



REGULAÇÕES DO ESTUPRO EM LYA LUFT E PATRÍCIA MELO

REGULATIONS OF THE RAPE
IN LYA LUFT AND PATRÍCIA MELO

Carlos Magno Gomes¹

Resumo: Os estudos feministas questionam regras e normas que relativizam a culpa do estuprador, quando desqualificam a mulher. Partindo do diálogo entre literatura e antropologia, este artigo analisa como essa relativização é representada nos romances *As parceiras* (1980), de Lya Luft, e *O matador* (1995), de Patrícia Melo. No primeiro, a narradora relata os estupros sofridos por sua avó no casamento. No segundo, o narrador descreve o estupro que pratica contra sua namorada em um momento de descontrole. Nesta análise, levamos em conta o embasamento teórico de Judith Butler e Lia Zanotta Machado, que denunciam a relativização dessa violência como parte das regulações de gênero hegemônicas que insistem na subordinação do corpo da mulher ao desejo masculino.

Palavras-chave: Antropologia de gênero; Violência sexual; Romance contemporâneo.

¹ Universidade Federal de Sergipe. E-mail: calmag@bol.com.br.

*Abstract: Feminist studies question rules and norms that relativize the rapist's guilt when they disqualify the woman. Starting from the dialogue between literature and anthropology, this article analyzes how criticism of this relativization is represented in the novels *As parceiras* (1980), by Lya Luft, and *O Matador* (1995), by Patricia Melo. In the first novel, the narrator reports the rapes suffered by her grandmother at the wedding. In the second one, the narrator describes the rape he practices against his girlfriend in a moment of lack of control. In this analysis, we take into account the theoretical basis of Judith Butler and Lia Zanotta Machado, who denounce the relativization of this violence as part of the hegemonic gender regulations that insist on the subordination of the woman's body to male desire.*

Keywords: Gender anthropology; Sexual violence; Contemporary novel.

INTRODUÇÃO

A crítica feminista tem dado mais visibilidade à violência contra a mulher quando questiona indicadores sociais que primam pela valorização da sexualidade masculina em detrimento do corpo feminino. Ao desmascarar as atitudes punitivas como próprias de valores hegemônicos, esses estudos propõem novos sentidos interpretativos para a violência sexual, questionando o fato de o corpo da mulher ser explorado como um território para o exercício da masculinidade. Em muitos casos, a contradição de valores expõe uma estrutura social de desigualdade de gênero, quando mistura idealização e punição como marcas da regulação sexual. Isso acontece porque há uma rede de valores morais hegemônicos que continuam invisibilizando a violência sexual sofrida pelas mulheres em diferentes contextos sociais.

Essa economia de gênero é pautada pela polarização entre homens que consideram o corpo da mulher como um objeto maculável (MACHADO, 2010) e aqueles que o consideram como objeto idealizável. Nesses casos, o abuso do corpo da mulher não se restringe ao “nível da fantasia”, pois faz parte de formas estruturais hegemônicas guiadas por acordos simbólicos preestabelecidos, pelos quais alguns corpos são maculados e outros idealizados. A violação está presente nos discursos e atitudes que consideram o corpo da mulher casada como parte do território do marido, ou nos que desqualificam o corpo feminino violado para privilegiar a virilidade masculina. Nos dois casos, apesar dos avanços legislativos, ainda há muita subjetividade nas diferentes formas de investigação e julgamento.

Tal subjetividade é construída culturalmente e é dinâmica, podendo se manifestar conforme as regulações sexuais organizadas em torno de “atos” e “fantasias” de seus membros, conferindo inteligibilidade para diferentes formas de julgá-las (SEGATO, 2005, p. 270). Normalmente, essa dinamicidade é

controlada pela imposição da moral, da força e da sexualidade masculina e é atravessada por diversos valores, pois há interesses divergentes. Isso porque “qualquer ‘sistema de gênero’ que inscreva certa estabilidade nas expectativas recíprocas sobre como se relacionam indivíduos de sexos distintos e de sexualidades apresentam componentes tanto de reprodução como de modificação das relações sociais” (MACHADO, 2017, p. 37).

Nessa lógica, a mulher é vítima de um sistema de silenciamento que ora considera a violência sexual como parte das normas privadas de um casamento, ora como consequência dos comportamentos vulneráveis da mulher. Por meio desses juízos, que privilegiam o agressor, identificamos normas hegemônicas de desigualdade de gênero. Nesse processo de regulação, a norma se concretiza em seu interior e não pode ser vista como “exterior ao seu campo de aplicação”, pois “é produzida na produção desse campo” (BUTLER, 2014, p. 267). Diante dessas constatações, ao reconhecermos a posse do corpo da mulher e a desqualificação da vítima como normas de um mesmo sistema ideológico, pretendemos identificar as estratégias literárias que são usadas para questionar esse sistema de regulações da impunidade.

Essas normas de desigualdade de gênero são questionadas pelas escritoras brasileiras do final do século XX, como já constatado por esta pesquisa na análise de obras de Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Nélide Piñon e Marina Colasanti². Suas obras trazem um olhar particular acerca da violência sexual contra a mulher e dos padrões morais masculinos. Ao questionar esse sistema, o texto de autoria feminina se opõe aos valores patriarcais e machistas próprios da violência estrutural. Particularmente, neste artigo, estamos interessados em ampliar esse debate, identificando como os textos de Lya Luft e de Patrícia Melo questionam a concepção ética da relativização da responsabilidade do violador.

