

## A personagem feminina no universo da ficção: Anotações sobre a morte na literatura brasileira escrita por mulheres

Ilmara Valois B. F. Coutinho

Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Submissão | Submission: 31/05/2024

Aceite | Acceptance: 19/07/2024

DOI: 10.51427/com.est.2024.03.02.0004

**RESUMO:** O objetivo do presente artigo é discutir a morte na literatura brasileira escrita por mulheres, destacando personagens femininas sujeitas a diversas formas de violência de gênero e feminicídio. Os contos “A língua do ‘p’” (1974), de Clarice Lispector, e “Venha ver o pôr do sol” (1971), de Lygia Fagundes Telles; e o romance *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Mello, reúnem acontecimentos representativos de como as vidas das mulheres parecem estar sempre “nuas” (Agamben 1998), frente a condições históricas de objetificação, animalização e vulnerabilização. Essas condições afirmam-se como resquício de um poder patriarcal soberano e violentamente persistente que se amplifica nas relações sociais de abandono.

**PALAVRAS-CHAVE:** “A língua do ‘p’”; Literatura Brasileira; *Mulheres Empilhadas*; Personagem feminina; “Venha ver o pôr do sol”; Violência.



**ABSTRACT:** The aim of this article is to discuss death in Brazilian literature written by women, highlighting female characters subjected to various forms of gender violence and femicide. The short stories “A língua do ‘p’” (1974), by Clarice Lispector, and “Venha ver o pôr do sol” (1971), by Lygia Fagundes Telles; and the novel *Mulheres empilhadas* (2019), by Patrícia Mello, display representative events of how women’s lives always seem to be “naked” (Agamben 1998) in the face of historical conditions of objectification, animalization and vulnerability. Such condition is a remnant of a violently persistent sovereign patriarchal power that is amplified in social relations of abandonment.

**KEYWORDS:** “A língua do ‘p’”; Brazilian Literature; Female Character; *Mulheres Empilhadas*; “Venha ver o pôr do sol”; Violence.



## Introdução

Em conexão não necessariamente linear com a vida, a morte potencializa os mistérios insondáveis da existência, e é parte tanto das relações e transformações sociais, filosóficas, religiosas, tecnológicas e literárias, quanto das questões abissais acerca de quando, onde e porque acontece, ou ainda acerca do desconhecido depois do último suspiro, questão ontológica que integra a busca de sentidos para a própria vida na terra. Entre compreensões voltadas à primazia de uma força criadora, superior, divina, ou de um estado democrático que garanta o cumprimento dos direitos fundamentais, a vida, em detrimento da morte, na maioria das sociedades democráticas ocidentais, tem *status* de direito inviolável. Entretanto, como aponta Agamben, “o caráter sagrado da vida, hoje muitas vezes invocado, enquanto direito humano fundamental, por oposição ao poder soberano” (1998, 84) encontra-se embasado justamente na sujeição da vida a um poder de morte por abandono.

A condição de abandono público acirra a sensação de insegurança e de imprevisibilidade da vida, principalmente em tempos de individualização (seja no âmbito das pessoas ou das nações), tempos de guerras travadas com tecnologias nunca antes utilizadas e de exacerbação capitalista, incentivando um *aqui-agora* hedonista em que o consumo se afigura como imperativo para a realização pessoal e para o que a sociedade propõe como felicidade. Pode-se considerar a existência de uma hipermodernidade (Lipovetsky e Charles 2011) que intensifica o relativismo de valores, o culto ao superficial e a espetacularização da política, de forma que as informações partilhadas por agências de comunicação criam uma névoa voltada a patrocinar o aquietamento das vozes dissidentes, com a impossível promessa de gozo iminente.

