

A DENÚNCIA DO FEMINICÍDIO NOS CONTOS “A CURVA”, “ÀS MOSCAS” E “O DEMÔNIO QUANDO QUER FICA BONITO”, DE HENRIETTE EFFENBERGER

Sebastião Bonifácio Júnior¹
Desiree Bueno Tibúrcio²

RESUMO: Analisamos, neste artigo, os contos “A curva”, “Às moscas” e “O demônio quando quer fica bonito”, da escritora brasileira Henriette Effenberger, sob o viés da denúncia do feminicídio pela literatura de autoria feminina. Para tal, seguimos, principalmente, as perspectivas dos textos teóricos “O feminicídio na ficção de autoria feminina brasileira”, de Carlos Magno Gomes, “As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea”, de Tânia Pelegrini, “Violência doméstica contra as mulheres no Brasil: avanços e desafios ao seu combate” e *Feminismo em movimento* – sendo ambos de Lia Zanotta Machado –, dentre outras produções relacionadas aos estudos feministas. Adotamos, portanto, o objetivo de demonstrar que a representação do feminicídio, nos textos literários da autora, vai ao encontro da defesa dos direitos humanos pela arte das palavras.

PALAVRAS-CHAVE: Direitos Humanos; Literatura de autoria feminina; Representação do feminicídio; Contos; Henriette Effenberger.

RÉSUMÉ: Dans cet article, nous avons analysé les contes “A curva”, “Às moscas” e “O demônio quando quer fica bonito”, par Henriette Effenberger, sous le biais de la dénonciation féminicide par la littérature de la paternité féminine. À cette fin, nous suivons principalement les perspectives des textes théoriques “O feminicídio na ficção de autoria feminina brasileira”, par Carlos Magno Gomes, “As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea”, par Tânia Pelegrini, “Violência doméstica contra as mulheres no Brasil: avanços e desafios ao seu combate” et *Feminismo em movimento* - tous deux de Lia Zanotta Machado -, entre autres productions liées aux études féministes. Nous avons donc adopté l'objectif de démontrer que la représentation du féminicide, dans les textes littéraires de l'auteur, répond à la défense des droits de l'homme à travers l'art des mots.

MOTS CLÉS: Droits de l'homme; Littérature écrite par des femmes; Représentation de fémicide; Contes; Henriette Effenberger.

Introdução

Antes de abordamos os fatores relacionados à denúncia do feminicídio – temática central do *corpus* de desse artigo –, fazem-se necessárias algumas reflexões sobre o representar da violência, na literatura, e seu encadeamento com a cultura brasileira.

Para tal, partimos do princípio adotado por Pelegrini (2005, p. 134), que trata a violência como algo constitutivo de nosso país devido às raízes coloniais estabelecidas na própria formação da identidade nacional. A pesquisadora toma, dessa maneira, os atos violentos como um gerador de nossa ordem social. Segundo ela, a representação da selvageria faz parte da

¹ Doutorando e Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: bonifacio.junior@uel.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0701012285827427>

² Doutoranda e Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: desireebt.1310@uel.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1338056813311793>. Esta pesquisa é associada aos seguintes órgãos de fomento: CAPES e Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Paraná.

literatura brasileira desde seus primórdios, tanto em prosa, quanto em poesia. Como consequência de todo o processo histórico pelo qual passamos, a arte literária – de certo modo, ignorando o estereótipo de o Brasil ser um país pacífico –, procura dar conta da complexidade de experiências cujo pano de fundo é a agressividade.

Objetivando a comprovação de seus argumentos, Pelegrini (2005, p. 135) exemplifica o nosso caráter violento já nos romances da Geração de 30 do Modernismo, que são repletos de representações de jagunços, cangaceiros, membros de bandos armados, heróis sertanejos, que logo evoluíram para as personagens de Guimarães Rosa, Mário Palmério, Bernardo Elis, Gilvan Lemos, etc., também marcadas por rompantes agressivos. Em tais produções, a autora observa sempre um caráter de civilização e de justiça, que, ao longo das histórias, desvanece-se, dando lugar à ferocidade, tornando visíveis as bases autoritárias dos códigos de honra tradicionais como consequência da não implantação de um sistema governamental eficiente e justo. É mencionado, também, o vínculo das ações violentas ao construto da masculinidade hegemônica ancorada em valores de audácia, coragem e macheza – muito semelhante ao que analisamos nas representações de assassinos de mulheres contidas nos textos “A curva”, “Às moscas” e “O demônio quando quer fica bonito”, de Henriette Effenberger.

Além disso, Pelegrini (2005, p. 136-137) nota uma ambivalência entre civilização e barbárie no cerne do ato de representar a violência. Acrescenta, ainda, que os impulsos violentos se tornam protagonistas da ficção brasileira urbana a partir de 1960, sobretudo, durante o período militar, caracterizado pela implementação de uma ditadura. Devido à industrialização constante desses anos, as temáticas literárias passam a girar em torno da vida humana nos grandes centros urbanos, com direito à abordagem da complexidade resultante das dificuldades sociais e existenciais do indivíduo, dentre as quais, está a violência crescente.

Em geral, a partir dessa época, alguns críticos literários percebem um retorno a características realistas e naturalistas, o que configuraria, em nossa esfera literária, um possível neorealismo ou neonaturalismo – algo, particularmente, apontado nas obras de Rubem Fonseca e Dalton Trevisan, por exemplo. A respeito de uma das características concernentes a esse modo de fazer literatura, Candido (1987, p. 212-213) disserta sobre a utilização da primeira pessoa do discurso, pois tal estratégia cria certa proximidade entre leitor e objeto narrado motivada pela exclusão do narrador tradicional.

Entretanto, tomando tais premissas como base, Pelegrini (2005, p. 139) demonstra que esse realismo feroz não deve ser analisado, somente, pela construção linguística: devemos nos

atentar para as intenções pretendidas pelos autores. Considerando que a tendência literária citada apresenta uma referência concreta, isto é, fundamentada na realidade cotidiana vivida por seres humanos reais, notamos que, conforme os pressupostos da pesquisadora, o intuito da representação pode ser a denúncia, o protesto, a constatação despreziosa ou interessada e, nas piores hipóteses, cínica. Isto posto, é válido ressaltar que defendemos, neste artigo, a filiação de Henriette Effenberger a um objetivo de denúncia social mediante os seus contos.

A representação literária do feminicídio como denúncia em prol dos direitos humanos

Dando sequência, passamos, a partir de agora, às reflexões subjacentes à representação literária da violência de gênero, mais especificamente, configurada pelo feminicídio, tendo sempre em vista o panorama sociológico através do qual se consolida esse tipo de crime, em meio a uma sociedade androcêntrica, conseqüentemente, determinada pelo desprezo relegado ao feminino quando este é dissidente da lógica patriarcal.

