ou da afinidade do comportamento dos bichos (cadela) e do comportamento dos humanos (mulheres) para, posteriormente, no trecho em que o estupro se concretiza pelas mãos de Tonho contra Maria de Fátima, ele afirmar sobre o que cometera: “Ela começou se debateu feito cadela.” (SMANIOTO, 2015, p. 112) É por isso que para responder a questão da maneira pela qual as narrativas de estupro se impõem dentro das obras para fins de análise, é preciso ter em conta que elas mesmas são também protagonistas das obras aqui analisadas. Afinal, como já exposto na introdução, é preciso que se considere também como a ameaça sexual é articulada, não porque planejada, mas porque pressuposta.

Uma vez citado o nome de Tonho, cabe agora explicitar mais algumas personagens do romance da escritora paulista Sheyla Smanioto. Tonho era Antônio, marido de Maria de Fátima. Maria de Fátima, por sua vez, antes de ser esposa, era sua enteada, pois Tonho foi, na verdade, casado com Maria Aparecida, mãe de Fátima. Cida teve duas filhas, Fátima e outra que, coitada, nem nome tem. Ao contrário de sua mãe, Fátima teve apenas uma filha, Scarlet, que vivia também sob a vigilância comprida da avó, a Penha. Maria da Penha. Maria de Fátima, já em vias de pensar mais alto e mais longe, mas sobretudo com mais medo, foi-se embora para a Vila Marta. É de lá que a sua história vai sendo desenterrada, junto à especulação imobiliária, que também faz paralelo e serve de metáfora à realidade atemporal criada por Smanioto. No que diz respeito ao romance de Paloma Vidal, não sabemos o nome da protagonista-narradora, mas sabemos que ela é argentina e que o pai dela a abandonara quando ainda muito jovem, “para construir uma nova capital num outro país.” (VIDAL, p. 110). Passou a morar, então, na casa da mãe de sua amiga Vicky, até que Vicky fosse dada como desaparecida por conta do governo ditatorial argentino daquele período. Em conjunto com essas histórias, apresenta-se aos leitores a figura de R, o então namorado da narradora quando tinha apenas 13 anos, cuja presença já havia sido entrevista no



diálogo inicial do romance e confirmada por meio de pequenas incursões da própria narradora ao longo do texto subsequente, estando a primeira no capítulo 11:


Será que consigo escrever o nome dele? Não, vou chamá-lo de R, e vou contar uma coisa que nunca contei a ninguém: um dia ele achou num livro meu a foto da minha mãe nua e me disse bem baixinho, como se fosse um segredo nosso, que minha mãe era uma puta e que se eu não me cuidasse ia acabar como ela. Depois guardou a foto no bolso da calça e eu nunca mais vi. (VIDAL, 2012, p. 67)

A incursão da palavra *puta* neste contexto, abre caminho para que se aproximem as narrativas de estupro de ambas as obras, visto que o mesmo vernáculo se insere também no discurso de Tonho ao narrar o estupro de Fátima para “uma senhora sua tia”: “isso é o que um homem quer, devorar a puta enterrada nela.” (SMANIOTO, 2015, p. 113) A própria realização de tal discurso, como uma história a ser contada, partilhada e reinterpretada, expõe a percepção de Tonho sobre aquilo que desconsidera ser um ultraje. Antes, o justifica pelo amor, afinal de contas, “Diacho, como ele ama essa mulher.” (SMANIOTO, 2015, p. 104) Lemos, então, os fatos por ele narrados:

- Vamos dizer que eu tive que fazer uma coisa. A coisa mesmo nem se importe. A senhora minha tia entende, um homem tem que fazer suas coisas, nem toda mulher é boa mulher, diacho, a senhora entende. (...) eu procurei a danada com as mãos eu achei ela se encontrando nas coisas, não via nada mas enxerguei Fátima na marra, mesmo com a cadelinha latindo desgraçada. (...) Eu sei que isso é jogo de mulher quer não quer, eu sei que você quer ou não tinha as pernas assim meio abertas, diacho, os peitos desse jeito embaixo dos panos, anda, aproveita que sua mãe não está olhando, eu sei bem o que você quer. É normal ter medo, eu falei pra ela enquanto ela se debatia, a cadela na minha canela, é normal sentir dor, eu falei enquanto ela se debatia comigo nela, diacho, gostoso demais. (SMANIOTO, 2015, p. 111)