Para sustentar a versão de um eterno *carpe diem* — o que pressupõe consumir mais, viajar, frequentar lugares exclusivos, comprar os utensílios mais modernos, as roupas mais caras ou adotar os procedimentos rejuvenescedores do momento —, as sociedades ocidentais precisam criar uma ilusão, uma espécie de paralaxe coletiva, acerca do que significa ser bem-sucedido. Essa ilusão diz respeito à noção de que ter sucesso é unicamente ter dinheiro e estatuto social, evidenciando um certo gigantismo hipernarcísico, como destacou Barberena (2016, 459). Assim, faz-se necessário lançar um véu sobre a efemeridade, sobre a transitoriedade incontornável da matéria, sobre a morte e sobre tudo que a ela esteja ligado. A contemporaneidade experiencia uma espécie de negação da forte presença da morte, uma fuga ou acobertamento que se apraz em buscar felicidade em um mundo que talvez não possa possibilitá-la da forma como é concebida, correndo o risco de fazer a vida parecer “um negócio que não cobre os custos do investimento,” como considerou Schopenhauer (2015, 684).

Entre pensar a morte como uma negação absoluta ou como portal para uma vida imortal, encontra-se um interstício sempre em estado de reflexão (Cacciola 2007, 96), de forma que o fim, para além da matéria, não é um veredito desprovido de controvérsias. A morte tem muitas faces, principalmente considerando as formas como foi entendida no correr dos séculos, sendo ilusão, fim, passagem, punição, libertação, alívio, sacrifício, metamorfose, renovação ou renascimento. Porém, em todas as formas de entendimento há uma premissa inultrapassável: não há certezas; toda e qualquer teoria ou qualquer entendimento esbarra na parede escura ou na luz incandescente que nada permite vislumbrar. O esperado é que a morte suceda ao fim de uma jornada longa e compensadora, capaz de aplacar a dor, o vazio e o esquecimento que representa, embora nem sempre isso possa ser possível. No campo literário, *A Morte de Ivan Ilitch*, de Liev Tolstói, novela publicada em 1886, exemplifica bem uma vida gasta por conveniências e

uma morte temida o suficiente para fazer com que um moribundo busque adiar desesperadamente o fim, remoendo o constrangimento de estar entre um nada iminente e um vazio aterrador, ao repensar as escolhas realizadas.

No que diz respeito à representação da morte de personagens femininas na literatura de até meados do século XIX (maioritariamente de autoria masculina), o finamento aparece associado a uma fragilidade própria das mulheres, que as leva a se entregarem felizes aos braços da morte. São comuns motivos como doenças romantizadas, suicídios e sacrifícios, nos quais as personagens abandonam a vida por amor, culpa ou, em alguns casos, insubmissão. Recordem-se personagens como Iracema, do romance homônimo de José de Alencar, publicado em 1865, que morre depois de dar à luz o filho de Martim, em absoluto abandono e tristeza; ou Mariana, personagem de *Amor de Perdição* (1862), de Camilo Castelo Branco, em sua abnegação e amor incondicional a Simão, a ponto de segui-lo na morte; ou Bertoleza, em *O Cortiço* (1890), de Aloísio Azevedo, que rasga o ventre num gesto de insubmissão, ao ser traída e devolvida à escravidão depois de dedicar a vida àquele com quem trabalhava e dormia, gerando uma riqueza da qual não pôde desfrutar; ou mesmo Luiza, de *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, que desejou conhecer o amor para além das convenções, mas acabou por se entregar à morte, sem forças para enfrentar as convenções sociais e as próprias limitações e culpas, como já havia feito a famosa Emma Bovary, de Gustave Flaubert, em 1857, personagem expressiva o suficiente para gerar uma revolução fora das páginas literárias, levando o seu autor a julgamento “por ofensas à moral pública, à família e à religião” (Kehl 2016, 88).

Posto isto, é importante destacar a relevância do momento em que as mulheres passaram a escrever suas próprias histórias e narrativas, à medida que foram conquistando espaços sociais diversos, reinventando papéis, transgredindo horizontes e imprimindo temáticas voltadas a dramas existenciais e sociais

condizentes com questões representativas do universo feminino. Estas novas representações buscaram transcender as formas “suspeitas” inerentes à escrita masculina, como destacou Beauvoir, considerando que “em toda parte e em qualquer época, os homens exibiram a satisfação que tiveram de se sentirem os reis da criação” (1970, 16). Assim, a tarefa de assumir uma fala própria na literatura perpassou por questionar a sujeição feminina ainda pregada no século XIX e que se materializou em entendimentos fundados, por exemplo, nos “argumentos de Rousseau e Kant, segundo os quais a mulher é um animal selvagem que é preciso domar com mão de ferro para que ela possa, pacificada, encarregar-se da paz doméstica” (Kehl 2016, 56). Entendimento que não deixou de ratificar a condição submissa, violável e matável imposta às mulheres.