Visando à melhoria dos direitos humanos, a Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015, alterou o Código Penal brasileiro para prever o feminicídio como um qualificador do crime de homicídio e para incluir o feminicídio na gama dos crimes hediondos. Desse modo, o feminicídio se caracteriza por um assassinato praticado contra a mulher por razões da condição de sexo feminino, sendo estas entendidas nos casos em que há violência doméstica/familiar e quando existe menosprezo ou discriminação à condição feminina.

Com base nisso, faz-se necessário sabermos, de início, que a terminologia corrente para nos referirmos ao feminicídio, em termos sociológicos, é através do conceito de violência de gênero, comumente, “usado para relativizar a questão da passividade feminina, visto que, nos estudos que têm como referência o sistema de justiça, não se aceita mais a mulher como vítima passiva da dominação” (GOMES, 2014, p. 785). Em contrapartida, esse tipo de crime marca o desprezo quanto ao corpo feminino e sinaliza a misoginia presente em nosso meio social, como já pressupõe, de certa maneira, a lei supracitada.

A respeito dessa temática, Machado (2010, p. 57), após colher diversos relatos de homens que agrediram mulheres na cidade de Brasília, conclui que, em geral, eles espancam ou matam as parceiras para preservarem o orgulho masculino – denotando um danoso construto de masculinidade hegemônica que lhes permite a perpetuação de suas práticas criminosas. A estudiosa observa que 77% dos assassinatos de mulheres têm como autores homens rejeitados

afetivamente pelas vítimas. Então, surge a possibilidade de associarmos o feminicídio a uma ação que ocorre, principalmente, em âmbito familiar (como também já prevê a lei mencionada).

Ademais, as causas desses crimes são vinculadas a questões de “controle e posse da mulher, desejo de ter, desejo de não perder, desejo de que as mulheres nada queiram a não ser eles mesmos” (MACHADO, 2006, p. 14). Essas ocorrências provêm de um construto simbólico caracterizado pelo menosprezo ao feminino e “a mulher passa a ser vítima preferencial e crônica da opressão física, moral ou sexual de um homem” (GOMES, 2014, p. 784 - 785).

Em relação a esse fator, Gomes assevera que “as dependências econômica, física e afetiva se confundem em muitos casos dos conflitos familiares, complicando a situação da vítima que aceita fazer parte do jogo de violência por interesses particulares” (GOMES, 2014, p. 785). Isto posto, o vínculo entre o casal se ancora, muitas vezes, na afeição nutrida pela mulher para com o agressor, afigurando uma situação de dependência emocional semelhante ao teorizado no livro *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir:

Sua dependência proíbe-lhe o desprendimento; mas ela haure, por vezes, da dedicação que lhe é imposta, uma verdadeira generosidade; esquece-se em favor do marido, do amante, do filho, deixa de pensar em si, é toda oferenda, dom. (BEAUVOIR, 1970, p. 391).

Embora a filósofa francesa não estivesse se referindo, especificamente, ao feminicídio ou à violência física, mas sim à rotina de muitas mulheres casadas, faz-se perceptível que, na vida dessas senhoras, o cônjuge muitas das vezes é divinizado, bem como o ambiente doméstico se caracteriza pelas dificuldades impostas pela sociedade patriarcal.

Também nos atentamos, neste artigo, para a posição assumida pelas escritoras que procuram dar voz às suas iguais, demonstrando empatia a elas, solidarizando-se com as vítimas desse tipo de violência e, principalmente, tomando como mote de seus textos literários a denúncia social. É, justamente, o caso de Effenberger. Como consequência, é necessário frisar que esse fazer literário revela a solidariedade das literatas às inúmeras vítimas do patriarcado:

Nessa perspectiva, vale destacar a força da literatura brasileira de autoria feminina que questiona as diversas formas de violência de gênero, ressaltando o deslocamento social da mulher como oposição à ordem vigente. Além disso, os novos tempos nos pedem que investiguemos como as representações da violência de gênero estão construídas por diferentes autoras que criticam a opressão de gênero e que produzem literatura ao mesmo tempo que constroem um projeto político e social, testemunho e ficção, dando-nos acesso a outras histórias de violências (GOMES, 2014, p. 792).

Com o auxílio da literatura de autoria feminina, percebemos, na atualidade, diversos talentos que procuram promover, em suas manifestações artísticas, o discurso de tolerância à

causa das mulheres. Ao nos depararmos com esses conteúdos que nos permitem enxergar o mundo pela visão do Outro, surge a possibilidade de desenvolvermos afinidades às vivências dos indivíduos que foram colocados à margem, pois “[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob a pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza” (CANDIDO, 1989, p. 122).

Inclusive, o próprio crítico literário, Antonio Candido, ao escrever o texto “O direito à literatura”, disserta sobre as diversas desigualdades sociais existentes e lança uma importante discussão a respeito da arte visando à melhoria social. De todas as expressões artísticas mencionadas, o destaque principal é para a literatura, vista pelo autor como direito humano: “Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável.” (CANDIDO, 1995, p. 263). O teórico vai além dessa afirmação ao ressaltar que, por meio da arte literária, é possível vivenciarmos os valores da sociedade, incluindo os prejudiciais, afinal a “literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 1995, p. 243). Trazendo o assunto para o nosso objeto de estudo, acreditamos haver necessidade de se refletir acerca do feminicídio, bem como sobre as representações artísticas que tenham como base tal problemática.

Com o advento dessas iniciativas amplamente disseminadas nas artes contemporâneas, percebemos um ponto positivo: ao romper com os padrões falocêntricos, a subversão feminina ao patriarcado tem se consolidado também na esfera social. É um sinal de que os sujeitos do sexo feminino adquirem mais espaço e voz nas esferas públicas e, conseqüentemente, resistem ao tradicionalismo caracterizado por relegar as mulheres à dominação masculina. Tal movimento é realizado por intermédio de um importante conceito descrito a seguir:

A sororidade passa a ser uma “prática feminista”, a qual permite “as mulheres serem coerentes e potencializa a cultura feminista”. A interpelação se dá aqui de modo a “conscientizar” a mulher da posição que ela deve ocupar na sociedade. Além de militante, deve praticar a sororidade. Não é uma luta de uma só mulher, mas sim de todas, unidas pela sororidade (GARCIA; SOUSA, 2015, p. 1003).

Esse ideal de união procura quebrar paradigmas sobre a rivalidade entre mulheres. Partindo do pressuposto de que tais disputas provêm de um construto falocêntrico cujo objetivo primeiro é colocar os indivíduos do sexo feminino uns contra os outros para robustecer as

ideologias patriarcais, consideramos a sororidade como um ato de resistência dos movimentos feministas ante o *status quo*. Além do mais, o conceito auxilia a promover os direitos humanos.