Na ficção contemporânea, desde a década de 1970, identificamos diversos textos que abordam a violência sexual e as regulações de gênero que punem e silenciam as mulheres agredidas. Por exemplo, no romance *As meninas* (1973), Lygia Fagundes Telles detalha os transtornos psicológicos de Ana Clara, uma adulta usuária de drogas, que não sente prazer sexual com o namorado,

² Este artigo foi desenvolvido sob a supervisão de Lia Zanotta Machado, durante o estágio de pós-doutorado no PPGAS/UnB (2016/2018). Esta pesquisa é financiada pelo CNPq e abrange um estudo de contos e romances produzidos pelas escritoras brasileiras acerca da violência de gênero nas três últimas décadas do Século XX. Os resultados parciais deste trabalho estão publicados nas revistas *Fórum Identidades* (UFS, 2016) e *Pontos de interrogação* (UNEB, 2017).

pois não se esquece dos horrores das violações que sofreu no consultório do seu dentista. Em “A língua do P” (1974), Clarice Lispector narra o assédio e a tentativa de um estupro sofrido por Cidinha em um trem comercial entre Minas e Rio de Janeiro. Depois de tentar fugir dos criminosos, Cidinha é presa, por atentado ao pudor, e os criminosos ficam soltos e estupram e matam outra passageira. Tal representação é impactante e denuncia um sistema policial que, antes de qualquer investigação, reforça os padrões hegemônicos que culpam a mulher por ter facilitado o estupro, mesmo que isso não tenha ocorrido, conforme estudos de Carlos Gomes (2014).

Esses dois exemplos trazem à baila dois graves problemas das regulações sexuais próprias da desigualdade de gênero: os transtornos psicológicos da vítima e as normas sociais que desvalorizam a mulher. Partindo desses modelos, este artigo compara as propostas estéticas de revisão da violência sexual sofrida pela mulher nos romances *As parceiras* (1980), de Lya Luft, e *O matador* (1995), de Patrícia Melo. Para identificar as peculiaridades dessas obras, exploramos conceitos antropológicos que identificam as regulações morais do estupro.

A seguir, passamos a analisar esse crime no espaço doméstico de *As parceiras*, de Lya Luft, que traz à tona o silêncio mantido em torno do abuso sexual praticado pelo marido.

1 A VIOLAÇÃO COMO DISCIPLINA

Lya Luft é uma das escritoras que mais se destacou no final do século XX, por sua produção voltada para traduzir o universo feminino. Ela inicia sua carreira de romancista com *As parceiras*, de 1980, e tem como último romance publicado *O ponto cego*, de 1999. Depois dessa fase, ela ganhou notoriedade por seus textos híbridos, nos quais memórias, depoimentos e reflexões sobre o universo feminino se misturam. Neste trabalho, vamos retomar o debate acerca de como os valores masculinos são questionados em sua ficção. Elódia Xavier destaca que a representação do corpo feminino, em Lya Luft, vai do “disciplinado” ao “liberado”. O primeiro é próprio de narrativas em que a mulher sofre pressão para seguir os padrões hegemônicos: esposa, mãe, avó, entre outros; o segundo está vinculado a mulheres que se liberam das famílias opressoras para viver sua liberdade plena (XAVIER, 2007). Seguindo essa linha de raciocínio, reconhecemos que *As parceiras* faz parte da primeira fase da autora, em que as mulheres questionam o corpo disciplinado.

Esteticamente, esse romance explora um jogo de escrita que aproxima a voz da narradora, Anelise, da avó, Catarina, comparando suas trajetórias frustrantes de casamentos falidos. No início, as duas parecem muito distantes. A avó nasceu na primeira metade do século XX, vítima de um casamento de arranjo; já a narradora é uma mulher formada, em processo de separação, mas decepcionada por não ter tido filhos. Apesar desses contextos históricos, elas se aproximam por serem vítimas do sistema de desigualdade de gênero, imposto por valores patriarcais e padrões culturais hegemônicos.

O processo de revisão do silenciamento de uma vítima de estupro é abordado de forma impactante, pois traz a violência de gênero como parte das regras familiares. Ao retomar o passado, a narradora passa a ter consciência de que ela e sua mãe são herdeiras dos sofrimentos de Catarina: “ar distraído que caracterizaria outras mulheres da família depois dela [Catarina], e tantas vezes reconheci no rosto de minha mãe” (LUFT, 2014, p. 14). Em comum, elas são prisioneiras das desigualdades de gênero que atravessam as três gerações. Ao resgatar a história da avó abusada pelo marido, Luft encara a violência sexual como um arquivo patriarcal, pois descreve a prática do estupro como forma de controle e punição da jovem esposa.

Na ficção de Luft, ao anunciar a tragédia da vida da avó, a narradora intercala seus pensamentos com a voz silenciada de sua ancestral: “Catarina tinha catorze anos quando casou” (LUFT, 2014, p. 11). Esse casamento é entendido como um “jogo sujo”, visto que a esposa ainda era muito jovem quando foi submetida ao regime matrimonial forçadamente: “Catorze, recém-feitos. Jogaram com ela um jogo sujo. Não podia aguentar mesmo” (LUFT, 2014, p. 11). Tal jogo sujo é regulado por valores morais masculinos que normatizam o corpo feminino como território do marido. Nesse caso, a violência é consequência de uma regra social, pois a omissão dos familiares é justificada por se tratar de um território particular do marido.