Tonho estende esse discurso por mais algumas páginas, enquanto que a fala de R em *Mar azul* ocupa um pouco mais de uma, a qual trago trechos a seguir:

- Fecha os olhos, isso, tá gostando, né? Eu mexo assim, devagarinho. Por trás é que é bom. Não chora, minha putinha, você queria, eu sei, eu sei, não finge que não, não me empurra assim, putinha, vem cá, fica quieta, tá bom? Tá tudo bem, né? Eu estou gostando muito. Você é minha, só minha, assim não vai doer, isso, agora se mexe, vamos, não chora e se mexe, só um pouco, isso, quer mais forte, assim, né? Para de chorar e se mexe, já estou quase acabando, eu não quero te machucar, você sabe, eu quero o melhor pra você, eu quero te ensinar um monte de coisas, você é tão burra, mas eu vou te ensinar, tudo, tudinho, mas agora se mexe, vamos, mexe um pouco essa bunda, que gostosa, bem fechadinha, isso, bem apertadinha, só pra mim, só minha, do jeito que eu mandar, assim, isso, não chora, não chora, assim, se mexe assim, minha putinha, assim, assim, agora eu estou em você para sempre. (VIDAL, 2012, p. 40)



Mais uma vez, é importante ressaltar que se tratam de duas mulheres diferentes em contextos diferentes. Novamente, é preciso atribuir a estas diferenças os seus devidos lugares de fala. Não se trata de minimizar as agressões sofridas por essas mulheres, mas de realocá-las geograficamente. É possível fazer esse contraste a partir do nome da cidade fictícia do romance *Desesterro*, Vilaboinha, e a Praça Vilaboim, localizada no bairro Higienópolis, zona nobre de São Paulo, ressaltando a preocupação da autora em localizar suas personagens geográfica e historicamente de forma irônica. Se Maria de Fátima sai fugida de Vilaboinha para a comunidade de Vila Marta, é certo que subira um degrau na hierarquia social (“O cão aqui late solto” (SMANIOTO, 2015, p. 26), nos diz Maria de Fátima, em oposição aos de Vilaboinha, que eram mortos por Tonho que “não gosta do barulho deles todos latindo quando alguém vem chegando.” (SMANIOTO, 2015, p. 9), mas a retórica do estupro, não poupa nenhuma mulher, e poupa menos ainda aquelas em situação de vulnerabilidade. Brandão problematiza essa abordagem culturalista ao afirmar que “mediante o enfoque nas identidades, que se definem na interação de subjetividades individuais e referências coletivas, o tratamento do espaço prevê que se dissocie de sua materialidade uma dimensão intensamente simbólica.” (2013, p. 31) A partir do momento em que a literatura “deixa de ter qualquer privilégio em relação à totalidade dos discursos atuantes na sociedade” (BRANDÃO, 2013, p. 30), faz-se necessário recorrer a esse contraponto para que se compreenda a violência sexual como um problema de gênero, sim, mas antes também de raça e de classe. Essa desigualdade pode ser destacada na retórica do personagem Tonho a partir de dois apontamentos: Tonho faz o relato “da coisa que teve que fazer” a uma terceira pessoa próxima, também mulher, e comete o estupro contra a filha de sua esposa num espaço público. No que se refere ao romance *Mar azul*, para além do fato da protagonista ser escolarizada (ademais, suas memórias são elaboradas a partir dos diários deixados pelo pai e de sua própria construção narrativa inscrita no verso das páginas dele), o que não pode deixar de ser mencionado como o espaço que fomenta o acontecimento é notoriamente o contexto da ditadura militar argentina, que perdurou do ano de 1976 até o ano de 1983. No diálogo a seguir entre a protagonista e sua amiga Vicky, expõe-se a afinidade de R com o ideal militarista:


- A gente tava aqui na sala, naquela hora que vocês foram pro supermercado. Ele trouxe aquele livro do Colégio Militar, sabe?
- Sei, ele anda com aquilo pra cima e pra baixo.