Os contos estudados neste espaço representam o patriarcado, a subversão empregada pela mulher e o feminicídio – sendo este crime tomado como a punição para as personagens femininas que se projetam fora do escopo androcêntrico reproduzido por seus parceiros. É possível dizer que as produções literárias selecionadas para esse recorte apresentem características bastante peculiares, pois, na maior parte das vezes, as personagens femininas subvertem ao ideal de subalternidade esperado da mulher em relação ao homem, mas acabam sendo punidas com a morte por viverem em uma civilização patriarcal. Os assassinos, por sua vez, influenciam-se por um construto de masculinidade hegemônica que, no simulacro das construções sociais, autoriza-lhes a exercer atitudes extremas perante o eu feminino.

A mulher na curva da morte

No primeiro conto, “A curva”, é narrada a história de um casal cuja mulher decide sair de casa após inúmeras brigas com o cônjuge. Após o abandono da esposa, ele não se conforma e passa a aguardá-la, ansiosamente, debruçado na janela, olhando sempre para a curva por onde a rua termina. Nesses momentos de espera, vale a pena analisar as expectativas criadas pelo homem em torno da antiga companheira:

[...] ela não viria dirigindo seu próprio carro nem tomaria um táxi. Viria a pé, carregando com uma das mãos uma pequena valise e com a outra um agasalho, além da bolsa a tiracolo. Estaria discretamente vestida, talvez uma saia escura e blusa sem mangas, branca com bolinhas no tom da saia. Calçaria sapatos de saltos baixos e meias de seda no tom da pele. Os cabelos estariam presos por uma fivela de osso. Sabia também que ela viria caminhando compassadamente, se aproximaria da casa e olharia para a janela e encontraria o olhar dele observando-a (EFFENBERGER, 2008, p. 32).

Desse modo, o protagonista pressupõe uma forma imagética para a consorte de uma maneira bastante definida, porém ilusória. Podemos notar a riqueza de detalhes com a qual ele descreve a cônjuge, mentalmente, que se inicia pela forma de deslocamento (a pé), passando pelos objetos trazidos na mão e nos ombros (pequena valise, agasalho e bolsa), a ponto de abarcar a descrição das vestes (saia escura; blusa sem mangas, branca com bolinhas no tom da saia; sapatos de saltos baixos; meias de seda no tom da pele; fivela de osso nos cabelos), atingindo o ápice quando idealiza o jeito como ela chegaria (caminhando compassadamente).

O mesmo é feito em relação a si próprio, no momento em que antevê, de maneira quimérica, sua reação ao vê-la se dirigindo para a casa, pois, conforme seus pensamentos, “não sorriria”, apesar de suas mãos se crisparem “no parapeito da janela” e de suar “desagradavelmente”. Cria imagens, até mesmo, sobre a dissimulação de seus sentimentos: “E, enquanto seu coração disparava, ele tentaria aparentar uma serenidade que nem de longe sentia”. Após o primeiro impacto, na sua concepção, “esboçaria um arremedo de sorriso e reabriria para ela as portas de sua casa e de sua vida” (EFFENBERGER, 2008, p. 32).

Ao construir esse ideal, o homem utiliza subterfúgios que nos apontam para a elaboração de um construto de masculinidade hegemônica, principalmente, quando afirma que não iria sorrir após ver aquela por quem tanto esperou. Ao elaborar tal pensamento, ele reproduz estereótipos de que o riso, o choro e os excessos não se vinculam ao sexo masculino, sobretudo se considerarmos o simples “arremedo de sorriso” o qual seria demonstrado após algum tempo, ou seja, passado o impacto inicial. Depois do primeiro momento, baseado nesse construto social, ele já poderia sorrir (de modo comedido), porque não seria tomado como impulsivo – característica que é construída socialmente em torno do feminino.

Tais construções destinadas aos homens e que, de maneira automática, também pressupõem um modelo de comportamento feminino, afetam a ordem natural entre os gêneros sexuais na sociedade, afinal,

Não é o falo (ou a falta de) que é o fundamento desta visão de mundo [androcêntrica], e sim é essa visão de mundo que, estando organizada segundo a divisão em gêneros relacionais, masculino e feminino, pode instituir o falo, constituído em símbolo da virilidade, de ponto de honra caracteristicamente masculino; e instituir a diferença entre os corpos biológicos em fundamentos objetivos da diferença entre os sexos, no sentido de gênero, construídos como duas essências sociais hierarquizadas (BOURDIEU, 2003, 43).

Inclusive, se pegarmos todas as características através das quais o personagem principal idealiza o retorno de sua amada, veremos que a maioria nos direciona para escolhas mais recatadas quanto ao vestuário, sugerindo um modelo ideal de roupas femininas cristalizado como adequado pela idealização dele.

De modo geral, essas imagens que o protagonista formula tanto para si, quanto para o seu objeto de desejo são frutos não exclusivamente dele, mas de outros atravessamentos que transmitem um dos maiores discursos disseminados pelo senso comum: o dos padrões estéticos e comportamentais referentes ao masculino e ao feminino. Tais encaixotamentos sociais, obviamente, levam-nos para a gênese de relações de poder estabelecidas pelo meio social. A

primeira pista que o texto nos fornece sobre uma hierarquia construída, de maneira disforme, entre os sexos, está no trecho a seguir:

Já debaixo do chuveiro recordou-se do dia em que ela partira. Tinham discutido por motivos banais: a camisa que ele queria vestir não estava passada e a que ela queria que ele usasse não combinava com a gravata. Da camisa a ser passada à discussão foi um passo. Ela sentia-se sobrecarregada com as tarefas domésticas, ele sentia-se rejeitado. Ela não se sentia desejada, ele disse que não a desejava mesmo. Ela cobrou-lhe flores, bombons e presentes de aniversários nunca recebidos. Ele retrucava, dizendo que ela estava constantemente mal-humorada, que não ria de suas piadas, que estava desleixada, velha e feia. Ela respondeu que não mais o amava e que iria deixá-lo. Ele não pediu que ficasse. Ela fez as malas e partiu... (EFFENBERGER, 2008, p. 32).

A princípio, percebemos o já apontado por Simone de Beauvoir quanto à obrigatoriedade de as tarefas domésticas recaírem sobre a mulher e é perceptível que as execuções dessas atividades pelo feminino sejam frutos de atravessamentos ideológicos vinculados ao patriarcado. Isso, baseado nos estudos da filósofa, refere-se à imanência, pois está claro que, em “A curva”, a dona de casa vivia em função do marido – sendo privada e, ao mesmo tempo, privando-se de ter uma vida social: “Os trabalhos domésticos a que está votada [...] encerram-na na repetição e na imanência; reproduzem-se dia após dia sob uma forma idêntica que se perpetua quase sem modificação através dos séculos: não produzem nada de novo” (BEAUVOIR, 1970, p. 83).