A imagem do homem maduro e experiente é um indício do privilégio masculino: “um trintão experiente” que “na hora certa, ensinaria à menina o que fosse preciso” (LUFT, 2014, p. 14). A descrição dessa violência traz uma versão satírica dos contratos de casamento, nos quais as meninas eram literalmente abandonadas pelos pais e entregues a um homem mais velho. No texto de Luft, a mãe cruel é a responsável por largar a filha nas mãos de um desconhecido: “Casando, Catarina deixou na cama de solteira três bonecas de rosto de porcelana. A mãe voltou para a Alemanha, aliviada por estar a filha em

boas mãos, destino assegurado” (LUFT, 2014, p. 14). As ironias das “boas mãos” e do “destino assegurado” dão indícios que as marcas morais são questionadas pela estética da desregulação de gênero, visto que o sistema narrativo denuncia a violência silenciada pela família.

Essa concepção de corpo feminino como território do macho faz parte dos valores patriarcais que centralizam o poder no marido. Ao se casar, a mulher estava com o destino assegurado pela força e virilidade do marido, responsável por prover a casa. Tal lógica da regulação de gênero é fundada pela soberania do sujeito masculino, segundo a qual ele é educado para dominar e possuir corpos femininos. Essa concepção ideológica é própria do “excesso de masculinidade”, isto é, práticas sociais em que o homem impõe sua força e virilidade como marcas reguladoras do casamento a partir do pleno poder do exercício moral do homem (MACHADO, 2010).

Diante da tortura sexual e da violência física, Catarina se exila em um quarto de criança, em contraste com o jogo sujo de adulto de seu casamento. Seu refúgio passou a ser o sótão, onde se escondia: um mundo branco e próximo do mundo invisível, onde “esquivava-se do marido, dos parentes, das visitas” (LUFT, 2014, p. 15). Essa referência ao sótão como espaço de fuga também sinaliza o quanto as normas de gênero são próprias de uma prisão e reforça a ideia de que o corpo da mulher vivia enjaulado. Nesse espaço familiar opressor, o hábitat familiar deixa de ser uma “casa protetora” para ser explorada como uma “casa jaula”, quando passa a ser o berço da clausura, imposta pela violência do marido (XAVIER, 2012, p. 41).

Mas o estilo paródico de Luft descreve a caçada do marido, seguida de tortura, de violência e violação: “O destino foi zeloso. Caçou-a pelos quartos do casarão. Seguiu-a pelos corredores, ameaçou arrombar os banheiros chaveados como arrombava dia e noite o corpo imaturo” (LUFT, 2014, p. 13). Sem aceitar o jogo da violação de seu corpo, Catarina rejeita a lógica imposta, própria de comunidades em que essa violação do corpo feminino é guiada pela vontade “soberana” e “arbitrária” de aniquilamento da vítima, conforme estudos de Rita Segato (2005, p. 270). A barbárie infligida a uma mulher no espaço doméstico reforça o quanto a desigualdade de gênero impôs rituais de tortura e sacrifício em função de valores sexuais masculinos.

Os parâmetros que dão sustentação a essa violência são marcados pela regulação de gênero que subordinam o feminino ao masculino por meio de “normas abstratas” que “condicionam e excedem as vidas que fabricam e

quebram” (BUTLER, 2014, p. 272). O romance de Luft registra, depois dos contínuos assédios, as sequelas dos estupros para a jovem esposa, que enlouquece e passa a viver em seu mundo particular: “E Catarina sucumbiu a um fundo terror do sexo e da vida” (LUFT, 2014, p. 14). O horror da agressão sexual deixa marcas e transtornos psicológicos em uma jovem fragilizada pela violência da regulação de gênero. Esse cuidado em representar uma avô perseguida por um marido predador revisa o espaço da família como lugar perigoso para uma mulher.

Tal representação é regida por uma estrutura de desigualdade de gênero aniquiladora para o sujeito feminino. A tirania é parte de parâmetros sociais que impõem a dor e o medo como formas de regulação sexual vinculados ao processo de normalização de gênero (BUTLER, 2014, p. 271). Esse abuso do corpo da mulher é próprio do sistema social em que só o homem tem vez e voz. Nesse caso, a violência passou a ser explorada como parte do processo de aprendizagem da jovem recém-casada, para quem o casamento era “a noção difusa de abraços e beijos demorados, e alguma coisa mais, assustadora” (LUFT, 2014, p. 13).

Ao desnudar as regulações de gênero que transformam as esposas em objetos maculáveis, Luft deixa aberta a ferida dos contratos sociais que são normatizados pela punição e posse do corpo feminino. Tais regras de gênero expõem normas pautadas pela “subordinação das mulheres pelos homens” como “prática social mais ampla que cria corpos generificados – mulheres femininas e homens masculinos” (BUTLER, 2014, p. 271). Para a narradora, o avô insaciável tinha posse do corpo da esposa e queria “ensinar as artes dos bordéis”, mas sem sucesso. Ele encontrava uma mulher resistente que não se deixava dominar, pois se mostrava uma “adolescente que lhe provocava mais arrepios de medo de que desejo” (LUFT, 2014, p. 15).