- 
- (...)
 - Ele começou a me mostrar as fotos. O lugar é enorme. Na entrada tá escrito “Ordem, Valor, Glória”. Ele explicou o que cada uma dessas coisas significa.
 - Sei.
 - (...)
 - Aí ele começou a falar do sabre, que tem cinco partes e que cada parte significa uma coisa. Ele falou que o punho simboliza a verdade e que no puxador tem o escudo da Pátria. E na lâmina tem escrito um verso do hino nacional.
 - Você vai ficar me dando uma aula também?
 - De repente, ele levantou e fez o gesto como estivesse empunhando o sabre e começou a recitar umas frases que diziam alguma coisa do tipo “melhor morrer enforcado do que trair a Pátria”.
 - Que horror.
 - E aí eu vi que enquanto ele recitava o negócio dele tinha ficado duro e parecia que a calça ia rasgar.
 - Não acredito.
 - Não falei que você ia rir? (VIDAL, 2012, p. 32)

É de amplo conhecimento que o lado de lá dessa mesma história, para além de seus efeitos risíveis segundo as personagens, esconde o hediondo tratamento das relações de gênero em contextos repressivos. Como aponta Aucía, “Enquanto que as mulheres são representadas fundamentalmente como mães, encarregadas da transmissão da cultura, estabelece-se uma conexão significativa entre masculinidade, militarização e conflito armado.”⁶ (AUCÍA, 2011, p. 30) Se ao final deste diálogo sabemos que a protagonista foi estuprada por R, ao desenrolar do romance sabemos também do desaparecimento de Vicky, cuja mãe R criticava avidamente por seu aspecto “subversivo”. Ainda segundo Aucía (2011), a implementação da repressão ilegal na América Latina afetou as mulheres de maneira distinta, “entre outras coisas devido ao uso da violência sexual que lhes foi imposta nos CCD, campos, prisões, serviços policiais e militares, etc., nos quais encontravam-se presas ou sequestradas e/ou desaparecidas.”⁷ (AUCÍA, 2011, p. 31) Voltando ao trecho em que se passa o estupro, temos uma marca de diferenciação também resultante desse lugar de fala em que se encontram as personagens: “(...) eu quero o melhor pra você, eu quero te ensinar um monte de coisas, você é tão burra, mas eu vou te ensinar, tudo, tudinho”. (VIDAL,

⁶ “Mientras que las mujeres son representadas fundamentalmente como madres, encargadas de la transmisión de la cultura, se establece una conexión significativa entre masculinidad, militarización y conflicto armado.” (AUCÍA, 2011, p. 30, tradução livre)


⁷ “(...) entre otras cosas debido al uso de la violencia sexual que les fue impuesta en los CCD, campos, cárceles, servicios policiales y militares, etc., en los que se encontraban presas o secuestradas y/o desaparecidas.” (AUCÍA, 2011, p. 31, tradução livre)



2012, p. 40) O que R quer ensinar, partindo da noção de mulheres enquanto encarregadas da transmissão da cultura, não deixa de ser a perspectiva da Ordem, do Valor e da Glória que, sabemos, pode ser traduzida por submissão (das mulheres), moralidade (dos homens) e triunfo (do autoritarismo). Além do mais, sob esses princípios estão camufladas ações violentas que não se querem como tais, visto que diferentemente de Tonho, R violenta a personagem protagonista em seu próprio quarto (dele) e explicita seus procedimentos, como se para orientá-la, uma vez que precisa ser orientada sobre tudo na sua condição de mulher. No geral, tomando de empréstimo as palavras de Perrot, “a mulher não passa de um vaso do qual se pode esperar apenas que seja um bom receptáculo.” (PERROT, 2007, p. 23)