Desse modo, faz-se naturalizada, pela sociedade, a realização dos afazeres domésticos apenas pela mulher, de modo que grande parte dos indivíduos, simplesmente, acatam tal imposição social sem pensar sobre as origens de tamanho reducionismo da condição feminil.

A respeito desse discurso de menosprezo direcionado ao feminino, é possível notar, também, a violência simbólica exercida pelo personagem central, que, além de não auxiliar a esposa nos serviços rotineiros da casa, discute com a companheira “por motivos banais”, como, a título de exemplificação, por ela não ter passado determinada peça de roupa, isso sem contar as humilhações constantes ao chamá-la de “desleixada, velha e feia”. A violência simbólica, estudada por Bourdieu (1997, p. 204), pode se relacionar ao âmbito verbal e, em determinados contextos, à inércia premeditada de homens para com as mulheres (como, por exemplo, no caso da recusa de tomar parte dos serviços realizados nos domicílios).

Talvez, o mais interessante de ser notado seja a subversão da personagem feminina, que não pode ser vista como intrinsecamente passiva, afinal possui competência para resistir à ideologia patriarcal. Ao abandonar o homem e a casa, a personagem assume o controle de sua

vida social e psicológica. Para completar esse apontamento, vale dizer que, antes de partir, num lapso de ironia e vingança, a dona de casa ainda deixa “a camisa, pivô da discussão, [...] impecavelmente passada e dependurada na cadeira”, como afronta ao esposo, que teria de se acostumar a viver sem seus cuidados. Logo em seguida, “tudo ali fazia com que se lembrasse dela. O toque de suas mãos no arranjo de flores, o cheiro dos lençóis, o brilho do alumínio das panelas, a simetria perfeita dos quadros nas paredes...” (EFFENBERGER, 2008, p. 33).

É importante notarmos as consequências sofridas pelo homem quando sua vida se modifica com a partida da mulher:

Preparou um café instantâneo, foi tomá-lo junto à janela e observou, pela primeira vez, o pé de ipê defronte à casa, depois a lida dos passarinhos, os recortes da montanha e acompanhou com o olhar o trajeto da rua até a curva e foi nesse momento que imaginou que ela surgiria dali a qualquer momento e retornaria a casa. (EFFENBERGER, 2008, p. 33-34).

Primeiramente, faz-se possível perceber que o protagonista, até então, inerte a despeito das tarefas domésticas, tenta dar conta de tudo sem a ajuda da mulher, simplificando sua rotina ao preparar “um café instantâneo” antes de ir para o serviço. Ademais, a ausência da senhora não deixa a ele outra escolha: a janela se torna sua única companheira – apenas o ser inanimado por onde olha é capaz de estabelecer uma relação entre ele, a natureza ao redor e a espera incessante pelo retorno da parceira que o deixara. Assim, a curva se torna o símbolo de sua maior expectativa de vida: o regresso da amada. Anos após esperá-la debruçado ao parapeito, todavia, eis que surge uma mulher diferente da que o deixou:

Ao se preparar para sair, ouviu o ruído de um carro estacionando em frente da sua casa e saiu à janela a tempo de vê-la descer do automóvel trazendo duas grandes malas de viagem, além de uma enorme sacola de plástico, onde se via estampada a marca de um conhecido magazine. Vestia calças jeans desbotadas, acompanhadas da jaqueta do mesmo tecido, sobre uma camiseta de malha vermelha. Os cabelos, originariamente castanhos, estavam agora loiros e compridos. Usava-os soltos sobre os ombros (EFFENBERGER, 2008, p. 34).

Chegamos, finalmente, a um conflito entre a imagem feita da esposa pelo marido e a realidade. Na construção mental feita pelo homem, ela chegaria “a pé” em vez de sair de “um carro”. Carregaria “uma pequena valise”, “um agasalho” e a “bolsa a tiracolo”, e não, “duas grandes malas de viagem, além de uma enorme sacola de plástico, onde se via estampada a marca de um conhecido magazine”. Optaria pela discrição ao se vestir, “talvez uma saia escura e blusa sem mangas, branca com bolinhas no tom da saia” e “sapatos de salto baixo e meias de seda no tom da pele” em detrimento de “calças jeans desbotadas, acompanhadas da jaqueta do

mesmo tecido, sobre uma camiseta de malha vermelha”. Os cabelos que se mostrariam “presos por uma fivela de osso”, na verdade, “estavam agora loiros e compridos”, “soltos sobre os ombros”. Na idealização do marido, ela viria “compassadamente” (EFFENBERGER, 2008, p. 34), mas acabou se acercando da casa de maneira rápida.

Quando a consorte subverte as expectativas criadas pelo marido, há uma reação violenta dele, que põe fim à história: “Ela o traíra e retirara dele o único prazer de que dispunha: a janela. Não teve dúvidas: ao abrir a porta alvejou-a com um tiro certo no coração”. O narrador, ainda, finaliza com a afirmativa irônica: “Agora sim: ela nunca mais voltaria!” (EFFENBERGER, 2008, p. 35). Dessa forma, a esposa é assassinada por não ter correspondido à imagem mental elaborada pelo marido. Em outras palavras, sofre o castigo homicida por ignorar as perspectivas do masculino.

Corroborando o dito acima, Gomes (2014, p. 785) nos alerta sobre a violência de gênero ser o símbolo do feminino como algo desprezado pela sociedade. Isto posto, faz-se pertinente a inferência de que, na narrativa, o homem mata a mulher por menosprezar o corpo dela, ou seja, não considera, em momento algum, que ela pudesse ter vontades próprias, como, por exemplo, a decisão de se locomover, vestir-se e se portar da forma que bem entendesse. Para ele, tudo teria que ser conforme suas aspirações – excluindo, assim, o livre arbítrio do sexo feminino. Considerando que, de certa forma, esse pensamento esteja presente no imaginário popular, o apontamento para uma ordem social sexista é inevitável.

Na análise do texto, observamos um conteúdo ideológico subjacente ao comportamento do protagonista: a misoginia associada às vozes que legitimam os abusos realizados por homens em relação às mulheres. Por isso, o cônjuge tem a sensação de naturalidade ao se recusar às tarefas domésticas, ao humilhar a esposa e, conseqüentemente, ao matá-la pelo motivo de ela, enfim, ser quem gostaria de ser – alguém livre das algemas do patriarcado.