Com esses ingredientes ficcionais, Lya Luft apresenta uma versão aterrorizante da fantasia masculina de ir além do permitido, pois a violência do interdito é cercada pela luta e pelos gritos de Catarina: “Quando o marido irrompia naquela falsa tranquilidade, não deixava de procurar a mulher. Dava um jeito de abrirem o sótão, e, entre gritos e escândalo, emprenhava Catarina outra vez” (LUFT, 2014, p. 15). A denúncia de uma regulação sexual opressora desnaturaliza as estruturas desiguais de gênero que são pautadas pela moral masculina de “controlar, fiscalizar a honra e fazer obedecer às mulheres, impondo assim sua vontade quer seja por agressão físico-moral ou apenas

moral” (MACHADO, 2017, p. 42). Na ficção de Luft, deparamo-nos com uma regulação marcada pela imposição da violência sexual como controle e punição do corpo feminino rebelde.

Na progressão narrativa, os estupros contínuos apontam o quanto esse crime era corriqueiro e era aceito como parte das normas daquela família de mulheres: “ela teve abortos e, nos intervalos, três filhas: Beatriz, que chamávamos de Beata. Dora, a pintora. Norma, a mais nova, minha mãe” (LUFT, 2014, p. 15). Assim, ao expor o casamento como um espaço de terror, Luft traz a tona uma das mais sombrias páginas dos casamentos patriarcais arranjados: a prática do estupro como corretivo do corpo da esposa assexuada. Sua literatura propõe uma descolonização da cultura patriarcal que regulamenta o corpo feminino como uma propriedade masculina. Por essa ótica, a regulação sexual é imposta ao corpo feminino na tentativa de discipliná-lo, de padronizá-lo.

Com essas particularidades, o romance *As parceiras* explora aspectos estéticos do texto pós-moderno, uma vez que a narradora anuncia as várias posições do jogo da escrita e do processo de representação das mulheres por meio da troca de vozes entre a narradora, em processo de separação de um casamento fracassado, e a avó violentada pelo sistema patriarcal. Tal processo metonímico de construção textual envolve a denúncia da violação sofrida pela avó e pelas tias da narradora, que tiveram uma infância marcada pelo terror das agressões da mãe. A intersecção entre a fala de Anelise e a de Catarina projeta uma arte feminista, em que escrever é rever o passado de um lugar crítico, deslocando a narrativa oficial de que Catarina era louca, por isso precisava ser disciplinada. Assim, ao expor as memórias da aprendizagem sexual pela violência, a literatura de Luft traz à tona uma moral masculina perversa, que disciplina pela imposição da dor.

Essa intersecção identitária é muito importante para entendermos o quanto essa obra faz uma revisão dos valores patriarcais opressores. Tal recurso estético reforça a perspectiva revisionista de uma literatura que retoma as sombrias memórias das mulheres, questionando a violação do corpo feminino como um ato de disciplina imposto pelo marido. Catarina é descrita como a matriarca de uma família de mulheres que lutavam para se libertar desse sistema de violência. A narradora projeta-se como uma porta-voz da avó silenciada, questionando a condição subalterna dessa mulher que foi silenciada por um sistema de gênero impiedoso.

Para Spivak (2010), a mulher não pode falar nesse sistema patriarcal, pois é silenciada pela versão oficial, que a desqualifica, impondo-lhe rótulos de desequilibrada, de irresponsável e de louca. Portanto, Anelise tenta desconstruir o rótulo de despreparada da avó, desnudando a sujeira por trás de sua desmotivação para exercer o papel de esposa e mãe. Entre as vozes dessas personagens, há um grito de resistência, que resgata a voz silenciada para deslocar a versão oficial e expor uma regulação de gênero marcada pela violência sexual.

Essa estreita relação entre o deslocamento da opressão de gênero e o processo de construção literária fortalece a performance de uma estética da desregulação de gênero que é guiada por meio da metanarrativa, momento em que o texto narrado denuncia sua condição textual: “É como se a vida fosse um jogo em que as peças mudam, mas as jogadoras são as mesmas. Incógnitas” (LUFT, 2014, p. 17). Tal jogo textual é muito sofisticado quando explorado pelo plano estético da narrativa, pois temos a aproximação e fusão de vozes narradas: Anelise e Catarina.

Esse jogo, entre a narradora e a avó louca, é muito importante para a denúncia da violência de gênero sofrida pelas mulheres dessa família: “no meu cemitério particular da memória: como num sótão, me fazem companhia sem serem vistos” (LUFT, 2014, p. 18). Ironicamente, nessa ficção, a voz da narradora denuncia a família como uma jaula, que aprisiona a jovem que será domada por um marido insaciável. Tal peculiaridade estética reforça a estratégia de desconstrução de princípios morais próprios de textos pós-modernos feministas, que descentram valores hegemônicos (HUTCHEON, 1993, p. 9).

Para a literatura de Luft, a violação do corpo feminino, é um ritual que resume o quanto a violência estrutural hegemônica atravessa as regulações da identidade de gênero, passando pelo assédio moral, pelo cárcere privado e pelo sequestro da individualidade. Essas formas de controle e punição são revisadas por uma narradora crítica que projeta a retomada desses crimes de um lugar crítico e de resistência.

Com o objetivo de identificar os recursos dessa estética da desregulação na obra de Patrícia Melo, debateremos, a seguir, a relativização da culpa do estupro a partir da proteção da confraria machista.

