

MEMÓRIAS DA VIOLÊNCIA E AUTORIA FEMININA: UMA LUTA CONTRA O SILENCIAMENTO

Janaína Buchweitz e Silva¹

RESUMO

O presente artigo parte de considerações de Woolf, Anzaldúa, Duarte e Gomes para analisar a produção literária de autoria feminina, para a seguir vislumbrar algumas das temáticas mais relevantes levantadas pela narrativa da autora Márcia Tiburi, que no romance *Sob os pés meu corpo inteiro* aborda, a partir de um importante momento histórico brasileiro, o tema da violência contra a mulher. Ao rememorar e problematizar questões inerentes ao universo feminino, a escrita de Tiburi opera enquanto ato político de luta contra o esquecimento, e também como uma tentativa de construção de um espaço de autorrepresentação na literatura escrita por mulheres.

Palavras-chave: autoria feminina; memória; ditadura; violência.

A escritora inglesa Virginia Woolf participou de um movimento de vanguarda feminino que se expressou por meio de discussões sobre o papel da mulher na sociedade e na literatura. A autora compilou duas palestras suas sobre o tema mulheres e ficção em um ensaio que foi posteriormente publicado em formato de livro, e que é encontrado no Brasil atualmente sob o título *Um teto todo seu* (2014). Nele, Woolf discorreu sobre o que ela considerava ser primordial para que uma mulher de sua geração conseguisse escrever: ter acesso a um espaço físico adequado, e receber remuneração justa pelo seu trabalho. Há cerca de cem anos, Woolf também se questionava sobre as diferenças entre o ser homem e o ser mulher, e suas consequentes implicações no ato da escrita: “Por que os homens bebem vinho e as mulheres, água? Por que um sexo é tão próspero e o outro, tão pobre? Que efeito tem a pobreza sobre a ficção? Quais as condições necessárias para a criação de obras de arte? – milhares de perguntas se insinuaram ao mesmo tempo.” (WOOLF, 2014, p. 41-42). A autora se utilizou da alegoria do espelho para discorrer sobre a necessidade que os homens possuíam em inferiorizar as mulheres, para que eles mesmos então se sentissem superiores: “As mulheres têm servido há

¹ Doutoranda em Letras na Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Mestra em Letras, Área: Literatura Comparada, pela Universidade Federal de Pelotas – UFPel. E-mail: janaesilva@yahoo.com.br

séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural.” (WOOLF, 2014, p. 54). Woolf entendia a escrita de ficção como a construção de uma teia de aranha, em que tanto teia quanto ficção seriam produtos de um meio material, constituído de saúde, dinheiro e a casa onde se mora. A autora salientava que, como inicialmente as mulheres não escreviam, acabavam por ser retratadas majoritariamente pelos escritores homens, o que ocasionou em um imaginário de grandiosidade sobre as mulheres, que não condizia com sua vida real, em que elas eram absurdamente submissas aos homens, ocasionando em casos de grandiosidade na literatura que não retratavam a situação das mulheres na sociedade nem o tipo de tratamento que elas recebiam dos homens:

Assim, surge um ser muito complexo e esquisito. É de se imaginar que ela seja da maior importância; na prática, ela é completamente insignificante. Ela permeia a poesia de capa a capa; está sempre presente na história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era a escrava de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem um anel no dedo. Algumas das palavras mais inspiradas, alguns dos pensamentos mais profundos da literatura vieram de seus lábios; na vida real, ela pouco conseguia ler, mal conseguia soletrar e era propriedade do marido (WOOLF, 2014, p. 66-67).