A mulher deixada às moscas

Trazendo um conteúdo semelhante, o próximo conto, “Às moscas”, é complexo devido a seu embaralhamento temporal. Para compreendermos a sucessão dos acontecimentos, nessa história policial, devemos considerar a perspectiva adotada pelo narrador, o qual, apesar de assumir a forma da terceira pessoa do discurso, narra os acontecimentos (ou ilusões) pelo ponto

de vista do protagonista. Desse modo, tal como ocorre em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, não podemos acreditar, piamente, nos eventos narrados.

Logo de início, o leitor se depara com a presença de dois indivíduos, em uma casa, sendo que um deles está vivo e o outro, morto. Não demora muito para descobrirmos que este foi assassinado por aquele, como consta a seguir:

Estavam apenas os dois na sala. Ele e o corpo. O mesmo corpo que já tivera um nome, uma história, um passado... Pensou melhor, o corpo ainda tinha um nome, uma história, um passado. Só não teria futuro. Jamais havia pensado que pudesse interferir no futuro! (EFFENBERGER, 2008, p. 131).

Em seguida, há um recuo temporal que nos mostra outra nuance do enredo vinculada, diretamente, à temática de nossa pesquisa:

No terceiro toque nota a secretária eletrônica ligada: *Não posso atender agora, queira deixar seu recado após o sinal*. Odiava a voz mecânica que tantas vezes o tinha torturado ao imaginar o porquê de ela não poder atender. Com quem estaria? O que ela poderia estar fazendo que fosse mais importante do que falar com ele? Jamais tinha deixado qualquer recado no aparelho. Imaginava que quando ela ouvisse a gravação pudesse estar com outro. Muito provável que ambos rissem dele. Seria humilhação demais! Por isso, sempre desligava assim que ouvia a voz (EFFENBERGER, 2008, p. 132).

É evidente a irritabilidade do personagem central, que liga para sua companheira (aparentemente, uma namorada ou noiva) e não obtém resposta. Por meio dos ciúmes manifestados, percebemos que suas chamadas telefônicas são estabelecidas para controlar a mulher. O motivo dessa atitude é a desconfiança de que ela se relacionava com um amante.

Aparentemente, o protagonista se sente no total direito de monitorar a vida de sua amada, afinal existem inúmeras vozes – vindas de épocas anteriores ao momento da narrativa – permitindo a ele essa condição de autoridade no relacionamento.

Quanto a isso, vale a pena frisarmos um pouco sobre a imagem que a própria literatura transmitiu da mulher durante muito tempo. Nos períodos do Romantismo e do Realismo, por exemplo, não eram raras as alusões às protagonistas como mulheres adúlteras e que, por isso, precisavam ser vigiadas pelos maridos. Também eram comuns as punições “do destino” empregadas a essas personagens que – assim como em *Madame Bovary*, de Flaubert – sempre morriam nos finais dos romances. Muitas dessas representações transmitiram mensagens à sociedade, como a de que os homens devessem inspecionar a vida de suas senhoras, a fim de evitar a traição feminina (já que a masculina era a única permitida..).

É, portanto, respaldado por essas e muitas outras vozes sobreviventes do tempo e da história, que o protagonista do conto “Às moscas”, motivado por desconfianças, sente-se totalmente à vontade para exercer seu domínio sobre o feminino.

Inclusive, vale ressaltar que ele, mesmo enciumado, “em nenhum momento expressara seus sentimentos a respeito de coisa alguma” (EFFENBERGER, 2008, p. 132), revelando-nos a construção da masculinidade hegemônica, que define o homem como um ser ponderado, incapaz de demonstrar suas fraquezas, independentemente do problema pelo qual esteja passando. Essa talvez tenha sido a motivação dos ciúmes que fez o protagonista entrar em um devaneio total, a ponto de relacionar o indivíduo assassinado com a própria amada.

No entanto, a maneira como, tomado por seus desvarios, ele a deixa entrar em estado de putrefação nos revela muito sobre o desprezo social pelo feminino: “As moscas, agora à vontade, passeavam livremente sobre o filete de sangue escurecido nos lábios da morta e sobre a ferida de seu peito”. Ao vislumbrar a cena ilusoriamente construída, o homem decide pelo inevitável: “Deixou-a às moscas, literalmente!” (EFFENBERGER, 2008, p. 132). Por mais que toda essa cena seja ilusória e criada com o auxílio da imaginação do homem, é possível verificarmos, segundo a perspectiva adotada por Gomes (2014, p. 785), o corpo da mulher sendo, totalmente, desprezado pelo seu parceiro.

Depois disso, o personagem principal, que tinha acabado de matar um homem (presumivelmente, na residência vazia de sua namorada), decide caminhar para se livrar do revólver e para evitar suspeitas sobre o crime. Ao chegar em sua própria casa, depara-se com “duas viaturas policiais” e com amigos lhe “dizendo palavras de conforto”. Contudo, quando adentra o recinto, ele é acometido pelo delírio de ver a companheira morta e não consegue “entender como o corpo fora parar no meio de sua sala” (EFFENBERGER, 2008, p. 133). Confuso, ele desmaia e acaba sendo levado para o hospital, onde recebe os cuidados de sua namorada e da equipe médica. De súbito, a memória do acamado lhe prega uma armadilha:

Voltavam-lhe as lembranças: fora procurá-la e ela o rejeitara. Discutiram. Agrediram-se com palavras muito cruéis. Ele a chamara de vagabunda, ela o xingara de incompetente, de frouxo. Ele a esbofeteara, derrubando-a sobre o sofá. Tentava asfixiá-la e quase conseguira. Quando, de repente, o estampido seco, a infernal dor na clavícula, sirenes, luzes vermelhas, brancas, azuis e amarelas girando sem parar, o pesadelo, o hospital, a língua grossa, as pernas dormentes, os braços imobilizados... (EFFENBERGER, 2008, p. 134).

Esse segmento é muito conflitante, afinal não existem indícios textuais para sabermos se a briga, de fato, ocorreu. Tampouco há pistas para considerarmos o embate com a namorada

uma mera alucinação do hospitalizado. Apenas dá para presumir o seguinte: num momento de loucura, o personagem misturou o (suposto) confronto com a companheira ao assassinato do homem que o atacou, como é mostrado a seguir: “Vaca! Ela quase o matara! Um pouco mais abaixo e o tiro acertaria o coração. E ficaria ele, lá, deitado, imóvel, chaga escancarada, pasto de moscas, cara de imbecil!”. Foi quando decidiu que precisaria “livrar-se dela e de seu olhar carregado de falsa piedade” (EFFENBERGER, 2008, p. 134).