2 A RELATIVIZAÇÃO DO ESTUPRO

Patrícia Melo estreia nos anos 1990 com o romance *Acqua toffana* (1994) e logo em seguida lança um de seus maiores sucessos, *O matador* (1995). Essa segunda obra é considerada um dos melhores romances policiais contemporâneos, pois nos convida a entrar em espaços violentos, trazendo uma proposta impactante guiada por uma estética da violência. Em 2000, lançou *Inferno*, que é reconhecido pelo público e pela crítica como um de seus melhores trabalhos, premiado pelo Jabuti de romance em 2001. Particularmente, suas narrativas são repletas de experiências estéticas violentas, com destaque para abordagens acerca das desigualdades de gênero.

Com a finalidade de identificar as regulações de gênero, apresentamos uma abordagem interpretativa acerca das contradições morais em torno do estupro no romance *O matador*. O protagonista, Máiquel, impõe a força de sua masculinidade como um padrão para conquistar e dominar Cledir e Érica, com quem vive relações violentas, apesar dos perfis femininos opostos: a primeira pode ser considerada a “mulher-objeto”, boa moça, virgem que idealiza o casamento; e a segunda tem o perfil de uma “locomotiva”, uma mulher que atropela tudo e decide seu rumo (ZOLIN, 2006, p. 148-149). Em comum, as duas sofrem diferentes tipos de violência física e psicológica: Cledir é estuprada, Érica é agredida fisicamente e mantida em cárcere privado.

Essas informações são descritas pelo narrador, Máiquel, que incorpora a violência contra a mulher como parte de seus crimes, deixando o leitor frente a frente com a brutalidade de suas agressões. A cena do estupro é iniciada com o desentendimento entre Máiquel e Cledir. Rejeitada, ela começa a chorar, mas o narrador passa a sentir uma perversa vontade de violentá-la: “O desejo veio de um lugar escuro, um lugar que não conheço e não domino, veio de lá meu desejo, venceu a dor de dente e explodiu” (MELO, 2009, p. 32).

O paradoxo dessa violência é muito importante para o debate acerca da forma como esse crime é regulado pela perspectiva masculina. Na ficção, destacam-se a justificativa dele, que “veio de um lugar estranho”, e o fato de Cledir ter tentando lhe beijar. No contexto social, essas duas premissas são retomadas como as principais causas que justificam os estupradores: o descontrole pessoal ou a continuidade às provocações iniciadas/promovidas pela vítima, conforme estudos de Machado (2010). No texto de Melo, esses dois elementos são usados de forma ambígua e expõem contratos sociais sustentados pelo imaginário da virilidade masculina.

Na cena ficcional, desejo e fantasia se confundem e dão sustentação para os atos do agressor que sente prazer ao ver o sofrimento da vítima: “começou a chorar e isso me deu mais vontade de entrar na caverna” (MELO, 2009, p. 33). A violação do corpo de Cledir expõe as contradições desse crime, pois justificada por valores pessoais, todavia encontra respaldo em valores sociais que legitimam a virilidade do homem ao desqualificar o corpo feminino como um território sexual maculável. Esses valores estão presentes nas sociedades patriarcais e são sustentados pela violência estrutural, de acordo com Laura Segato (2005).

Portanto, esse estupro é atravessado por questões simbólicas que relacionam justificativas pessoais com normas sociais. Se no primeiro momento, o impulso da penetração é reconhecido como próprio de uma zona “escura”; no segundo, ele é desmascarado como parte de um sistema que relativiza esse crime como próprio da intimidade de um casal: “Porra, a parede, que cagada, Cledir era virgem” (MELO, 2009, p. 33). Nesse caso, percebemos que só há culpa pelo reconhecimento da virgindade da parceira. A partir da identificação do sangue como marca da pureza de Cledir, o narrador assume que cometeu um delito, porque a violação de uma virgem é algo muito grave, de acordo com os valores morais, que relativizam o estupro: mulheres disponíveis podem ser violentadas; todavia, puras, “certas” e virgens não merecem um castigo desses.

A complexidade de sentidos em torno do estupro da namorada faz parte de concepções ideológicas que respaldam a virilidade, mesmo em ambientes domésticos. Tal moral silencia os crimes praticados por familiares e/ou parceiros, apesar de repudiar os feitos por desconhecidos em espaço público (MACHADO, 2014, p. 115). Além disso, o reconhecimento dos valores masculinos reforça a existência de códigos morais que primam pela manutenção de princípios que desqualificam as vítimas, conforme estudos de Rita Segato, sobre crimes nunca julgados por questões estruturais, pois os responsáveis pelo julgamento e punição são interessados em manter a desigualdade de gênero (2005, p. 270).

Ao reconhecer a pureza do corpo da namorada, Máiquel passa a sentir culpa: “coitada da Cledir, por que eu fiz aquilo?” (MELO, 2009, p. 33). Essa culpa é marcada pelo reconhecimento de ele ter violado um corpo virgem; todavia, tal culpa não o impede de seguir seu rumo e voltar a seu cotidiano de crimes. Esse eco social que reconhece o estuprador como criminoso quando associado a violações de virgens é uma das metáforas mais sofisticadas desse

romance, pois mostra as contradições desse crime, que valoriza o corpo idealizado e desqualifica a mulher como um corpo submisso ao universo masculino.