À época causava indignação em Woolf desconhecer a história e o estilo de vida das mulheres das gerações anteriores à sua. A autora pesquisava e não encontrava nenhum tipo de informação sobre o que as mulheres faziam, como eram educadas, se e como aprendiam a escrever. Para Woolf (2014), caso a mulher conseguisse atravessar os obstáculos que a sociedade lhe impunha e começasse a escrever, sua escrita seria considerada “torcida e deturpada, pois teria vindo de uma imaginação mórbida e esgotada.” (WOOLF, 2014, p. 74). Woolf salienta a importância das primeiras mulheres, desconhecidas e anônimas que um dia começaram a escrever: “Pois as obras-primas não nascem de eventos únicos e solitários; são o resultado de muitos anos de pensamento comum, de pensamento coletivo, de forma que a experiência da massa está por trás de uma voz única.” (WOOLF, 2014, p. 96). Mesmo destacando a imensa dificuldade que foi para as mulheres se iniciarem no ato da escrita, Woolf conclui seu ensaio sobre as mulheres e a ficção com certa dose de expectativa e esperança:

Dê a ela mais cem anos, concluí, lendo o último capítulo – o nariz e os ombros descobertos das pessoas apareciam sob um céu estrelado, pois alguém havia puxado as cortinas da sala de estar -, dê-lhe um espaço, um teto todo seu e quinhentas libras por ano, deixe que ela diga o que lhe passa na cabeça e deixe de fora metade do que ela hoje inclui, e ela escreverá um livro melhor algum dia. Será uma poetisa, disse eu, colocando *A aventura da vida*, de Mary Carmichael, no final da prateleira, dentro de cem anos (WOOLF, 2014, p. 134).

A partir da leitura do ensaio de Woolf, percebemos que a escrita das mulheres não era legitimada pela sociedade justamente pelo fato de ser produzida por mulheres, e não por homens. Além disso, Woolf aponta para a imensa dificuldade que as mulheres tiveram, durante séculos, em possuir condições iguais à dos homens, para que pudessem exercer igualmente uma gama imensa de atividades, dentre elas o ato da escrita. O ensaio de Woolf sobre as mulheres e a ficção é emblemático e representativo, no sentido de apresentar uma reflexão de uma escritora do início do século XX que, além de possuir propriedade para abordar o tema, também pesquisou e se dedicou sobre as especificidades do ser mulher e escritora, preocupando-se com as possibilidades do ser escritora tanto para o seu tempo quanto para o tempo vindouro. Como se vê em diferentes passagens de seu texto, Woolf foi esperançosa no sentido de vislumbrar que passados cem anos, haveria muito mais mulheres escritoras. Na atualidade, vemos as mulheres inseridas no meio artístico e literário, seja como escritoras ou editoras, seja como pesquisadoras acadêmicas ou críticas literárias, citando apenas algumas possibilidades de funções. Nesse sentido, cabe às próprias mulheres essa busca constante por espaço e manutenção de cada direito e oportunidade adquiridos, no entendimento de que o debate sobre as especificidades do ser mulher na contemporaneidade deva aparecer constantemente no meio literário, como forma de constante proposição de reflexão sobre os espaços ocupados pelas mulheres nas suas mais variadas esferas, e também na literatura.

Em outro ensaio de Woolf, intitulado *Profissões para mulheres* (2019), a autora se utiliza da metáfora do *Anjo do Lar* para referir-se à situação da mulher à sua época, que era simpática, encantadora, a responsável por sacrificar-se para agradar ao restante da família, aquela que não tinha opinião ou vontade própria. Nas palavras de Woolf, a escritora precisava matar o anjo do lar para que conseguisse escrever e assim expressar sua própria opinião. Para Woolf, a escritora mulher sentia uma espécie de

bloqueio perante os homens ao abordar determinados assuntos, dentre eles as experiências do corpo:

Então, essas foram duas experiências muito genuínas que tive. Foram duas das aventuras de minha vida profissional. A primeira – matar o Anjo do Lar – creio que resolvi. Ele morreu. Mas a segunda, falar a verdade sobre minhas experiências do corpo, creio que não resolvi. Duvido que alguma mulher já tenha resolvido. Os obstáculos ainda são imensamente grandes – e muito difíceis de definir. De fora, existe coisa mais simples do que escrever livros? De fora, quais os obstáculos para uma mulher, e não para um homem? Por dentro, penso eu, a questão é muito diferente; ela ainda tem muitos fantasmas a combater, muitos preconceitos a vencer. Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar. E se é assim na literatura, a profissão mais livre de todas para as mulheres, quem dirá nas novas profissões que agora vocês estão exercendo pela primeira vez? (WOOLF, 2019, p. 17).