No entanto, o corpo da mulher está o tempo todo em perigo, independente de sua contingência. “Corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade.” (PERROT, 2007, p. 76) Ou, como conceitua Motta, “A idéia de “sexo roubado” é descritiva em relação a um determinado aspecto da violência sexual, a ausência de consentimento da vítima.” (MOTTA, 2006, p. 35) Assim, uma vez compreendido o protagonismo das mulheres, passamos a entender o protagonismo do estupro nos romances analisados e como este delinea-se a partir da retórica de seus perpetradores.⁸ Em primeiro lugar, o ponto de vista de que a recusa feminina significa, na verdade, aceitação. Tonho proclama: “conheço esse jogo de rapariga, esse jogo de quer não quer, eu sei bem o que você quer.”; R é taxativo: “você queria, eu sei, eu sei, não finge que não.” Em segundo lugar, a ignorância, por parte dos homens, da própria sordidez de seus atos. R afirma: “eu não quero te machucar, você sabe, eu quero o melhor pra você”; Tonho descreve: “começou a chorar, a desgraçada, como se eu estivesse fazendo mal pra ela”. Em terceiro lugar, o desprezo da dor. Tonho pensa que “é normal sentir dor (...) ela ia acabar era gostando”; R alerta: “você vai sentir, mas não é nada, assim, só vai doer um pouquinho, mas você vai gostar”. Em quarto lugar, a culpabilização da vítima, afinal, todas as mulheres são *putas* e merecem ser estupradas. R esbanja retórica: “não chora, minha putinha”, “não me empurra assim, putinha”, se mexe assim, minha putinha”; Tonho teve várias constatações: “eu sentia nas pernas putas dela que é disso


⁸ Todas as citações de Tonho, a partir daqui, encontram-se entre as páginas 110-114 de *Desesterro* (2015). Todas as citações de R, encontram-se na página 40 de *Mar azul* (2012).



que ela gosta”, “isso é o que um homem quer, devorar a puta enterrada nela”, “a mãe dela ia ficar era brava com ela se descobrisse a putinha que ela é”. Em quinto e último lugar, a noção de posse. Tonho apregoa: “ela é minha por direito”, “eu tive que dar jeito essa danada eu tive que dar um jeito dela ser minha”; R apela para a teimosia: “você é minha, minha, só minha”. O resultado dessa retórica do estupro é que, segundo Ferguson, “(...) vítimas de estupro são violentadas primeiro pelo ato verdadeiro, físico, do estupro e depois por um sistema jurídico que não considera a sua palavra, mas exige mais provas.”⁹ (FERGUSON, 1987, p. 88) É por essa razão que narrativas como as apresentadas neste trabalho transcendem uma perspectiva reducionista do crime que, no melhor dos casos, reitera os discursos de Tonho e R. Incorporar uma narrativa de estupro em meio à realidade ficcional pode apresentar certos riscos, como sugerem Thompson e Gunne (2010), sendo um deles o que algumas feministas chamariam de uma “segunda violação”. No entanto, com esta análise alinho minha percepção de tais narrativas às reflexões de Sielke, que afirma: “(...) pode ser mais produtivo desafiar as nossas leituras de estupro ao invés de louvar (enquanto liberdade de expressão) ou censurar (enquanto atos e “imagens do mal”) as suas representações possivelmente perturbadoras.”¹⁰ (SIELKE, 2002, p. 179) O extremo desconforto causado pelas falas de R e Tonho provam que é possível narrar o estupro de um ponto de vista menos voyeurístico, ou seja, menos masculinizado, que dê conta não só do ato em si mas das trocas simbólicas que o possibilitam. Se, como nos diz Culler, a literatura “é sempre implicitamente uma reflexão sobre a própria literatura” (CULLER, 1999, p. 41), a maneira pela qual Smanioto e Vidal engendram seus romances diz muito sobre a própria homogeneidade não só do discurso real, mas principalmente do ficcional que precisa (a contragosto de alguns teóricos), ser desafiado a partir do momento em que se quer como representacional. Afinal, a literatura nunca deixou de ser uma prática cultural específica em que o discurso do narrador, tomado enquanto discurso de autoridade (o qual subverte-se nas obras aqui analisadas), pode refletir em práticas concretas no mundo de referência de seus leitores. É por essa razão que o olhar mais atento às narrativas de