Nesses primeiros momentos, após a violação do corpo de Cledir, a contradição de Máiquel soa como uma culpa coletiva, expondo a face cruel da estrutura desigual de gênero. Depois desse episódio, ela passa a rejeitar o namorado que a persegue até conseguir uma reaproximação: “Teve que me magoar, me jogar no chão e me estuprar, sim senhor, aquilo foi um estupro, coito forçado. Eu sempre sonhei uma vida legal para mim. Eu era virgem” (MELO, 2009, p. 58). Ao relatar o quanto sofreu física e psicologicamente, ela expõe as consequências da ação descontrolada do namorado.

Perdoado, Máiquel tem a chance de construir uma relação harmoniosa, como ele próprio anuncia, durante seu casamento com Cledir: “fiz meu pedido, ser um homem normal, um homem que trabalha e ama sua esposa e seus filhos, foi isso que desejei” (MELO, 2009, p. 78). Contudo, no contexto social em que o crime é parte do cotidiano, essa promessa é uma miragem, pois homens que agridem pela primeira vez tendem a repetir esses atos que culminam com o feminicídio. Além de ter se casado apenas por se sentir culpado, Máiquel passa a ter um relacionamento intenso e apaixonado com Érika, a namorada do primeiro homem que ele assassinou. Esses conflitos pessoais são temperados por uso de cocaína e por mais contratos de execução.

Nos dois relacionamentos de Máiquel, amor e culpa se misturam, pois as duas mulheres são vítimas de sua violência. Ele justifica para si que vai reparar o mal que fez para ambas: o estupro de Cledir e a morte do namorado de Érika. Todavia, passa a maltratá-las, culminando com o feminicídio da primeira e a fuga da segunda. Ao se sentir ameaçado, Máiquel passa a controlá-las com atitudes próprias de valores machistas, que são pautados pelo “desejo de que as mulheres nada queiram a não ser eles mesmos” (MACHADO, 2010, p.73). A esposa tem um final trágico ao ser enforcada, mas Érika resolve ir embora com o pastor e a filha de Cledir: “Eu nunca mais quero ver você, seu idiota. Nem que a vaca tussa” (MELO, 2009, p. 197). Apesar de aceitar ser amante de Máiquel, Érika lhe impõe limites e o abandona após sofrer violência doméstica, pois não aceita ser subjugada pelos princípios machistas e “se afasta em defesa de seus valores” (ZOLIN, 2006, p. 149).

Na relação com as duas companheiras, Cledir e Érika, Máiquel reforça sua identidade sexual guiada pela “moral de macho”, que se impõe e domina o

corpo da mulher como um território. Essa forma se confirma quando o próprio narrador reforça o culto a sua virilidade. Por ser exagerada, essa sexualidade é descrita como própria do excesso de masculinidade, que se consolida por meio de força e do “elogio da masculinidade” (MACHADO, 2014, p. 124).

Voltando ao tema do estupro, o romance de Melo retoma a estreita fronteira entre o excesso de masculinidade e a culpa feminina. Essa concepção volta a ser discutida na obra pelo olhar de um pai que teve a filha estuprada, o dr. Carvalho, um dentista que ajuda Máiquel, em troca da execução do criminoso. Para convencê-lo de que se trata de um crime, esse dentista conta com detalhes a forma como a jovem foi abusada: “Eu tenho uma filha de quinze anos, uma florzinha, acabaram com ela. Estupraram a minha filha quando ela voltava do colégio” (MELO, 2009, p. 37). Por essa visão hedionda do crime, prevalece o ponto de vista de um pai inconformado como essa violência, por isso quer vingança: a execução do estuprador.

A justificativa para a necessidade de justiça está na forma humilhante como o corpo virgem da filha foi abusado. A imagem da maculação da inocente é considerada uma aberração social e contraria os princípios morais de sua comunidade de que o corpo da virgem merece ser respeitado. Na tentativa de convencer Máiquel, os detalhes do crime são valorizados para justificar a falta de humanidade do violador: “cuspiu na cara também, enquanto gozava” (MELO, 2009, p. 37). Ao relatar o menosprezo sofrido pela filha, o pai retoma uma das principais marcas desse crime: a “soberania do corpo”, isso é, o corpo da mulher passa a ser aniquilado por questões de gênero (SEGATO, 2005, p. 270).

Outros detalhes dados pelo pai reforçam as características de um crime hediondo, pois a jovem voltava do colégio e “foi muito humilhada” (MELO, 2009, p. 38). Diante desse crime bárbaro, Máiquel se convence que o cara merecia ser morto. Além do relato do pai, ele passou a ser informado de outros estupros: “Ezequiel era um estuprador, diziam. Todos tinham alguma coisa para me dizer sobre Ezequiel. Estuprou uma loira. Estuprou uma bancária” (MELO, 2009, p. 43).

Ao compararmos a vontade de vingança do dr. Carvalho com a culpa que Máiquel passou a sentir em relação à Cledir, identificamos as contradições que giram em torno desse crime. Ele ainda é silenciado quando praticado por um companheiro, mas visto como hediondo se imposto por um desconhecido. Esses valores são contraditórios e ambíguos, mas reforçam o privilégio masculino,

visto que ele só é considerado “crime nojento” se o agressor não for conhecido da vítima. (MACHADO, 2010, p. 77). Por isso, depois de matar Ezequiel, Máiquel passou a receber mais presentes: “Os presentes foram melhores do que quando matei Suel, binóculos, cinco quilos de arroz, uma peça de alcatra, baralho, óculos de sol, camisetas, muita bobagem” (MELO, 2009, p. 63).