Passados quase cem anos dos ensaios de Woolf, deparamo-nos na contemporaneidade, felizmente, com uma realidade distinta da que foi vivenciada pela autora e por sua geração. No entanto, conforme a própria Woolf era bastante ciente, muitas mulheres lutaram por espaço para que pudéssemos alcançar a liberdade e os direitos que exercemos nos dias de hoje. Mesmo assim, o caminho continua árduo e as batalhas e os obstáculos continuam a fazer parte dos caminhos trilhados pelas mulheres, nas suas mais variadas escolhas pessoais e profissionais. Nesse sentido, é preciso que as mulheres tenham ciência de que a luta deve continuar, para que as futuras gerações possam colher os frutos do esforço pela luta de direitos iguais e de melhores condições de vida e de trabalho, como nos é oportunizado na contemporaneidade.

No campo da literatura, ocorreram avanços significativos no que tange ao tema da autoria feminina. A conquista de direitos e espaços que anteriormente eram destinados quase que exclusivamente aos homens oportunizou com que as mulheres se fizessem presente no meio literário, tanto por meio da escrita quanto também da crítica e da pesquisa, proporcionando novas vozes e problematizações, vindas daquelas que por séculos foram caladas e tiveram que se resignar a ter suas experiências retratadas por escritores homens.

No quadro da literatura brasileira, já no século XX tivemos autoras que alcançaram a consagração de público e crítica, e o século XXI nos apresenta um momento em que as mulheres escrevem sobre grande diversidade de temáticas e problematizam situações próprias de seu universo por meio da literatura, que passa a operar como forma de luta contra opressões e silenciamentos. As experiências do corpo, tão mal resolvidas em Woolf e nas mulheres de sua geração, ganham destaques nas narrativas contemporâneas de autoria feminina, em que as autoras buscam problematizar temas próprios do seu universo, tais como a gestação, o aborto, o estupro e a violência contra a mulher, dentre outros. Em um momento tão necessário quanto o atual, em que a violência contra a mulher vem à tona e o feminicídio atinge índices alarmantes, é não só importante quanto também necessário que o tema da violência contra a mulher ganhe tanto as páginas literárias quanto também um maior espaço junto às outras formas de arte, no entendimento de que as artes como um todo, além de recurso estético, operam também enquanto ato político, na medida em que problematizam temas e geram discussões e reflexões necessárias ao avanço das pautas das mulheres.

Gloria Anzaldúa, ao escrever uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, defende a necessidade da escrita, como uma forma de colocação da mulher no mundo:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Com isso, a autora defende a escrita feminina enquanto uma forma de empoderamento das mulheres, na medida em que a escrita opera enquanto forma de luta contra a opressão, já que para Anzaldúa, “Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que

Revista de Letras Norte@mentos

escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida” (ANZALDÚA, 2000, p. 234). Assim, Anzaldúa entende a escrita feminina como necessária, e termina o ensaio *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* com um apelo às mulheres escritoras:

Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas. Encontrem a musa dentro de vocês. Desenterrem a voz que está soterrada em vocês. Não a falsifiquem, não tentem vendê-la por alguns aplausos ou para terem seus nomes impressos (ANZALDÚA, 2000, p. 235).

Já com relação ao tema da identidade, e também de sua representação, a teórica Judith Butler, em obra intitulada *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, defende que “a teoria feminista inicialmente presumia em sua essência a existência de uma identidade definida, composta pela categoria das mulheres, que deflagra a partir do discurso os objetivos e interesses feministas, além de constituir o sujeito em nome de quem a representação política é almejada” (BUTLER, 2003, p. 17-18). Butler destaca a importância que a questão da representação teve para a teoria feminista, na medida em que para as mulheres pareceu necessário o desenvolvimento de uma linguagem que fosse capaz de representá-las, com o intuito de promover sua visibilidade política, tendo em vista que para as mulheres suas vidas eram mal representadas ou não representadas. No entanto, a autora argumenta que mais recentemente o discurso feminista aponta para um questionamento de identidade que anteriormente parecia estável ou permanente. Butler salienta ainda a problemática de que o termo mulher não designa uma identidade comum, tendo em vista a necessidade de contextualização histórica e também as interseções que o gênero estabelece com outras modalidades, tais como étnicos ou sociais, por exemplo.