Independentemente de o embate físico ter ocorrido ou não, são perceptíveis duas forças ideológicas em conflito. Por um lado, temos o homem, que é atravessado por um construto ideológico de dominação masculina sobre o corpo feminino, pois, quando se vê rejeitado pela parceira, agride-a tanto de maneira simbólica (com palavras cruéis, chamando-a de vagabunda) quanto de modo físico (esbofeteando-a, “derrubando-a sobre o sofá” e tentando asfixiá-la). Já a mulher, apesar de ter levado desvantagem na luta corporal, também o agride verbalmente, chamando-o “de incompetente, de frouxo”, o que representa sua tentativa de subversão.

Ao encontro disso, faz-se importante adotarmos o termo “violência de gênero” (GOMES, 2014, p. 785), pois é inconcebível associar o feminino a uma vítima passiva prestes a ser dominada e que não possua capacidade de subverter os construtos de poder. Obviamente que o domínio masculino é fruto de uma ideologia social e histórica; mas procuramos defender a competência feminina de oferecer resistência à ideologia patriarcal. Em “Às moscas”, por exemplo, se formos adotar o excerto representado acima como verdadeiro, no campo da narrativa, teremos uma mulher revidando a violência empregada pelo parceiro com um tiro. Ainda que sejamos guiados pela outra perspectiva – de que tudo não passou de fantasia do convalescente –, percebemos o seguinte: ele próprio cogitou a subversão feminina ao criar uma imagem mental da companheira com base naquilo que poderia ter acontecido. Desse modo, seria perfeitamente verossímil a atitude tomada pela mulher de se defender com um revólver.

Dando prosseguimento à exposição do enredo, o protagonista sai do hospital e se recupera, lentamente, na medida em que planeja sua vingança, chegando ao ponto de fingir “acreditar na versão que ela tentara lhe impingir: que não tentara matá-lo, que ele simplesmente reagira a um assalto em seu apartamento e que fora o ladrão que o atingira...” (EFFENBERGER, 2008, p. 135). Novamente, é possível notar o personagem central considerando a subversão da mulher a qual, na visão dele, tentara assassiná-lo e que, ainda conforme seus desvarios, criara um estratagema para que não fosse tida como culpada pela

tentativa de homicídio. É a revolta feminina pulsando, seja na própria mulher, seja em sua imagem formulada pelo parceiro.

Enfim, chegamos ao ponto de maior impacto da narrativa e que equivale à representação do feminicídio:

O dia esperado, afinal, chegou. Estavam os dois frente a frente, ela dirigiu-se a ele com a intenção de abraçá-lo. Ele deixou que ela se aproximasse o suficiente para que fosse atingida no lado esquerdo do peito, sem risco de errar o coração. Ela caiu esticada no carpete, pernas abertas, braços em cruz. Fizera o que tinha de ser feito! (EFFENBERGER, 2008, p. 135).

Assim como no conto estudado anteriormente, notamos que ambos os homicídios ocorrem quando as mulheres pretendem abraçar seus companheiros. Isso denota, ainda mais, o construto da masculinidade hegemônica, que recusa quaisquer relações de afeto atreladas ao sexo masculino. Sobretudo demonstra, de forma reiterada, o feminino sendo desprezado quando se projeta contra o esperado pelos homens.

Se, em “A curva”, o marido mata a esposa por ela não corresponder a um modelo social de recato; no caso de “Às moscas”, o protagonista se torna criminoso, pela segunda vez, devido a uma confusão mental responsável por associar as desconfianças sobre a fidelidade da namorada ao crime empregado por um bandido. Em outras palavras, após duvidar da honestidade da parceira, a mente doentia do personagem central cria uma imagem da moça que o faz conectá-la ao ladrão. Assim, para o assassino, o elo que relaciona ambos – o larápio a sua companheira – é o da desonestidade; por isso, passa a enxergá-los como uma única pessoa.

Após a barbárie, o homicida chama, de imediato, os policiais, que logo prendem-no. Por fim, contribuindo para nossa hipótese sobre a possível associação feita pelo homem entre o (suposto) adultério feminino e o assalto, eis que alguém comenta o seguinte ao vê-lo preso:

“Com certeza foi um acidente. Ele nunca se recuperou do trauma do assalto. Comprou armas, aprendeu a atirar, andava com o olhar perdido, distante... No mínimo, deve ter imaginado que se tratasse de outro bandido”
(EFFENBERGER, 2008, p. 135).

Vemos, dessa forma, a possibilidade de o protagonista ter correlacionado ambas as ocorrências, afinal ele imaginou se tratar de “outro bandido”. Ao tomar o adultério da mulher como um crime à honra masculina, ele a mata como um meio de punição para limpar seu orgulho que fora manchado por uma simples desconfiança.

A mulher morta pelo demônio

Constatamos que ambos os contos analisados, até então, têm como principal recurso o discurso indireto e, em alguns momentos, o indireto livre. O próximo texto abordado, “O demônio quando quer fica bonito”, destoa do convencional, pois nele não há um narrador padrão. O conto aproxima-se, desta forma, do que afirma Candido (1987, p. 212-213) a respeito da exclusão do modo de narrar tradicional devido à utilização da primeira pessoa do discurso, sobretudo, em narrativas contemporâneas que representam a violência. Nessa produção de Effenberger, todo o enredo se constitui por intermédio das falas de uma única personagem – a irmã de uma vítima de feminicídio, que, durante o velório, relata a alguém os abusos e as agressões vivenciadas por sua ente querida antes desta ser ceifada por um relacionamento abusivo. Utilizando as terminologias retomadas por Franco Junior, é perceptível que, por intermédio da eliminação do “sumário narrativo”, a construção literária do conto se baseia, exclusivamente, na “cena” (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 47). Isso proporciona ao leitor que, por meio do discurso direto da personagem, aproxime-se da narração. Assim, toda a amostra textual é composta pelas falas da emissora, como visto em:

– É minha irmã. Ela morava com ele faz quatro anos. Ele matou ela. Não foi com revólver, não. Esmagou a cabeça dela na parede. Quer ver?

– ...

– Deu um murro que os dois olhos saltaram e ficou um roxo só. O homem da funerária disse que deu para disfarçar um pouco com a maquiagem, mas ainda está tudo preto. E na cabeça, então... Atrás tem um buraco que dá pra enfiar o dedo. Depois de bater a cabeça dela na parede, ele ainda bateu com ferro da construção. Ele ia enterrar lá mesmo, tinha até feito um buraco; depois resolveu chamar a polícia e falar que ela tinha caído da escada... (EFFENBERGER, 2018, p. 17)

Diferentemente dos outros objetos literários elencados neste trabalho, o feminicídio aqui já é relatado desde o princípio. Desse modo, a personagem conta algo à sua interlocutora para que as experiências da vítima não sejam extintas. No conto, a conversa parece não surtir efeito, afinal a outra personagem se mantém em silêncio – marcada, textualmente, por travessão e reticências. Porém é provável que isso se dê devido ao espanto com a sequência de brutalidades a que é exposta, deixando-a completamente emudecida durante todo o relato.