Notadamente, morre-se quando o corpo físico falha em alguma função essencial, quando a matéria é acometida por uma enfermidade para a qual não há ou não se consegue a cura; morre-se acidentalmente, quando o corpo é submetido a alguma força maior que sua capacidade de tolerância; morre-se por vontade própria de interromper a vida; morre-se por esgotamento do desejo de permanência, acelerando a entrega a algum sofrimento ou enfermidade; morre-se por arrogância de outrem, que se acha no direito de ditar, como ente superior, quem deve morrer ou viver. Esta última condição é de interesse do presente texto, em cujas linhas se busca discutir a morte na literatura brasileira escrita por mulheres, evidenciando personagens femininas sujeitas a diversas formas de violência de gênero e feminicídio. Acompanhando a reflexão desenvolvida, serão analisados os contos “Venha ver o pôr do sol” (1971), de Lygia Fagundes Telles e “A língua do ‘p’” (1974), de Clarice Lispector; e o romance *Mulheres empilhadas* (2019), de Patrícia Mello.

### **“Venha ver o pôr do sol”**

O conto de Telles “Venha ver o pôr do sol”, publicado pela primeira vez em 1970, é fundador, na literatura brasileira de escrita feminina, de uma reflexão acerca do que hoje se denomina feminicídio. O enredo é construído em torno de Raquel e seu ex-namorado Ricardo, que pede um encontro de despedida, visto que a moça tem um namorado e está de viagem marcada para conhecer o Oriente. Nesse encontro, Raquel e Ricardo veriam o pôr-do-sol mais belo do mundo. No entanto, as verdadeiras intenções do rapaz envolvem a condução de Raquel ao próprio túmulo, onde “Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado” (Telles 1971, 111). Para entrar no cemitério abandonado, Raquel ouve, além das promessas relativas à bela vista no alto da colina, justificações referentes às dificuldades financeiras do rapaz e à necessidade de não serem vistos juntos. Segundo a mentira de Ricardo, ali se encontrava o jazigo da sua família, onde estava enterrada uma prima que tinha morrido jovem e cujos olhos se pareciam com os de Raquel. Já no interior do cemitério, ao ceder para ver os olhos da desconhecida na fotografia exposta numa lápide, Raquel desce a escadinha que dá acesso ao subsolo, fazendo a própria descida ao *inferno*.

Em toda a narrativa, as imagens vão sendo criadas de forma cadenciada, com elementos que fazem o cenário se constituir de detalhes multissensoriais, desde os passos sobre os pedregulhos, a porta da capela que range, o baque metálico da grade ao ser trancada, até os sons desesperados de Raquel no inesperado clímax. Destacando as expressões de Ricardo, ora sombrias — “Os leques de rugas se aprofundaram numa expressão Astuta” (id., 105) —, ora charmosas — “um jeito jovial de estudante” (id., 103) —, o narrador vai desnudando as intenções do rapaz, que descreve o pôr-do-sol mais belo, sem piedade, no momento em que a vingança é consumada: “— Uma réstia de sol vai entrar pela frincha da

porta, tem uma frincha na porta. Depois vai se afastando devagarinho, bem devagarinho. Você terá o pôr-do-sol mais belo do mundo" (id., 110). Ao constatar não se tratar de uma brincadeira, Raquel tenta convencê-lo a abrir a grade, sem sucesso. De seguida, ao vê-lo afastar-se com a chave, a personagem enuncia "o grito medonho, inumano: NÃO!" (id., 111). Ao fazer o caminho de volta, saindo do cemitério, Ricardo se certifica de que os gritos, que antes pareciam de um animal sendo estraçalhado, se tornam cada vez mais remotos, até não poderem mais ser ouvidos. No final, lança "ao poente um olhar mortiço" (ibid.).