A pesquisadora Constância Lima Duarte, em ensaio intitulado *Feminismo e literatura no Brasil* (2003), aponta para o que ela considera como os quatro momentos do feminismo no Brasil, que seriam: as primeiras letras, no início do século XIX, cuja principal bandeira foi o direito a aprender a ler e a escrever; o segundo momento que surge por volta de 1870 e é caracterizado basicamente pela grande quantidade de jornais e revistas de feição nitidamente feminista, sendo este ainda um período em que as mulheres ampliaram seu acesso à educação e passaram a sonhar com o direito ao voto; o *Revista de Letras Norte@mentos*
Estudos Literários, Sinop, v. 14, n. 35, p. 87-102, jan./jun. 2021.

terceiro momento, que ocorre ao longo do século XX, e é caracterizado pela explosão de reivindicações feministas pelo direito à igualdade, quer no campo trabalhista, ou passando a ter direito ao voto, lutando sempre pela emancipação da mulher nesse período surgiram associações que reivindicavam pelos direitos das mulheres, e também surgiram diversas publicações que tinham por objetivo debater a questão do feminismo e da igualdade entre os sexos; o quarto momento, marcado pela literatura e pela revolução sexual, corresponde aos últimos cinquenta anos. A autora comenta sobre o tabu que há acerca do termo feminismo, que é visto por muitos de maneira bastante pejorativa, termo este que ela aponta ser carregado de preconceito, já que muitas vezes a imagem da mulher feminista é atrelada a uma mulher mal amada, machona, feia e em muitas das vezes como o oposto de feminina. Adotando a definição proposta por Duarte (2003), entende-se por feminismo “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo”.

Em ensaio intitulado *O romance pós-moderno feminino* (2010), o pesquisador Carlos Magno Gomes discorre sobre romances contemporâneos produzidos por autoras brasileiras, tais como Lygia Fagundes Telles, Nérida Piñon, Clarice Lispector e Lia Luft. No ensaio, o autor defende que o romance pós-moderno produzido pelas autoras brasileiras quebra a ordem estrutural do romance, ao utilizar-se da metanarratividade para questionar as fronteiras entre literatura, cultura e arte. O pesquisador aponta ainda que as produções das escritoras estudadas oportunizam espaço para diferentes vozes oprimidas socialmente. O autor apresenta ainda um levantamento histórico sobre as experimentações estéticas pelas quais passou o que ele denomina de romance feminino, dando especial ênfase aos estudos realizados pelas pesquisadoras Elódia Xavier e Constância Lima Duarte. Para ambas as pesquisadoras, o romance feminino contemporâneo está voltado para a representação da alteridade transgressora. Para Xavier (1998), isso se deu devido a duas marcas: a falência da família patriarcal e a representação do corpo feminino deliberado. Já Duarte (2007) aponta os avanços sociais da mulher enquanto fator determinante para sua escrita na contemporaneidade. O autor finaliza destacando que as autoras estudadas possibilitaram novas reflexões sobre o papel da literatura na sociedade contemporânea. Assim, o romance pós-moderno

feminino incorpora a cultura de massas e as questões femininas como parte de um projeto literário para a contemporaneidade.