⁹ “(...) rape victims are violated first by the actual, physical act of rape and then by a legal system that does not take them at their word but demands further proof.” (FERGUSON, 1987, p. 88, tradução livre)

¹⁰ “(...) it may be more productive to challenge our readings of rape than to either celebrate (as free speech) or censor (as “evil images” and acts) its possibly disturbing representations. (SIELKE, 2002, p. 179, tradução livre)



estupro corroboram na resistência à perpetuação de mitos sobre a violência sexual e o comportamento das mulheres, acrescentando ao debate.

Considerações finais

Por meio desta breve explicitação dos mecanismos que são acionados ao tratarmos de estupro na literatura, procurei, como pesquisadora, responder as minhas indagações quanto ao tema a partir das obras *Desesterro* (2015) de Sheyla Smanioto e *Mar azul* (2012) de Paloma Vidal, que dizem respeito à maneira pela qual as narrativas de estupro se impõem dentro dos romances para fins de análise; o significado de pensar as narrativas de estupro dentro do espaço literário e suas implicações éticas; e os recursos narrativos empregados para que as narrativas não recaiam num tom voyeurístico contraproducente à contingência e relevância da obra.

Numa sociedade em que os homens determinam os comportamentos e o sentir das mulheres em todos os meios, torna-se um alívio perceber que escritoras premiadas estão tentando inverter o jogo por meio dessa linguagem não-desinteressada e estão a ficcionalizar o real para que se possa, como já nos disse Rancière (2009), pensá-lo. Uma literatura que se queira apenas enquanto objeto estético, intrinsicamente joga com o horizonte de expectativas de seus leitores e os desafia, pois a leitura, como já constatado por Jouve, “no que concerne aos desafios performativos do texto, nunca é uma atividade neutra.” (JOUVE, 2002, p. 125) É estranho que essa quebra da norma em relação às narrativas de estupro esteja melhor representada na ficção escrita por mulheres, uma vez que muitos autores homens incorporam-nas em seus escritos? Sem dúvida, mas acho que já sabemos a justificativa para isso. Como reflexões futuras, acredito ser este um ótimo ponto de partida, que garantirá discussões mais aprofundadas sobre o tema. Por ora, restrinjo-me a aproximar aquilo de positivo que duas narrativas contemporâneas têm a nos oferecer: a criação de novas referências em meio a opacidade dos mesmos discursos, literários ou não.

Referências

AUCÍA, Analía. Género, violencia sexual y contextos represivos. In: AUCÍA, Analía et al. **Grietas en el silencio: Una investigación sobre la violencia sexual en el marco del terrorismo de Estado**. Rosario: Cladem, 2011. p. 26-67.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135.



BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CATTY, Jocelyn. **Writing Rape, Writing Women in Early Modern England: Unbridled Speech**. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

FERGUSON, Frances. Rape and the Rise of the Novel. In: **Representations**, n. 20, 1987, p. 88-112.

GUNNE, Sorcha; THOMPSON, Zoë Brigley. **Feminism, Literature and Rape Narratives: violence and violation**. New York: Routledge, 2010.

HORECK, Tanya. **Public Rape: representing violation in fiction and film**. London: Routledge, 2004.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MOTTA, Flávia de Mattos. Raça, gênero, classe e estupro: exclusões e violências nas relações entre nativos e turistas em Florianópolis. **PHYSIS**, Rio de Janeiro, vol. 16, n. 1. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/physis/v16n1/v16n1a03.pdf>>. Acesso em: 3 jun. 2017.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

SIELKE, Sabine. **Reading Rape: The Rhetoric of Sexual Violence in American Literature and Culture, 1790-1990**. New Jersey: Princeton University Press, 2002.

SMANIOTO, Sheyla. **Desesterro**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

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

VIDAL, Paloma. **Mar azul**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.