Na esteira do assunto sobre silenciamento, segundo Bourdieu (2003, p. 45), há casos em que as próprias mulheres possibilitam o domínio do homem – permitindo, de forma indireta, a perpetuação dos abusos. Vemos isso na inércia da personagem principal em relação às agressões do esposo, o que configura a dependência afetiva da mulher em muitos desses casos:

– Ele gostava dela. Quando ele riscou os peitos dela com a faca, eu falei pra ela largar dele, que ele não prestava. Ela falou que gostava dele e que ele fazia assim porque gostava dela. Ele é o demônio, dona, e o demônio, como o pai dizia, quando quer fica bonito. Se o pai tivesse vivo, ela não tinha deixado o marido para morar com esse *cusarruim*. Teve uma vez que ele cortou a barriga dela com a faca, de fora a fora, ela se escondeu no banheiro e ficou segurando para a barrigada não cair, até desmaiar. Foi a vizinha que viu o sangue e chamou o resgate. Costuraram ela.

– ...

– Não prenderam, não; ela não deu queixa. A delegada falou que ela tinha que dar queixa, porque ele ia acabar matando ela. Ela não quis. Ela gostava dele (EFFENBERGER, 2018, p. 18).

É interessante nos atentarmos, primeiramente, para a fala da irmã frisando a existência de um sentimento genuíno do homicida em relação à vítima. Mesmo assim, aconselhou a parente a se livrar do relacionamento tóxico; mas sem obter êxito, afinal a personagem assassinada relevava os atos praticados pelo consorte. Percebemos, assim, o atravessamento da protagonista por uma ideologia que acabava autorizando a brutalidade do esposo. Dessarte, o elo entre a vítima e seu algoz possui, como raiz, a afeição nutrida pelo homem – como dito pela própria narradora ao ressaltar que a parente gostava do criminoso, independente do contexto de agressividade no qual vivia. No entanto, não é apenas na figura do marido que podemos visualizar os danos proporcionados pelo patriarcado, mas também na imagem do pai:

– O pai, sim, gostava de nós. Ele protegia os filhos. Ai se alguém relasse a mão na gente! Quando a mãe largou o pai, a gente foi com ela porque o juiz mandou. Mas não deu certo. O pai foi buscar. A mãe não queria deixar a gente ir. O pai falava que a mãe era louca. Eu não achava que a mãe era louca. Ela era só triste. Quando o pai levou a gente embora, a mãe ficou mais triste e no dia seguinte se matou. Tomou veneno de rato no café. A polícia queria prender o pai, falaram que ele tinha colocado o veneno no café da mãe porque ela tinha ido na polícia fazer queixa dele. É mentira! Nunca que o pai ia matar a mãe. Só uma vez que o pai bateu na mãe. Foi no dia que ela veio mais cedo do serviço e o pai tava em casa com a minha irmã.

– ...

– É. Com essa minha irmã que morreu hoje. Então, a mãe ficou com raiva do pai e foi na delegacia falar mal dele. Aí uma moça lá da polícia conversou comigo e com as outras duas minhas irmãs, perguntando o que o pai fazia com a gente. Nunca que eu ia falar mal do pai. Ele, sim, gostava de nós e protegia os filhos. A mãe falou que eu tinha de falar a verdade pra moça. Eu fiquei com medo que o pai fosse pra cadeia só porque gostava de nós. Minhas duas irmãs também não contaram nada pra moça. A gente tinha jurado pro pai que não ia falar.

– ...

– Não prenderam ele, não, graças a Deus!

– ...

– Quando a mãe morreu, eu tinha sete anos, a minha irmã mais velha tinha nove, essa que morreu tinha cinco e meu irmão tinha só quatro. Se o pai tivesse vivo, ele não ia deixar o demônio fazer o que fazia com ela. Foi o pai que

escolheu o marido pra ela. O meu também foi o pai que escolheu. Gente de confiança dele. O meu marido é bom. Nunca me bateu. (EFFENBERGER, 2018, p. 18-19).

Inicialmente, observamos que a proteção do patriarca se revela como uma fachada quando ele se apropria dos filhos cuja guarda havia ficado com a mãe. Além disso, a morte desta recebe um tratamento ambivalente, pois não temos a certeza de seu suicídio, nem podemos afirmar se ela foi morta pelo homem (em suma, pode haver outro feminicídio no conto, mas isso não é transmitido ao leitor.). De todo modo, o conceito de violência de gênero é evidenciado na afirmativa de que o pai já agrediu a mãe quando ela descobrira o abuso sexual dele em relação às crianças. Novamente, percebemos a dependência afetiva que favorece as atitudes do homem, afinal as meninas não falaram a verdade, na delegacia, sobre o comportamento pedófilo do criminoso. Inclusive, a narradora aparenta sequer ter refletido acerca dos abusos paternos, posto que festeja pelo pai não ter ido para a cadeia.

Para finalizar, é válido instrumentalizarmos, no conto em questão, um conceito bastante focalizado pelos estudos feministas contemporâneos: o de sororidade, caracterizado pela empatia das mulheres para com as outras, conforme tais premissas:

A sororidade, pela definição, é uma experiência subjetiva pela qual as mulheres devem passar com a finalidade de eliminarem todas as formas de opressão entre elas. É, além disso, conscientizar as mulheres sobre a misoginia. É um “esforço pessoal e coletivo de destruir a mentalidade e a cultura misógina, enquanto transforma as relações de solidariedade entre as mulheres” (GARCIA; SOUSA, 2015, p. 1003).

No texto “O demônio quando quer fica bonito”, o conceito é representado pela irmã-narradora, que embora robusteza, de modo inconsciente, estereotípias relacionadas ao androcentrismo, sempre aconselha a personagem central a denunciar a violência doméstica:

– Pode ser que ela tinha medo, porque ele dizia que matava se ela fosse embora. Eu falava pra ela ir na Delegacia da Mulher, que iam proteger ela. Ela só foi na delegacia quando ele jogou ela debaixo de uma moto que ia passando e o motoqueiro contou pra polícia. Lá no hospital, eu disse pra ela que ela precisava dar queixa, que ele ia matar ela. Eu fui com ela e a delegada chamou ele lá, prendeu ele quinze dias. Depois soltou. Ela disse que não ia querer mais ele, mas a senhora sabe, dona, o demônio, quando quer, fica bonito (EFFENBERGER, 2018, p. 20).

Ao contar sobre a tragédia da irmã, a locutora se torna a emissora dos fatos, afinal o assassino poderia inventar sua versão do ocorrido para sair impune. É por intermédio desses dois modos de subversão ao patriarcado – tanto ao tentar auxiliar sua igual, quanto ao narrar a fatalidade – que a narradora busca subverter a hierarquia construída entre os sexos. Inclusive,

é possível notar sua sororidade até mesmo quando a morte da vítima ocorre, pois ela evita que o facínora vá ao cemitério para profanar o corpo da irmã:

– Agora todo mundo foi embora. Meu marido e meus filhos queriam que eu fosse pra casa também. Eu falei que ia ficar aqui até amanhã cedo, porque, se eu fosse com eles, tinha que tomar o remédio pra depressão e, se eu dormisse muito pesado podia perder a hora do enterro, que vai ser às oito horas. E também porque tenho certeza de que o demônio tá rondando por aqui. Se ele vê que ela está sozinha, é capaz de fazer uma bobagem... Judiar dela no caixão. Eu vou ficar pra proteger ela (EFFENBERGER, 2018, p. 21).

Ainda que a subversão feminina seja evidente na narradora, o desfecho da narrativa é desalentador, sobretudo pelo fato de a protagonista estar morta; a irmã, desconsolada; e o assassino, impune. E o mais desanimador é saber que os atravessamentos subjacentes ao conto residem na narrativa que transcorre no dia a dia de diversas mulheres, sendo ocasionados por práticas contrárias aos ideais dos direitos humanos.

Considerações

Ao compararmos os três contos analisados por esse artigo, observamos que, em todas as histórias, os homens buscam exercer controle total sobre a mulher. Além disso, mostram-se como reprodutores de uma ideologia androcêntrica que permeia a sociedade há tempos.

Em “A curva”, percebemos que o marido, imbuído da certeza da dominação masculina, jamais espera que a esposa, realmente, saia de casa. Contudo, ela sai e não volta submissa, quebrando as expectativas idealizadas pelo homem. Essa quebra o incentiva a matá-la.

Já em “Às moscas”, o parceiro acredita que a companheira sempre deva atender seus telefonemas e, quando isso não acontece, surge uma insegurança por parte dele. Assim, passa a suspeitar de que ela seja adúltera. Nesse caso, o acometimento patriarcal age de forma tão intensa, que o sujeito fica à mercê da loucura – marcada pela associação mental capaz de fazê-lo confundir as ações do bandido com a da parceira. Em estado de total desvario, ele a mata, sem sequer ter a certeza de que ela o estivesse traindo.

Por fim, no texto “O demônio quando quer fica bonito”, o homem se coloca como detentor de sua esposa, desde o princípio da narrativa, agredindo-a diversas vezes e de forma bárbara, deixando evidente sua relação de dominação sobre o feminino. Vale refletir, também, que a mulher já havia sido vítima de pedofilia pelo pai, representado como o patriarca o qual molestava suas filhas sexualmente e, até mesmo, tinha o direito de escolher os maridos com quem elas se casariam. No entanto, a protagonista demonstra certa resistência à ideologia

patriarcal quando se separa do antigo esposo e se casa novamente. Mas ela não poderia prever que o novo companheiro, assim como a figura do pai, também se comportaria como opressor, chegando ao ponto de assassiná-la brutalmente.

Desse modo, todos os personagens masculinos, analisados neste trabalho, apresentam comportamentos agressivos e/ou homicidas. Em contrapartida, determinadas personagens femininas procuram, de uma forma ou de outra, resistir às intransigências do falocentrismo. Tentam ser subversivas ao idealizarem para si determinada emancipação. Entretanto, não têm sucesso nessa empreitada, pois acabam sendo vítimas do feminicídio – o que simboliza, literariamente, a predominância do patriarcado e a constante violência de gênero na sociedade.

Somadas às constatações analíticas, consideramos como necessária a inserção desses temas espinhosos no campo literário, principalmente, quando apresentam o intuito de promover a denúncia social, de modo a fazer com que os leitores dirijam seus olhares para os mecanismos opressivos de nossa cultura, afinal “a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura.” (CANDIDO, 1995, p. 243).

Ao considerarmos o meio literário como um possível propulsor para a defesa dos direitos humanos, pode ser que estejamos, esperançosamente, aguardando esse equilíbrio social pela literatura defendido por Candido. Por mais que o labor literário não tenha uma função utilitária em termos de agir diretamente na vida humana, acreditamos na potencialidade de tais expressões artísticas que teimam em dizer que estamos fazendo algo errado ao contrariarmos os ideais de direitos humanos pelos quais muitos lutam (e muitos, infelizmente, ainda morrem).

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. *Meditations pascaliennes*. Paris: Seuil, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BRASIL. *Lei nº 13.104, de março de 2015*. Altera o art. 121 do Decreto Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2015/lei/L13104.htm>. Acesso em: 25 de fev. de 2020.
- CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 1ª ed. São Paulo: Ática, 1987, p. 212-13.

- CANDIDO, Antonio. *Direitos Humanos e literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários Escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 169-191.
- EFFENBERGER, Henriette. *Linhas Tortas*. Bragança Paulista: ABR Editora, 2008.
- EFFENBERGER, Henriette. *Fissuras*. Guaratinguetá: Penalux, 2018.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: _____. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 33-58.
- GARCIA, Dantielli Assumpção; SOUSA, Lucília Maria Abrahão e. A sororidade no ciberespaço: laços feministas em militância. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 44, n. 3, set./dez. 2015, p. 991-1008, 2015. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1032/613>>. Acesso em: 21 de fev. de 2020.
- GOMES, Carlos Magno. O femicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Estudos Feministas*, Sergipe, v. 22, n. 3, set./dez. 2014, p. 781-794, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36746/28567>>. Acesso em: 20 de fev. de 2020.
- MACHADO, Lia Zanotta. Violência doméstica contra as mulheres no Brasil: avanços e desafios ao seu combate. In: _____. *Cartilha Violência Doméstica: Protegendo as Mulheres da Violência Doméstica*. 3ª ed. Brasília: Fórum Nacional de Educação em Direitos Humanos, 2006, p. 14-18.
- MACHADO, Lia Zanotta. *Feminismo em movimento*. 2ª Ed. São Paulo: Francis, 2010.
- PELLEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica marxista*, Campinas, v. 21, nov. de 2005, p. 132-153, 2005. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo124artigo7.pdf>. Acesso em: 20 de fev. de 2020.

Artigo recebido em março de 2020.
Artigo aceito em abril de 2020.