A obra literária que será analisada neste artigo trata-se de um romance recentemente lançado pela escritora e filósofa Márcia Tiburi. Intitulado *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), o livro é ambientado na contemporaneidade, e conta com uma série de reflexões sobre temas que permeiam nossa vida cotidiana, tais como a poluição dos grandes centros urbanos, o racismo e a violência. Ao rememorar a vida da protagonista, a autora traz para a contemporaneidade um dos episódios mais violentos da história do Brasil, que foi o período da ditadura militar iniciado em 1964. A autora aborda ainda questões do universo feminino e das experiências das mulheres, como a gestação, o estupro e a violência contra a mulher.

O romance de Tiburi consiste em uma narrativa em primeira pessoa cuja protagonista Lúcia busca enfrentar os fantasmas do passado, por meio da rememoração de sua infância, adolescência e vida adulta, e é ambientada em uma São Paulo distópica, em uma cidade cinzenta, sem flores nem árvores, onde não chove há mais de um ano e um mísero copo d'água custa uma verdadeira preciosidade: “A terra da garoa tornou-se a terra da chuva ácida quando a irônica sorte de chover se faz presente” (TIBURI, 2018, p. 16). A partir desse discurso distópico, a autora problematiza as condições das cidades, e de forma muitas vezes irônica aborda situações que nos fazem refletir sobre os limites da experiência humana e sobre até que ponto o que é imaginado em um futuro distópico não está mais próximo de nós do que imaginamos: “A polícia já não consegue controlar os maltrapilhos que se aglomeram para se proteger e de vez em quando são retirados à força para lugares inimagináveis” (TIBURI, 2018, p. 20). A autora problematiza uma série de questões que permeiam o dia a dia nas grandes cidades e que são problemas que habitam a nossa cotidianidade: “*As coisas vão muito mal politicamente, a violência, o racismo, a alimentação industrial, não temos qualidade de vida. Comemos plástico, você percebe, comemos plástico*, ela comenta, perplexa com o que para mim simplesmente faz parte da vida” (TIBURI, 2018, p. 26, grifos da autora). Em diversas passagens a narradora alude ao momento político vivido no Brasil, ora pessimista, ora tentando passar uma mensagem de superação:

Que o governo do golpe logo cairá, como caiu outras vezes, que haverá mudanças positivas. Que os psicopatas que atualmente estão no governo logo perderão suas forças. Que as pessoas terão melhores condições de vida. Que todos terão casas e carros e aparelhos domésticos e poderão pagar seus seguros de vida (TIBURI, 2018, p. 27).

O romance se inicia com Lúcia indo visitar o túmulo de sua irmã e encontrando uma jovem, que depois descobrirá ser sua sobrinha, filha da falecida irmã. Não por acaso a cena inicial é retratada em um cemitério, já que os temas da vida e da morte ocupam parte considerável das reflexões da protagonista. Também o tema da violência recebe destaque desde as primeiras páginas da narrativa:

Que meu trajeto termine no cemitério, onde acaba a aventura humana quando se tem a sorte de não acabar ainda pior, tem algo de um trocadilho e, ao mesmo tempo, é uma potencialidade a ser levada cada vez mais a sério. Morrer na rua das grandes cidades, na guerra de todos contra todos que se intensifica a cada dia, é mais do que uma mera probabilidade. Na guerra entre bandidos e polícia quando já não se sabe mais quem é quem, nessa guerra comum em megalópoles gangrenadas, há certamente menos conjecturas a fazer do que balas perdidas. Mesmo assim, tomadas por alguma espécie de dúvida quanto ao sentido da vida que ajuda a suspender o medo, as pessoas andam por aí, como eu nesta tarde de ventania (TIBURI, 2018, p. 9).

Lúcia seria o nome adotado pela protagonista quando passou a assumir sua nova vida, após as experiências da ditadura militar. Ao recordar o período da ditadura, a protagonista revela seu verdadeiro nome – Alice, e nos relata o relacionamento sempre conflituoso que teve com sua irmã Adriana, que foi assassinada durante o período da ditadura e deixou uma filha, sua sobrinha Betina. A trama se desenvolve a partir de uma suposta troca de lugares, em que o corpo da irmã de Lúcia jaz no túmulo que leva seu nome, e onde tia e sobrinha se encontram pela primeira vez, em frente ao túmulo que acolhe os restos mortais de Adriana:

Aqui está enterrada minha tia Alice, Betina diz para si mesma como quem me deixa saber de um segredo. Desaparecida na época da ditadura, ela fala apontando didaticamente para as palavras e datas, a estrela do nascimento e a cruz do falecimento. Descobri há poucos dias, conversando com pessoas que conheceram minha mãe e minha tia, que minha mãe está viva em algum lugar (TIBURI, 2018, p. 14, grifos da autora).