A ferramenta usada por Ricardo para a captura de Raquel foi a linguagem, a argumentação enganadora, a antecipação de qualquer negativa, a moderação dos gestos, as palavras de cuidado, de forma que a moça, desatenta aos pormenores das expressões do algoz, mais ou menos dissimuladas, não percebeu que se tornou prisioneira até observar a fechadura nova na grade enferrujada. O que há de macabro na morte de Raquel, no cenário frio e abandonado do cemitério, condiz com a motivação do crime: morreu, porque terminou o relacionamento com Ricardo, deixando expostas as fragilidades e fracassos do ex-namorado. Considerando as palavras de Segato, pode-se ressaltar que a moça feriu o poder patriarcal ligado à virilidade masculina, sofrendo as consequências do chamado "mandato da violação" (2003, 13), que, estando voltado a alimentar relações violentas dentro de uma hierarquia heteronormativa, se materializou na ação vingativa e cruel do ex-namorado.

O pôr-do-sol e a finalização do dia, metonímias da morte de Raquel, sugerem a circularidade dos acontecimentos, tendo em vista que o sol que se põe será o mesmo que iniciará um novo dia, sem que haja maiores preocupações com a morte daquela que, sendo mulher, desafiou o desejo masculino. No conto, a noção de que a vida na Terra permanece inabalável a despeito da morte, pôr-do-sol de Raquel, evidencia a fragilidade da condição feminina face a uma masculinidade



disposta a enganar, comover, manipular e matar. Mulheres como Raquel e tantas outras, não sendo sacrificáveis, são perfeitamente matáveis, afigurando-se como “vidas nuas” não qualificadas e marginalizadas (Agamben 1998, 120), cuja existência alimenta estatísticas de violência e morte, muitas vezes na ausência da devida penalização dos agressores.

### **O destino é implacável?**

Em 1974, Lispector publica o livro *A Via crucis do corpo*, que contém o conto “A língua do ‘p’”. A protagonista, a professora de inglês Cidinha, ainda virgem, é abordada num vagão de trem por dois homens, que passam a tecer comentários na língua do ‘p’: “— É pé linpindapa. Espestápá nopo papapopo”, o que significa que “É linda. Está no papo” (Lispector 1974, 86). Atenta, Cidinha entende que a continuidade da conversa dos homens versa sobre estupro e morte. Sentindo-se acuada, a personagem usa a estratégia de se mostrar desfrutável, algo que poderia diminuir o interesse dos estupradores. Com trejeitos de prostituta, Cidinha acaba sendo conduzida à delegacia, onde fica detida e lhe são atribuídos “os piores nomes” (id., 88), e é liberada após três dias. Ao sair, confirma pelo jornal que uma outra moça foi estuprada e morta naquele trem, possivelmente a moça que a olhou com desdém e que entrou naquele vagão no momento em que ela saía.

A língua do ‘p’ é a materialização de uma linguagem lúdica que, embora críptica, está longe de ser desconhecida do senso comum, principalmente entre as crianças da época. A falsa displicência dos dois estupradores e assassinos, ao usar uma forma de comunicação tão banal, sustentou-se na percepção de que o vagão estava vazio: “só uma velhinha dormindo num canto sob o seu xale” (id., 85). Assim, os homens puderam acuar tranquilamente a vítima e divertir-se com o seu desconforto. No desenrolar do enredo, é introduzida a personagem do

bilheteiro, que, não aprovando os modos de Cidinha, falou com o maquinista e acabou por entregar a personagem ao soldado José Lindalvo, que “não era de brincadeira” e a agarrou “com brutalidade pelo braço, segurou como pôde as três maletas, e ambos desceram. Os dois homens às gargalhadas” (id., 88). O soldado, que a deveria proteger, não teve dúvidas sobre a punição a ser atribuída a Cidinha, e conduziu-a à prisão. Por seu lado, sentindo na própria pele o desdém do poder protetor das instituições, Cidinha não ousa partilhar as intenções dos dois homens, por se tratar de informação codificada na língua do ‘p’.