No entanto, Máiquel começa a se sentir enganado ao conhecer a filha de dr. Carvalho, passando a duvidar da inocência dela: “Eu imaginava uma menina, frágil, minha filha era uma flor, disse-me dr. Carvalho na primeira vez que conversamos. Ela não era uma flor. Ela era uma árvore” (MELO, 2009, p. 73). A partir desse encontro, Máiquel passa a relativizar esse estupro, desqualificando o corpo da jovem. Com isso, ele passa a interpretar a violência sofrida como própria da “moral de macho” que repete sem distinção de classe e cor que mulheres “vadias” não têm direito de dizer não, conforme estudos antropológicos de Lia Machado (2010, p. 78). Essa postura é confirmada por Máiquel ao se arrepender da execução: “Eu pensei que tinha matado o Ezequiel por causa de uma outra menina, não Gabriela” (MELO, 2009, p. 75).

Ao relativizar que nem todo estupro é crime, a obra de Melo ironiza a visão machista que desqualifica a mulher por não ser frágil: “Gabriela estava encostada na parede do corredor com um cigarro apagado na mão. Perguntou se eu tinha fogo...” (MELO, 2009, p. 75). Ao se mostrar decepcionado, Máiquel se sente enganado e traído por uma falsa moral, pois tinha acreditado na pureza da filha do dr. Carvalho. Essa decepção não é fruto somente de uma crise pessoal, pois é respaldada por valores morais de uma estrutura social hegemônica que desvaloriza o corpo da mulher. Tal paradigma interpretativo retoma tradições de longa duração que rebaixam o corpo feminino fora dos padrões idealizados, visto que as regulações de gênero “são inventadas e reinventadas” de forma dinâmica para manter os privilégios masculinos (MACHADO, 2017, p. 38).

Ao descrever um assassino arrependido, porque a mulher violentada não estava relacionada à pureza, essa obra expõe uma regulação de gênero que é compartilhada entre os predadores masculinos. No caso de Máiquel, isso fica evidente quando, depois de comprar flores, vai ao cemitério pedir perdão ao homem que assassinou: “Eu te matei, Ezequiel, não foi por maldade, eu até te achava um cara legal, eu te matei porque o mundo é muito ruim e a maldade do mundo esmaga o coração do homem, foi isso que aconteceu comigo” (MELO, 2009, p. 88). Além de pedir perdão e justificar o crime como parte das

desigualdades sociais, Máiquel jura ajudar a mãe do assassinado. Tal comportamento rejeita a tese de punição do estuprador, visto que a mulher violentada não tinha o corpo puro, conforme tinha sido descrito pelo pai que queria vingança.

Em síntese, com o pedido de perdão, Máiquel reafirma uma moral masculina que relativiza a gravidade do estupro quando praticado contra mulheres vulneráveis. Simbolicamente, esse ato os aproxima e expõe um contrato social que prima pela invisibilidade das agressões sexuais e pelo silenciamento das mulheres. Essa desigualdade de gênero é ratificada pela irmandade masculina, que reforça a prática do estupro como parte das normas de uma estrutura de subjugação do corpo feminino, resultando de regras simbólicas que emanam da estrutura de gênero e garante o tributo e o acesso à confraria viril (SEGATO, 2005, p. 273).

Portanto, a cena do perdão pode ser vista como uma denúncia dessa confraria de machos que deprecia o corpo da vítima para ressaltar a ação sexual do homem como uma ação de impulso. Por questionar o olhar machista, a ficção de Patrícia Melo é irônica quanto aos valores masculinos hegemônicos e questiona a desigualdade de gênero por usar a estética da violência, denunciando a brutalidade masculina como uma forma de controle. Sua obra debate os limites entre ética e arte ao expor a ironia como um operador de crítica cultural. A cena do executor, pedindo perdão ao estuprador, expõe uma estética da desregulação de gênero, pois descreve de forma irônica o contrato simbólico que existe entre homens predadores de relativizarem a culpa da mulher.

Essa revisão crítica se torna uma experiência estética inovadora na ficção de Patrícia Melo, pois está atravessada pela ironia e pela ambiguidade dos valores morais em torno dos diversos crimes praticados por um narrador desesperado. Nessa ficção, a violência de gênero se confunde com a brutalidade da violência urbana e “leva-nos a refletir sobre a condição humana e a colocarmo-nos em situações-limite, situações estas que nos mostram que nem tudo é preto ou branco, que o interior do ser humano é mais cinzento do que se possa pensar” (SOUZA, 2012, p. 141). Em um universo de tantos crimes, as cenas do estupro denunciam normas e valores que ainda inferiorizam a mulher em busca da manutenção da moral masculina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora retratem contextos bem diferentes, as narrativas de Luft e Melo se aproximam pela forma como descrevem a vontade masculina de macular o corpo da mulher. Essa atitude é própria do culto do excesso de masculinidade, que é identificado pela valorização da virilidade do homem em detrimento da submissão feminina. No campo ficcional, o modelo narrativo desloca a postura punitiva dos agressores e descentra a violência simbólica das relações de gênero.

Em *As parceiras*, Lya Luft revisa a moral patriarcal, denunciando a permissividade da violência sexual e o silenciamento da mulher, expondo a relativização da culpa do marido, visto que ao homem cabia disciplinar o corpo da jovem esposa. Ao explicitar esse sistema perverso, a autora desloca a violência, descrevendo os transtornos psicológicos sofridos pela matriarca da família. Por sua vez, Patrícia Melo explora a ironização do excesso de masculinidade como uma marca social de *O matador*. A forma como o estupro é encarado em diferentes contextos reproduz a contradição dessa violência identificada contra o corpo da jovem virgem, todavia passa a ser relativizado ao culpabilizar a mulher violada.

Em comum, essas obras apresentam um olhar feminista que confronta valores culturais coletivos os quais desrespeitam os direitos da mulher ser livre e dona de seu corpo e poder dizer “não” quando não tiver interesse em uma relação sexual. Entre metáforas e sátiras, prevalece uma estética da desregulação de gênero que é costurada pela paródia e pela ironia, respectivamente. Ao representarem o estupro como uma prática machista, Lya Luft e Patrícia Melo expõem o silenciamento da mulher diante de valores morais que primam pelo culto da virilidade.

No romance de Lya Luft, há a denúncia de uma situação de extrema violência, envolvendo o consentimento da família. Na ficção de Patrícia Melo, tem-se a caricatura do machismo e sua confraria, ao descrever um assassino que se arrepende de matar um estuproador, após achar que a vítima não era tão inocente como lhe foi descrita pelo pai. As duas obras denunciam uma estrutura de violência hegemônica, mantida por acepções ideológicas que relativizam os crimes contra o corpo da mulher para privilegiar a sexualidade masculina. Nessas obras, identificamos recursos estéticos próprios da revisão de valores hegemônicos, possibilitando novos paradigmas contra a violência.

Em *As parceiras*, a solidariedade feminina pode ser identificada quando a narradora e sua avó, em um plano imaginário, seguem rumo a um espaço de resistência. Por sua vez, em *O matador*, cabe a Érika abandonar o homem que a agredia e buscar uma nova vida longe das diversas violências a que era submetida. Essas obras trazem especificidades ideológicas fundamentais para o questionamento da violência de gênero, pois podem ser lidas “como uma estratégia de conscientização a favor da mudança de paradigmas culturais que libertem as mulheres desses crimes herdados de um sistema disciplinador e punitivo” (GOMES, 2017, p. 118).

Assim, na ficção de Luft e Melo, o estupro é questionado como uma prática masculina hegemônica que, mesmo denunciada como crime, é relativamente aceita entre os homens e, em algumas circunstâncias, faz parte do ritual do casamento. Nos dois romances, as formas ambíguas que relativizam a culpa do estuprador são denunciadas como parte da desigualdade de gênero. Por esse questionamento, as duas narrativas trazem modelos artísticos que revisam e criticam tais desigualdades ao deslocar o culto da virilidade para um pacto da violência. Nesse caso, o silenciamento da mulher é explorado de forma irônica e reforça a estética atravessada por “questões ideológicas e políticas”, quando prioriza um olhar paródico e caricato do estuprador, projetando uma performance feminina pós-moderna de fazer arte (HUTCHEON, 1993, p. 5).

REFERÊNCIAS

- BUTLER, Judith. Desregulando gênero. *Cadernos Pagu*. Campinas, Unicamp, v. 42, p. 249-274, 2014.
- GOMES, Carlos Magno. A violência de gênero e a crise de masculinidade. *Fórum Identidade*, Itabaiana, Gepiadde/UFS, v. 21, p. 33-48, 2016.
- GOMES, Carlos Magno. Literatura e performances políticas sobre a violência contra a mulher. *Pontos de Interrogação*, Revista de Crítica Cultural do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural. Alagoinhas, UNEB, v. 7, n. 2, p. 107-119, 2017.
- GOMES, Carlos Magno. O femicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Estudos Feministas*. Florianópolis, UFSC, v. 22, n. 3, p. 781-794, 2014.
- HUTCHEON, Linda. La política de la parodia postmoderna. Trad. del inglés por Desiderio Navarro. *Revista Criterios*. La Habana, edición especial, p. 187-203, 1993. Disponível em: <<http://www.criterios.es/pdf/hutcheonpolitica.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2017.
- LUFT, Lya. *As parceiras*. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- MACHADO, Lia Zanotta. *Feminismo em movimento*. São Paulo: Francis, 2010.
- MACHADO, Lia Zanotta. O medo urbano e a violência de gênero. In: MACHADO, Lia Zanotta et al. (Orgs.). *A cidade e o medo*. Brasília: Verbena/Francis, 2014. p. 103-125.

MACHADO, Lia Zanotta. Violência contra as mulheres: diálogos entre feminismo e ciência social. In: DIAS, Alfrancio *et al.* (Orgs.) *A transversalidade de gênero na produção do conhecimento e nas políticas públicas*. Aracaju: Editora do IFS, 2017. p. 37-54.

MELO, Patrícia. *O matador*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SEGATO, Rita Laura. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. *Estudos Feministas*. Florianópolis, UFSC, v. 13, n. 2, p. 265-285, 2005.

SOUSA, Sandra. A conjugação do verbo odiar em *O matador*, de Patrícia Melo. *Soletras*. São Gonçalo, FFP-UERJ, v. 23, p. 140-154, jan-jun. 2012.

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

XAVIER, Elódia. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

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

ZOLIN, Lúcia. Alguns apontamentos sobre gênero e representação na ficção de Patrícia Melo. *Línguas e Letras*. Londrina, UEL, v. 7, n. 13, p. 145-161, 2006.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 22/04/2018.

Aprovado em sistema duplo em: 26/05/2018.