Nesse sentido, com o avançar da trama, tia e sobrinha passam a conviver e a trocar experiências e memórias, e assim a protagonista vai revelando suas experiências violentas ao longo da narrativa. Desse modo, o tema da ditadura vai ganhando destaque, já que tanto a personagem protagonista quanto sua irmã vivenciaram os anos de chumbo. A autora também problematiza a condição da mulher na sociedade, ao rememorar como foi a vida de sua mãe, durante o casamento com seu pai e as responsabilidades com as lidas do lar e com a criação de duas filhas pequenas, em uma situação que retrata a condição da mulher subalterna perante o homem:

Minha mãe, que não fazia muita coisa, se escondia no único lugar onde podia existir, esse lugar mais que esquisito de esposa e mãe, esse lugar verdadeiramente cruel ao qual havia sido destinada. Esse lugar onde se está sem que se possa existir. Ela, a funcionária da casa encarregada de cuidar para que meu pai fosse feliz e para que fôssemos educadas. A que devia controlar para que ele não fosse perturbado com nossas necessidades de meninas (TIBURI, 2018, p. 34).

No romance, temas e situações que foram ocultados durante o período da ditadura militar são desvelados por Tiburi: histórias abafadas e ignoradas são trabalhadas na contemporaneidade por meio da literatura, que cumpre com seu papel social ao problematizar e propor reflexões. Dessa forma, a autora aborda um importante momento histórico no Brasil, que reverbera na contemporaneidade através da rememoração por ela proposta. A pesquisadora Jeanne Marie Gagnebin entende o conceito de rememoração enquanto uma memória que está atrelada ao presente e que considera os lapsos e esquecimentos:

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (GAGNEBIN, 2009, p. 55).

Na narrativa de Tiburi, a protagonista rememora constantemente suas experiências e traumas, ressaltando que o passado não fica para trás nem é esquecido, mas permanece atrelado ao presente. A seguir, uma passagem de rememoração da narradora:

Há coisas que mesmo ficando no passado, que mesmo desaparecidas, retornam mais vivas do que nunca, porque o que está no passado nunca está exatamente morto. E o que retorna do passado é aquilo que não pode ser abandonado. Aquilo que tem sido deixado para trás não se deixa ficar para trás é o que move quem, como eu, vive na direção de uma fuga impossível (TIBURI, 2018, p. 116).

Ao enfatizar o tema da violência contra a mulher, o discurso promovido por Tiburi atua enquanto uma denúncia das atrocidades que ocorreram durante o período da ditadura, ao mesmo tempo em que tematiza uma situação constantemente vivenciada pelas mulheres na contemporaneidade. No fragmento a seguir, a partir de uma protagonista que é abusada nos porões do regime e engravida de seus carrascos, a autora traz à tona o tema da violência contra a mulher durante o regime militar:

Na prisão na qual fiquei provavelmente por mais de um ano, porque perdi a conta do tempo, eu soube que estava grávida quando acordei cheia de pavor enquanto alguma coisa se mexia dentro de mim, embora eu estivesse magra e não tivesse uma barriga que pudesse reconhecer como de uma mulher grávida. A promessa de que eu deveria sair para ter meu filho, assim que ficou claro que eu estava grávida, seria cumprida se eu falasse tudo o que sabia. O que eu sabia, o que sei eu do meu corpo, eu me pergunto agora quando analiso o que sobrou de mim (TIBURI, 2018, p. 74).

Desse modo, a escrita de Tiburi contribui com a diversificação do cânone, formada majoritariamente por homens brancos de classe média. Ao dar voz para personagens mulheres, a autora prioriza que seu universo feminino ganhe espaço na narrativa, o que possibilita uma maior problematização de questões que tangenciam a vivência e o dia a dia das mulheres, que durante o período da ditadura militar foram expostas à violência tanto ou mais do que os homens:

Quando souberam que, mesmo grávida e doente como estava, eu não ia falar, sem que jamais tivessem acreditado que eu não sabia o que falar, os encarregados das ações, que apenas anos depois eu entendi

serem torturadores, partiram para atos considerados por eles mesmos como mais leves, e esses atos mais leves eram as agulhas enfiadas sob as unhas, o tapa simultâneo nas orelhas que chamavam com aquele nome estúpido de telefone. Faziam o que faziam enquanto riam. Riam muito, como só é permitido a quem perdeu ou nunca conheceu o senso de dignidade. Sempre riram. Sempre usaram a humilhação verbal como tática de aniquilação da pessoa que tinham como objeto no momento da tortura, vim a saber muito depois (TIBURI, 2018, p. 74).

Por meio do romance, Tiburi retrata a violência física e verbal a que foram submetidas as presas políticas no período da ditadura brasileira e demonstra como a condição da subjugação da mulher é um problema social e histórico a ser continuamente enfrentado:

O estupro era um ato do corpo e das palavras, e entre eles um silêncio abjeto era o disfarce a sustentar que nada estava acontecendo. Os xingamentos eram miasmas lançados sobre as vacas, as piranhas, a carne animal, hoje penso, com a qual as mulheres sempre pagaram o preço da desumanidade junto aos bichos. A vítima era eu, apagada para sempre da história (TIBURI, 2018, p. 76).

Cabe salientar que a autora problematiza ainda a questão dos resquícios que a violência ocasiona no sujeito, já que as agressões vivenciadas pela protagonista originaram um trauma que lhe acompanhou por toda sua vida:

Eu olho para esse estupro de fora. Parece mais fácil se o tomo como uma espécie de objeto e penso que não aconteceu comigo, no meu próprio corpo. Se me olho como uma personagem de um tempo que me escapa. De uma vida passada. Agora, o passado me parece um filme alucinado incrustado como um chip em algum lugar da minha memória (TIBURI, 2018, p. 76).

Tiburi aborda ainda a questão da gestação, e os dilemas vivenciados pela mulher que sofre o estupro e que ainda passa pelo dilema em ter ou não ter o seu filho, fruto da violência de um relacionamento não consentido:

O estupro se faz mais real quando minha barriga começa a aparecer e a gravidez se torna, ao mesmo tempo, a autorização à violência sob a garantia de que nenhum daqueles homens delirantes seria o pai da criança. Não, ninguém me disse isso. No entanto, não tenho como não pensar nisso, porque, na condição de grávida, eu tinha outra qualidade,

o gesto daqueles homens parecia fazer outro sentido, era algo ainda mais perverso (TIBURI, 2018, p. 76-77).

A narradora reconstrói o ingresso das irmãs no movimento de resistência ao regime militar, bem como os vários episódios de perseguição, repressão e agressão a que foram submetidas. O exílio e a troca de nomes e de vidas, a falta de exercício do mais elementar dos direitos, o uso do próprio nome, também é tema desenvolvido na narrativa:

Lúcia Antonelli Magalhães e Silva é o nome escrito no passaporte. Leio e releio até decorar o nome que eu usaria para sempre, meu nome oficial, ainda me chamo assim para mim mesma, esse nome que hoje, na impossibilidade de voltar atrás, ainda é o meu nome. O nome que eu digo quando me olho no espelho. O nome no qual acredito como uma roupa que me veste. O nome da minha personagem. A que apresento a todos com quem encontrei e hoje enceno diante de Betina precisando recriar um papel de algum modo ultrapassado. Eu e meu nome de guerra diante de Betina. A vida é essa guerra na qual sou um corpo que sobra (TIBURI, 2018, p. 89).

O romance de Tiburi pode ser entendido enquanto uma luta contra o silenciamento que permeia as situações de opressão vivenciadas pelas mulheres, que por muito tempo, conforme apontou Woolf (2014), tiveram suas histórias contadas majoritariamente pelos homens, e com isso apenas tangenciaram a escrita da história, e de suas histórias. Partindo da esteira de Walter Benjamin, Gagnebin tece considerações sobre o que ou quem estariam fora do discurso histórico, nomeando, juntamente com um sofrimento indizível oriundo das grandes guerras,

aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste – aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes. Ou ainda: o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Essa tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido (GAGNEBIN, 2009, p. 54).

Podemos entender que as mulheres permaneceram por muito tempo no anonimato, sem espaço ou oportunidades para a expressão, ou seja, fora da tradição dominante. Nesse sentido, a autoria feminina, na contemporaneidade, atua como uma forma de restituição de um espaço ao qual as mulheres sempre tiveram o direito de ocupar. Ao problematizar temas pertinentes ao universo feminino, Tiburi se utiliza de um evento histórico traumático para reverberar as mazelas as quais as mulheres são constantemente submetidas, sendo que sua escrita opera enquanto forma de registro e reconstrução da história, mas também de combate ao esquecimento:

Todas as manhãs, há quarenta anos, a cada dia um soldado, um policial, um coronel, um general, o carcereiro com um chapéu-panamá na cabeça, o que caminha lento, o que me põe a mão, me levam pelo braço. O que cospe em mim, o que baixa os olhos, o que me dá um pão, o que me dá um tapa me levam pelo corredor. O que me puxa o cabelo, o que me corta o cabelo, o que me dá uma roupa, o que me estupra, o que abre a porta com um pontapé e me conduz pelo corredor da morte que é a vida. O que me leva pelo braço toca com o cassetete nas minhas canelas como se avisasse que preciso prestar atenção ao fim do mundo (TIBURI, 2018, p. 100)

Concluindo, entende-se que o romance *Sob os pés, meu corpo inteiro*, de Márcia Tiburi, além de contribuir com o resgate do passado e da memória, na medida em que aborda um importante episódio da história brasileira que foi a ditadura militar e desse modo operando enquanto forma de luta contra o silenciamento e o esquecimento, também colabora para a reflexão e o debate de temas que são específicos do universo feminino, tais como o estupro, a opressão e a violência contra a mulher, atendendo ao que o pesquisador Carlos Magno Gomes (2010) descreve como uma escrita que incorpora e as questões femininas como parte de um projeto literário para a contemporaneidade.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

Revista de Letras Norte@mentos

Estudos Literários, Sinop, v. 14, n. 35, p. 87-102, jan./jun. 2021.

Disponível em:< <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>>
Acesso: setembro de 2020.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010>
Acesso: junho de 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GOMES, Carlos Magno. O romance pós-moderno feminino. *Interdisciplinar: Revista de Estudos em Língua e Literatura*, Ano 5, v.10, jan-jun de 2010, p.45-53. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1253/1089>> Acesso: setembro de 2020.

TIBURI, Marcia. *Sob os pés, meu corpo inteiro*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2019.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução Bia Nunes de Sousa. 1ª ed. 6ª reimp. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

MEMORIES OF VIOLENCE AND FEMALE AUTHORITY: A FIGHT AGAINST SILENCE

ABSTRACT

This article starts from considerations by Woolf, Anzaldúa, Duarte and Gomes to analyze the literary production of female authorship, and then to glimpse some of the most relevant themes raised by the narrative of the author Márcia Tiburi, which in the novel *Sob os pés, meu corpo inteiro*, from an important Brazilian historical moment, the theme of violence against women. In recalling and problematizing issues inherent to the female universe, Tiburi's writing operates

as a political act to fight forgetfulness, and also as an attempt to build a space for self-representation in literature written by women.

Keywords: female authorship; memory; dictatorship; violence.

Recebido em: 01/10/2020

Aceito em: 22/12/2020