A trama criada por Lispector exemplifica como a credibilidade do discurso da vítima se impossibilita no momento em que a estratégia masculina a coloca numa condição infantilizada ou tresloucada, sugerindo o entendimento de ações misóginas e violentas como meras brincadeiras. O conto expõe a trivialização das mortes das mulheres, mostrando, com ironia, como tal acontecimento pode ser considerado tão desimportante. Tanto a ideia de impunidade, quanto a objetificação do corpo feminino ficam patentes no modo como os estupradores trocam prontamente de vítima. Se uma escapa, vem a próxima. A salvação de uma pode ser a sentença de outra, sem que nenhuma das personagens masculinas precise enfrentar qualquer dilema, frente ao destino implacável que elas mesmas determinam.

Já Cidinha fica num estado de tristeza e culpa, tendo em conta a própria sexualidade interdita e, porventura, despertada, ao confrontar a iminência do estupro e o facto de que seu corpo, considerado facilmente descartável, sente desejo. Cidinha utiliza, face à banalização da própria vida, uma linguagem corporal exageradamente sensualizada, tomada como uma ofensa imperdoável pela polícia, além de ser motivo de desdém para a outra mulher. Os valores sociais em torno destas várias linguagens mostram um entendimento que as mulheres estavam colocando em evidência e que perpassa tanto os processos narrativos

do conto, quanto as condições vivenciadas por Cidinha para escapar à morte — como escreve Kahl, “a linguagem não é apenas uma força que nos controla: toda a nossa vida depende de como manipulamos a linguagem” (2016, 111).

O conto termina com a máxima “O destino é implacável”, em uma construção discursiva pensada por Cidinha na língua do ‘p’, evidenciando o cansaço e a culpa femininos frente a condições de desigualdade persistentes: “— É pé. Opo despestipinopo é pé impimplaplacápávelpel” (Lispector 1974, 89). Há, então, uma crítica relacionada a interpretações que situam agressões e agressores no bojo de uma fatalidade intercorrente da vida humana ou na responsabilização das vítimas, de forma que se coloca a seguinte questão: o destino é implacável, ou a vida das mulheres é mais efêmera frente ao cinismo característico do machismo estrutural? Principalmente quando o implacável do destino não passa de impunidade, arrogância, descaso e abandono impostos às mulheres, Lispector deixa patente na narrativa uma crítica direcionada às circunstâncias violentas que caracterizam a insustentável sociedade heteronormativa.

### **É preciso falar**

A terceira obra, *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Mello, é um romance publicado em 2019. A personagem principal é uma advogada não nomeada que, depois de sofrer uma agressão do namorado, aceita uma viagem de trabalho com a finalidade de acompanhar julgamentos de crimes de feminicídio em outro estado. A narrativa está estruturada a partir de três níveis discursivos que se complementam, intercalados na arquitetura da obra, a saber: a ficção propriamente dita; as ações da protagonista na aldeia indígena dos Ch’askas; e os fragmentos que cortam todo o romance com notícias de crimes de violência contra a mulher.

Na ficção propriamente dita, as várias partes são introduzidas por letras

do alfabeto romano (de A a X), e são narradas em primeira pessoa. São partes que concentram as jornadas empreendidas pela jovem advogada, em virtude da agressão física sofrida por um namorado “que até então era tão cortês, respeitoso e amável [...]” (Melo 2019, 11). A moça é surpreendida com um tapa no rosto durante uma discussão, o que faz vir à tona uma série de conflitos provenientes do feminicídio da própria mãe: “Minha mãe foi morta pelo meu pai quando eu tinha quatro anos. Eu vi tudo, mas não me lembro” (id ., 80). As narrativas de contato com a aldeia dos Ch’askas, universo de cura e vingança simbólica, são iniciadas com letras do alfabeto grego (de Alfa a Etá), remetendo para uma antiguidade ligada a comunidades matriarcais, mais especificamente as guerreiras amazonas da mitologia grega e as índias icamiabas do Amazonas, mulheres indígenas brasileiras sem marido. Este nível discursivo narra as relações entre a personagem e as pessoas da aldeia dos Ch’askas, bem como os seus sonhos ou delírios durante os rituais do cipó do Santo Daime, momento em que ingere o ayahuasca, chá com “capacidade de ativar a parte do nosso cérebro responsável pelo armazenamento de memórias emocionais” (id ., 227). Já os fragmentos que contêm notícias de crimes e casos diversos de violência e morte atravessam toda a narrativa, e estão numerados de 1 a 12. No quarto fragmento:

#### 4 MORTA PELO PAI

Ela tinha quarenta e oito dias de vida  
quando foi estrangulada.  
Na delegacia, o assassino afirmou que  
estava muito nervoso  
& achava que a criança  
não era sua filha

(id., 28)

Em outro exemplo:

9 MORTA PELO MARIDO EM PARCERIA COM O ESTADO

[...] Mas, quando a polícia chegou,  
quase quatro horas depois do início das  
agressões,

Daniela Eduarda Alves, trinta e quatro,  
estava morta havia vinte minutos.  
(oito vizinhos acionaram a polícia)

(id., 133)

O romance põe em ação a matança de mulheres e expõe a condição de risco vivenciada em relacionamentos familiares e amorosos, problematizando a predisposição social para reforçar os construtos simbólicos ratificadores de uma identidade feminina estereotipada, que fortalece comportamentos machistas de dominar e matar. A pesquisa da jovem advogada, ao acompanhar os julgamentos de feminicídios, faz-se exemplar em sua tarefa de buscar dados, para que a sócia-majoritária do escritório, Denise Albuquerque, escreva um livro sobre a forma como o estado "produz assassinos ao sancionar a assimetria nas relações de gênero" (id., 21): "Vamos falar sobre matança autorizada de mulheres [...] Dez mil casos de feminicídios nos tribunais, sem solução. Este é o meu tema" (ibid.), justifica Denise. A violência é, então, tratada como uma questão coletiva, uma construção diária que está nas instituições, nas formas de educar, nas formas de lucrar.

*Mulheres empilhadas*, evidenciando o estado de coisificação do feminino, traz também uma caçada, desta vez a de uma índia, por rapazes brancos e economicamente privilegiados. A ação dá conta de uma perseguição cruel àquele corpo jovem e desimportante, que é usado, destroçado e descartado sem cerimônias. O julgamento dos rapazes tem todo o amparo das condições

financeiras das famílias e somente redundando em punição depois da morte de outra mulher (jornalista), que se empenhou em buscar as provas necessárias para fazer justiça num caso que, como tantos outros, encaminhava-se para a absolvição encomendada dos jovens rapazes. A morte da Índia é apenas um dos casos representativos de uma matança cujos números, como disse acima a personagem Denise, são, de fato, a constatação de que há uma verdadeira guerra travada diariamente e enfrentada por mulheres. Esta noção é exemplificada nas palavras da promotora Carla Penteado: “— Você está surpresa — riu Carla. Teclou ‘morta pelo..’ no google e veja o resultado” (id., 74). Mais tarde, a jovem confere:

‘Morta pelo’  
Morta pelo namorado  
Morta pelo marido  
Morta pelo ex  
Morta pelo companheiro  
Morta pelo pai  
Morta pelo sogro

(ibid.)

O enredo coloca em destaque o poder agregador vivenciado pela jovem advogada como acontecimento metonímico de uma conjuntura maior, tanto no que se refere à ligação entre as gerações (filha, mãe, avó), quanto para significar a cumplicidade entre as mulheres como algo possível e necessário à superação das culpas, dos silenciamentos, dos muitos enfrentamentos ligados à violência de gênero. As mulheres que a protagonista encontra em sua jornada de trabalho, as índias das aldeias, as mulheres míticas da floresta (as amazonas) e a avó formam uma rede acolhedora de importância basilar para a superação das violências vivenciadas. A obra não reduz o combate do feminicídio às ações individuais das mulheres ou às ações protetivas do Estado, pois, ainda que sejam de relevância

ímpar, infelizmente, não são suficientes para deslocar em definitivo a violência de gênero. Antes, expõe a complexidade da questão, interligando, em sua triangulação narrativa, universos (reais, simbólicos, discursivos, culturais, históricos, jurídicos) que não podem ser tomados de forma desconexa.

*Mulheres empilhadas* expõe a realidade de um Estado de direito que não dá conta de garantir a segurança ou mesmo de amenizar o risco constante a que estão submetidas as mulheres, principalmente quando a morte que espreita na esquina é a mesma que habita os lares e locais de diversão, tendo em vista que os violentadores, não raro, são (ex-)maridos, (ex-)namorados, (ex-)amantes, pais. Com a autoridade de quem escreve em um tempo em que a matança continua em crescente ocorrência, a despeito de todo o suposto desenvolvimento político, económico, científico, tecnológico e filosófico de que o ocidente tem sido alvo, Melo fala e faz falar suas personagens, implodindo compreensões míopes acerca do feminino. A violência retratada no romance, que expõe sem rodeios o feminicídio, rasura o silenciamento de mortes situadas no âmbito de necropolíticas que decidem “quem é ‘descartável’ e quem não é” (Mbembe 2018, 41), mantendo, declarada ou veladamente, o poder de matar sustentado na percepção do outro como propriedade ou objeto, máxima cruel e persistente na história das mulheres.

### **Considerações finais: nomear o possível, responder ao impossível**

Parafrazeando Blanchot, pode-se considerar que a escrita de autoria feminina se encontra nessa fronteira que, sendo própria da literatura, “nomeando o possível, respondendo ao impossível” (2010, 93), não se realiza como uma resposta apaziguadora ou oracular de verdades desconhecidas, mas como presença. Os textos aqui analisados, dois contos e um romance, trazem a nomeação de um *possível* gerador de assombros, situados no que deveria representar uma

*impossibilidade*: a morte de mulheres, unicamente por serem mulheres. A representação em torno das muitas violências persistentes no âmbito de um patriarcado recorrente faz-se metonímia de uma condição alarmante que se entranha nas estruturas sociais e mantém, a despeito das legislações que tratam de prevenção e punição, uma espécie de primazia masculina difícil de eliminar no que tange ao controle das vidas das mulheres.

Nesse sentido, as mortes retratadas representam a necessidade de expressão daquelas cujas vidas, independente das condições de existência, estão mais expostas a múltiplas violências que, não raro, se iniciam com a primeira enunciação, ainda na maternidade: 'é uma menina'. As narrativas contemporâneas trazem uma construção diferenciada para mortes que foram historicamente justificadas como punição e autopunição daquelas cujas condutas não correspondiam aos papéis que lhes foram destinados (mães, esposas e donas de casa devotadas e desprovidas de sexualidade), ainda que isso significasse uma vida inteira de infelicidade, subjugação e renúncia. Das heroínas perfeitas, que se casaram em histórias de amor, às esposas infiéis ou prostitutas, sempre houve uma cobrança ligada ao comportamento social, de forma que as desobedientes foram convidadas a morrer exemplarmente nas páginas literárias, principalmente de autoria masculina. Essas mortes afiguraram-se, algumas vezes, como críticas, mas críticas aos modelos sociais e morais vigentes, e não exatamente à violência enfrentada por mulheres.

As zonas de rasura da escrita de autoria feminina, situadas nas (im)possibilidades erigidas em torno do valor estético determinado para o texto literário no bojo das culturas patriarcais, seguem, entre tantos outros caminhos, no sentido de escancarar mortes decorrentes da violência galopante que atravessa a vida cotidiana das mulheres. Violência que, longe de ser tema apenas das páginas policiais, esgarça as histórias de amor e seus finais nada felizes. A perseguição



a que estão expostas as mulheres não diz respeito apenas à forma como foram erroneamente entendidas as conquistas, como fica patente nas figurações dos textos estudados, porquanto materializa-se na animalização e na percepção de que são presas facilmente matáveis. O conto de Telles traz uma morte planejada por um indivíduo aparentemente desequilibrado, em sua condição de fracasso social, frente a uma mulher que procura realizar seus propósitos e desejos; no conto de Lispector, há a morte banalizada de uma mulher, cuja vida talvez não tenha mais importância do que a vida de uma barata, companheira de cela de Cidinha (1974, 89), em uma sociedade que impõe o silenciamento e é completamente alheia às condições do abandono feminino, inclusas as instituições que deveriam oferecer proteção; já em *Mulheres empilhadas*, o protagonismo é dado a uma advogada que supera o silenciamento, encontra uma rede de apoio feminino e expõe a matança, alertando para o estado de nudez da vida daquelas cujo gênero tem sido vulnerabilizado e perseguido por séculos.

São textos que rebatem qualquer compreensão aquietada acerca das representações que envolvem as mortes das mulheres e, conseqüentemente, das personagens femininas, evidenciando que, para além de casos isolados cometidos por indivíduos desequilibrados, há uma matança autorizada pelo Estado, que cria uma condição de exceção que se prolonga indefinidamente. Com um uso primoroso da linguagem, Telles, Lispector e Melo desnudam a condição de morte imposta às mulheres (independentemente da idade, da formação, da conduta ou da aparência), no contexto biopolítico das democracias modernas. Nomear o possível e responder ao impossível das personagens femininas na contemporaneidade é parte da criação literária, através da representação de vidas cuja sobrevivência cotidiana se faz na resistência às muitas formas de violência e morte impostas às mulheres, por serem mulheres.

## Referências

- Agamben, Giorgio. 1998. *O poder soberano e a vida nua: Homo sacer*. Traduzido por António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença.
- Bandeira, Lourdes Maria, e Ana Paula Antunes Martins. 2020. "Violências nominadas pelo crime de feminicídio: notas para o aprimoramento das políticas públicas de prevenção no Brasil." In *Teoria e política feminista: contribuições ao debate sobre gênero no Brasil*, editado por Felipe Luis Miguel e Luciana Ballestrin, 97-120. Porto Alegre: Editora Zouk.
- Barberena, Ricardo Araújo. 2016. "A hipercontemporaneidade ensanguentada em Ana Paula Maia." *Letras De Hoje* 51 (4): 458-65. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2016.4.26163>.
- Beauvoir, Simone de. 1970. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Traduzido por Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão europeia do livro.
- Blanchot, Maurice. 2010. *A conversa infinita: a palavra plural*. Traduzido por Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta.
- Cacciola, Maria Lúcia. 2007. "A morte, musa da filosofia." *Cadernos De Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade* (9): 91-105. <https://doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v0i9p91-105>.
- Coelho, Sofia Cordeiro. 2024. "Violência doméstica continua a aumentar: só no ano passado foram registadas mais de 30 mil denúncias." *SIC Notícias*, 7 de maio, 2024. <https://sicnoticias.pt/pais/2024-05-07-video-violencia-domestica-continua-a-aumentar-so-no-ano-passado-foram-registadas-mais-de-30-mil-denuncias-afd1f487>.

- Kehl, Maria Rita. 2016. *Deslocamentos do feminino*. São Paulo: Boitempo.
- Lipovetsky, Gilles, e Sébastien Charles. 2004. *Os Tempos Hipermodernos*. Traduzido por Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla.
- Lispector, Clarice. 1974. "A língua do 'p.'" In *A via crucis do corpo*, 85–89. Rio de Janeiro: Editora Arte nova S.A.
- Mbembe, Achille. 2018. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte*. Traduzido por Renata Santini. São Paulo: n-1 edições.
- Melo, Patrícia. 2019. *Mulheres empilhadas*. São Paulo: Leya.
- Nicoceli, Artur. 2024. "Brasil registra 1.463 feminicídios em 2023, alta de 1,6% em relação a 2022." *G1*, 7 de março, 2024. <https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/03/07/brasil-femicidios-em-2023.ghtml>.
- Schopenhauer, Arthur. 2015. *O Mundo como Vontade e Representação*. Traduzido por António Sousa Ribeiro. São Paulo: UNESP.
- Segato, Rita Laura. 2003. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Telles, Lygia Fagundes. 1971. "Venha ver o pôr do sol." In *Antes do Baile Verde*, 103–11. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio.