



UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



GIANNI REIZ SANT'ANNA

MÚLTIPLAS VIOLÊNCIAS EM *O PESO DO PÁSSARO MORTO*, DE ALINE BEI

DOURADOS-MS

2024



GIANNI REIZ SANT'ANNA

MÚLTIPLAS VIOLÊNCIAS EM *O PESO DO PÁSSARO MORTO*, DE ALINE BEI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), como requisito final à obtenção do Título de Mestre em Letras, linha de pesquisa “Literatura e estudos regionais, culturais e interculturais”

Área de Concentração: Literatura e Práticas Culturais

Orientadora: Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro

DOURADOS-MS

2024



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

S231m Sant'anna, Gianni Reiz
MÚLTIPLAS VIOLÊNCIAS EM O PESO DO PÁSSARO MORTO, DE ALINE BEI
[recurso eletrônico] / Gianni Reiz Sant'anna. -- 2024.
Arquivo em formato pdf.

Orientadora: Alexandra Santos Pinheiro.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2024.

Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:

<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Violência de gênero. 2. Literatura de autoria de mulheres. 3. Aline Bei. 4.
Feminismo. 5. Literatura contemporânea. I. Pinheiro, Alexandra Santos. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro
Orientadora

Profa. Dra. Fernanda Aparecida Ribeiro
Membro externo titular

Profa. Dra. Leoné Astride Barzotto
Membro interno titular

Profa. Dra. Geovana Quinalha de Oliveira
Membro interno suplente

Dedico este trabalho às mulheres que vieram antes de mim e lutaram para que hoje eu pudesse ter esse lugar de fala

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me dar a oportunidade de viver por Ele.

À minha orientadora, por ter paciência comigo, me mostrar o caminho com suas precisas pontuações, me instigando a sempre ter uma análise crítica.

Às mulheres da minha banca de defesa, por serem mulheres, por serem maravilhosas, por mostrarem que mulher pode ocupar o lugar que quiser.

Ao meu esposo, por nunca soltar a minha mão, me animar nos meus dias ruins, por ser meu companheiro em todas as minhas "maluquices".

Aos meus pais, Olicio e Cléia, por me mostrarem que a educação é a chave.

À minha irmã, Giannini, meu maior exemplo, por me incentivar a ler. Ainda não conheci uma mulher tão capaz, incrível, forte, inspiradora, paciente, inteligente como você;

Ao meu cunhado, Rafael, por me encorajar e se mostrar orgulhoso de mim, pelas brincadeiras e por me tirar tantos risos sinceros;

Ao meu sobrinho, Thales, por ser minha fonte de amor. Da tua coleção de pedras preciosas, você é o diamante mais raro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1.....	16
LITERATURA CONTEMPORÂNEA E A ESCRITA DE MULHERES	16
1.1 Literatura contemporânea, Autoria Feminina, Feminismo e Crítica Feminista	17
1.2 Violência: essa presença constante	35
CAPÍTULO 2.....	42
TRAUMA E MORTE EM O PESO DO PÁSSARO MORTO	42
2.1 A presença constante da Morte e a Invisibilidade	43
2.2 Os traumas e suas consequências na narrativa de Aline Bei	51
CAPÍTULO 3.....	58
DORES E A DOMINAÇÃO MASCULINA	58
3.1 As dores simbólicas: invisíveis marcas da violência	59
3.2 Um olhar para o corpo: às vezes vivo... às vezes morto	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS.....	85
ANEXO.....	91

RESUMO

A violência contra a mulher tem sido um tema recorrente em diferentes áreas, talvez porque se trate de uma temática comum nas práticas sociais. Vale lembrar, neste sentido, que, de acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, no relatório Violência contra as Mulheres em 2021, foram registrados 2.451 feminicídios e 100.398 casos de estupros entre 2020 e 2021. O Fórum ainda mostra que Mato Grosso do Sul está entre os estados do Brasil que mais matam e estupram mulheres, ficando em terceiro lugar no *ranking* de feminicídio e em segundo lugar no *ranking* de estupro. No geral, o Brasil está na 5^o posição dos países com mais mortes violentas contra mulheres por questão de gênero. Diante da urgência do debate, a presente pesquisa lança o olhar à narrativa de Aline Bei, *O peso do pássaro morto*, publicada em 2017. Busca-se compreender como esta representação literária aborda as múltiplas violências e como o trauma deixado por elas é representado literariamente. Além das violências físicas, interessa a nós o estudo das violências simbólicas, que, conforme destaca Bourdieu (1997), se dá através de uma coação do discurso dominante para o dominado. Ele afirma que as relações sociais são afetadas diretamente por essa violência e, embora seja uma violência de ordem emocional, moral e psicológica, o produto dela pode resultar em violência física. O objetivo deste trabalho é analisar a obra como um exemplo de uma literatura contemporânea de autoria de mulheres que permite discutir questões como: a manutenção do discurso patriarcal e as violências promovidas por ele. De cunho bibliográfico, os resultados aqui alcançados manterão diálogo com Virginia Wolf (2016), Eurídice Figueiredo (2019), Heleieth Saffioti (2015; 2016), entre outras estudiosas e estudiosos que orientam a análise do *corpus* da presente dissertação.

Palavras-chave: Violência de gênero. Literatura de autoria de mulheres. Aline Bei. Feminismo. Literatura contemporânea. O Peso do Pássaro Morto.

RESÚMEN

La violencia contra las mujeres ha sido un tema recurrente en diferentes ámbitos, quizás porque es una temática común en las prácticas sociales. Vale recordar, en este sentido, las estadísticas, según el Foro Brasileño de Seguridad Pública, en el informe Violencia contra las mujeres en 2021, se registraron 2.451 feminicidios y 100.398 casos de violación entre 2020 y 2021. El Foro también muestra que Mato Grosso do Sul está entre los estados de Brasil que más matan y violan a mujeres, ocupando el tercer lugar en el ranking de feminicidios y el segundo en el ranking de violaciones. En general, Brasil ocupa la quinta posición entre los países con más muertes violentas contra mujeres por razones de género. Dada la urgencia del debate, esta investigación analiza la narrativa de Aline Bei, *El peso del pájaro muerto*, publicada en 2017. Busca comprender cómo esta representación literaria aborda múltiples formas de violencia y cómo se representa literariamente el trauma que dejan. Además de la violencia física, nos interesa el estudio de la violencia simbólica, que, como destaca Bourdieu (1997), se produce a través de la coerción del discurso dominante hacia los dominados. Afirma que las relaciones sociales se ven afectadas directamente por esta violencia y, aunque es violencia emocional, moral y psicológica, su producto puede resultar en violencia física. El objetivo de ese trabajo es analizar la obra como un ejemplo de literatura contemporánea escrita por mujeres que permite discutir temas como: el mantenimiento del discurso patriarcal y la violencia promovida por el mismo. De carácter bibliográfico, los resultados aquí alcanzados mantendrán un diálogo con Virginia Wolf (2016), Eurídice Figueiredo (2019), Heleieth Saffioti (2015; 2016), entre otros académicos que guían el análisis del *corpus* de la presente disertación.

Palabras clave: Violencia de género. Literatura escrita por mujeres. Aline Bei. Feminismo. Literatura contemporánea. El peso del pájaro muerto.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Veto do livro de Cassandra Rios.....	23
Figura 2 – Gráfico da taxa de feminicídio no Brasil e nos estados.....	36
Figura 3 – Gráfico da taxa de estupro no Brasil e nos estados.....	36
Figura 4 – Gráfico por quem as mulheres são mortas.....	37
Figura 5 – Post <i>Quebrando o Tabu</i>	65
Figura 6 - Gráfico do Sexo dos autores.....	69

INTRODUÇÃO

Sou graduada em Odontologia e, nessa profissão, trabalhei por quatro anos. Ainda no último ano da graduação, senti um “vazio” em relação ao curso, como se ali não fosse o meu lugar. E então, ainda cursando Odontologia, iniciei a graduação em Letras. Passados os 4 anos, “me encontrei” dentro da docência. Hoje, sou uma feliz professora de escola pública porque faço o que amo.

Quando trabalhava como odontóloga em um Posto de Saúde, surgiu o desejo de fazer o Mestrado; elaborei o projeto e aguardei a abertura do edital. Tudo se encaminhou bem e me deparei com o tema da dissertação. Queria escrever sobre mulheres, feminismo, empoderamento, escrita de mulheres, todavia, ainda não sabia o que escolher. Até que minha orientadora me apresentou a obra *O peso do pássaro morto* e foi “amor à primeira vista”. Ao terminar a leitura do romance, parecia que tinha sido atropelada: mal respirava entre as lágrimas. A autora, Aline Bei, me fisgou de tal maneira que, na mesma hora, tive certeza de que precisava pesquisar a temática da violência a partir dessa obra.

Em vista disso, a razão para esta dissertação pauta-se no propósito de investigar *O peso do pássaro morto*, compreendendo a trajetória da personagem a partir do conceito de trauma e de violência, além de analisar a construção literária da representação da(s) violência(s) promovida pela escritora e abordar, a partir da análise do enredo e das personagens, como a obra destaca a manutenção do discurso patriarcal.

Fiorin (199, p. 11) afirma que: “Os discursos são combinações de elementos linguísticos usados pelos falantes com o propósito de exprimir seus pensamentos, de falar do mundo exterior ou de seu mundo interior, de agir sobre o mundo”. Ao estar em um lugar onde o discurso dominante é machista e patriarcal, a própria sociedade mantém essa fala, fazendo a construção defeituosa do ser mulher

A Organização Mundial da Saúde (OMS, 2002) estabeleceu violência como o “uso intencional da força ou poder em uma forma de ameaça ou efetivamente, contra si mesmo, outra pessoa ou grupo ou comunidade, que ocasiona ou tem grandes probabilidades de ocasionar lesão, morte, dano psíquico, alterações do desenvolvimento ou privações”.

Sacramento e Rezende (2006) afirmam que a violência é uma questão social, assim, não é objeto próprio de nenhum setor exato. Ela é inerente à qualidade de vida e, por isso, é mais ligada à saúde. A violência contra a mulher, termo criado pelo movimento feminista décadas atrás, refere-se a tipos de comportamentos adotados que causam algum tipo de dano à mulher, não precisando necessariamente ser violência física, como espancamentos,

assassinatos, mutilações, mas também engloba assédio moral e sexual, abuso emocional, coerção à pornografia, tráfico de mulheres, violência étnica e racial, ameaças, punição por comportamentos aderidos pela mulher, entre outros. Aline Bei cita, em seu romance, diversos tipos de violência.

Aline Bei é uma escritora brasileira que nasceu em 1987, em São Paulo. É formada em letras e em artes cênicas. Gentilmente, Aline Bei me cedeu uma entrevista, por *e-mail*. Questionei sobre sua infância e adolescência, sobre seu contato com os livros e obras antecedentes ao *Peso do pássaro morto*, ao que me respondeu que sua infância foi preenchida pelos livros. Ela os pegava na biblioteca e isso era algo recorrente. Desde pequena, ela já sonhava alto, lia as histórias e tentava vivenciá-las posteriormente. Na adolescência, o teatro foi essencial em sua vida. Bei tinha uma jornada dupla entre os estudos e o teatro. Continuava no mundo da leitura, com livros da sua faixa etária, como *Harry Potter* e os livros da coleção Vagalume. Aos 15 anos entrou em um curso profissionalizante de teatro e, a partir daí, suas leituras passaram a ter caráter mais complexo: uma literatura dramática e autores que antes não tinha conhecimento, peças clássicas como *Édipo Rei*, *Romeu e Julieta* e *Hamlet*, o que causou grande impacto na sua formação, fazendo com que se apaixonasse pela leitura e escrita e contribuindo para a escritora que se tornou hoje.

Seu primeiro livro, “romance de estreia”, *O peso do pássaro morto*, publicado em 2017 pela Editora Nós, venceu o prêmio São Paulo de Literatura e o prêmio Toca, além disso, foi finalista do Prêmio Rio de Literatura e já contabiliza mais de 30 mil exemplares vendidos. Seu segundo livro, *Pequena coreografia do adeus*, publicado em 2021, consagra a escritora como dona de um estilo único de prosa, original, audaz, intrépido e resoluto.

Em entrevista para a revista digital *Voz da Literatura*, Aline Bei explica o nascimento da ideia de *O peso do pássaro morto*. O livro teria nascido de uma memória da infância, rememorando um canário que morreu em suas mãos. Ela fala que sua mão mudou para sempre depois da morte do pássaro, como se ficasse “pesada e estranha”. Anos depois, ela decidiu escrever um livro sobre perdas e assim surgiu *O Peso do pássaro morto*.

A narrativa dessa obra recai em nós trazendo, com o perdão da redundância, um peso. A protagonista reflete sobre os acontecimentos que marcaram a sua vida a partir de uma narrativa que envolve o leitor e que permite o envolvimento com debates cotidianos: o *bullying*, a vida familiar, a violência sexual, a gravidez indesejada, a solidão, a morte. A autora divide a obra em pontos de idade da protagonista (8, 17, 18, 28, 37, 48, 49, 50 e 52 anos), que são os capítulos do livro. É uma narrativa de melancolia e solidão ao longo da vida da personagem. A escrita é feita com quebras nas linhas, dividindo o raciocínio, como

se a autora estivesse elaborando a próxima parte enquanto narra, e cada peça separada vai compondo toda narrativa, fazendo com que a leitura fique mais fluida.

Há uma protagonista-narradora que conta sua história em uma linha temporal irreversível. Não possui nome, apenas lembranças que viraram cicatrizes. Uma mulher triste, angustiada, vulnerável e sofrida por tudo que viveu, e, principalmente, uma mulher esvaziada da vontade de viver. Ela olha para trás e percebe o tempo a escorrer-lhe pelas mãos e não pode fazer nada para recuperá-lo. Trata-se de alguém que teve muitas perdas durante a vida: perdeu sua melhor amiga, seu benzedor, seu cachorro, sua honra, sua voz.

Quem observa de longe a escrita acredita se tratar de um poema devido à estrutura, sem parágrafos, apenas frases com lacunas, não há regras para letras maiúsculas e minúsculas, inicia-se com um enredo despreocupado, como costuma ser a vida de uma menina de oito anos. À medida que a idade vai avançando, a narrativa vai se tornando complexa, densa, pesada. Isso faz com que o leitor receba com profundidade e comoção o referido romance.

A protagonista narra episódios de sofrimentos, como o *bullying* e o luto na infância, o estupro na adolescência, a depressão e a solidão em sua vida adulta. A sua relação com o mundo é marcada por lacunas. Assim como na estrutura do texto, a autora também coloca na escrita diversas brechas e um grande vazio, que representam a própria vida da personagem. A narrativa se fecha com uma espécie de libertação da personagem, uma redenção de todo seu sofrimento: a morte.

Na entrevista com Bei, questionei sobre o impacto de escrever esse romance. Ela acredita que “cada livro que a gente escreve é um livro que já estava em nós, de alguma forma”, e afirma que “colocar para fora alguma coisa que estava interna deixa a nossa existência mais leve”, e, ao externar, aquilo começa a tomar o seu próprio caminho, sua própria vida, e isso faz com que sintamos alegria e, simultaneamente, estranhamento.

Na plataforma de Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES há uma dissertação defendida sobre *O Peso do Pássaro Morto*, na área de literatura, teoria e crítica, da Universidade Federal da Paraíba. O trabalho, intitulado “O Lugar Onde Nasce a Dor: A Mulher e o Vazio em *O Peso do Pássaro Morto*, de Aline Bei”, foi defendido em 2022, por Naila Cordeiro Evangelista de Souza. A dissertação investigou a categoria dor na poética da escritora Aline Bei e defendeu a tese de que a dor, dentro da narrativa, liga-se indistintamente ao feminino e ao vazio.

Minha dissertação contribuirá na compreensão de como a narrativa de Aline Bei representa o trauma de múltiplas violências. A arte, neste caso específico, o texto literário, é tomado como um instrumento de resistência à manutenção do discurso patriarcal que

segue invisibilizando os direitos das mulheres e autorizando as violências infringidas a seus corpos.

Este trabalho é de cunho bibliográfico, pautada na análise do objeto a partir do diálogo com teorias acerca da literatura, da violência e do patriarcalismo. A pesquisa bibliográfica busca a coleta de dados dos conceitos e história da temática escolhida, por meio de artigos científicos, livros e demais literaturas de caráter científicas, objetivando colocar o pesquisador na área específica do conhecimento que se busca.

A pesquisa bibliográfica é aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. utiliza-se de dados ou de categorias teóricas já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados. o pesquisador trabalha a partir das contribuições dos autores dos estudos analíticos constantes dos textos (Severino, 2007, p.122).

Para a elaboração desta proposta foram utilizadas as plataformas *Google acadêmico*, *Scielo*, Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, além de livros e *e-books*. A questão que permeou a procura pelas fontes nessa revisão foi: Como a narrativa de Aline Bei aborda o trauma oriundo das múltiplas violências? Como a utilização do texto literário pode servir de resistência ao discurso patriarcal?

A narrativa traz as múltiplas formas de violência. Conforme a lei 11.340, de 7 de agosto de 2006, conhecida como Lei Maria da Penha, lei que “Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal”. No capítulo II “Das formas de violência doméstica e familiar contra a mulher”, no Art. 7º, existem cinco tipos de violência: I - física, II - psicológica, III – sexual, IV – patrimonial e V – moral. Essas agressões não ocorrem isoladas uma das outras e trazem consequências graves à mulher. A violência física é entendida como a violência que ofende a integridade ou a saúde corporal da mulher, como o espancamento, tortura, lesões, estrangulamento, feminicídio, dentre outras. A psicológica é qualquer conduta que cause dano emocional e a diminuição da autoestima, como ameaças, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, insultos, chantagem, entre outros. A violência sexual é qualquer conduta que obrigue a vítima a manter ou participar de relação sexual não desejada, como o estupro, e também nesta categoria se encontram: impedir o uso de métodos contraceptivos ou forçar a mulher a abortar, forçar matrimônio ou gravidez etc. A violência patrimonial configura a conduta que retém, subtrai ou destrói parcial ou total objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais ou bens, como controle do dinheiro da vítima, deixar de pagar pensão alimentícia, privar de bens, causar

danos propositais a objetos da mulher, dos quais ela goste, e estelionato. E por último, não menos importante, a violência moral, que é considerada qualquer atitude que configure calúnia, difamação ou injúria, como acusar a mulher de traição, fazer críticas mentirosas, expor a vida íntima, rebaixar a vítima, desvalorização pelas vestimentas. A análise das violências estará presente no primeiro capítulo desta dissertação.

A dissertação contará com a seguinte estrutura: no primeiro capítulo, intitulado “Literatura Contemporânea e a Escrita de Mulheres”, há dois tópicos. Previamente, no “Literatura contemporânea, Autoria Feminina, Feminismo e Crítica Feminista”, reflito sobre o conceito de literatura contemporânea e a literatura contemporânea escrita por mulheres e sua importância, além disso, abordo sobre a crítica feminista e seu papel na sociedade. No outro, “Violência: essa presença constante”, abordo as violências, apontando Saffioti (2015, 2023), Pierre Bourdieu (2005) e Virgínia Woolf (2016).

No segundo capítulo, intitulado “Trauma e morte”, trago dois tópicos: o primeiro sobre a presença constante da morte e a Invisibilidade e, o segundo, sobre o conceito de trauma e suas consequências, salientando Seligmann. No terceiro capítulo, “Dores e a Dominação Masculina” há dois tópicos: “As dores simbólicas: invisíveis marcas da violência” e “Um olhar para o corpo: às vezes vivo... às vezes morto”. Neste capítulo, faço a análise das dores simbólicas e a violência física, abordando sobre o aborto e a maternidade. Vale destacar que as epígrafes foram retiradas de trechos da própria obra e desejam demonstrar a maneira com que a análise se debruçou nesta produção literária.

Por fim, esta dissertação tratará dessas violências na narrativa de Aline Bei com o intuito de permear discussões sobre a questão do discurso patriarcal e das violências motivadas por ele.

CAPÍTULO 1

LITERATURA CONTEMPORÂNEA E A ESCRITA DE MULHERES

As pessoas sabem meu nome, me chamam, então eu existo ao mesmo tempo que sou invisível na multidão (BEI, 2017, p. 79).

1.1 Literatura contemporânea, Autoria Feminina, Feminismo e Crítica Feminista

Antônio Candido, em seu ensaio “O direito à literatura” (2011), chama de literatura todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os tipos de cultura nas esferas de uma sociedade. É uma manifestação universal do ser humano em todos os tempos. Logo, desde a existência do ser humano, há literatura.

A narrativa está em todo lugar, com ela consegue-se entrelaçar o tempo e controlá-lo, por isso, é através da narrativa que cada um torna-se humano, já que cada indivíduo vive dentro dela. Como afirma Candido, a literatura é uma necessidade individual de todas as pessoas.

Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance (CANDIDO, 2011, p. 176-177).

A citação é um excerto do ensaio “O direito à literatura”, que coloca a literatura como um bem incompreensível, já que é indispensável ao ser humano. Ele considera como literatura todas as criações com toques poéticos e reforça que ela é imprescindível para a construção da identidade humana

A literatura expõe o pensamento humano do período no qual se vive. Portanto, desde que existe o homem, também existe literatura. Eagleton (2006) levanta a questão “O que é literatura?” e afirma ter diversas tentativas de fazer essa definição. Ele diz que; “Talvez a Literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar” (EAGLETON, 2006, p. 3). O autor sente a dificuldade dessa definição por haver aspectos que devem ser levados em consideração, como por exemplo a época em que a obra é produzida. Definir como uma escrita imaginativa é um conceito vago, já que separar o fato da ficção não é suficiente. Roman Jakobson (*Apud* ROSA, 2015) define a literatura como uma violência organizada contra a fala comum, pois ela emprega uma linguagem única. Roland Barthes (*Apud* SOARES, 2014) utiliza a concepção “A

literatura é o sal das palavras”. Nota-se então essas diversas manifestações dos conceitos de literatura.

Aristóteles em “A Poética” afirma que a arte literária é mimese, ou seja, uma imitação, a arte imitando através da palavra. Seu conceito foi sendo ressignificado ao longo dos anos.

Com o passar do tempo, nota-se diversas mudanças, tanto na temática, como na escrita dos textos literários. A mudança acontece conforme o contexto histórico de cada época, assim, chega-se à Literatura Contemporânea, que hoje se faz presente.

Mesmo sempre ligada à humanidade, os primeiros registros literários escritos foram apontados na Idade Média, pelos trovadores, que faziam as cantigas com a finalidade de garantir a diversão da corte. Um longo caminho foi percorrido até chegar na Contemporaneidade.

Costa e Melo (2011), em seu artigo, trazem vários autores que tentam definir literatura contemporânea, todavia, como eles ressaltam: “A falta de confronto direto entre escritores e crítica, as manobras rarefeitas da crítica para determinar os autores representativos da literatura contemporânea são características próprias do campo literário contemporâneo” (COSTA; MELO, 2011, p. 6). A literatura contemporânea ainda está em constantes mudanças. As características vistas entre 1960 ou 1980 já não são as mesmas dos textos de 2023. Novas escritas surgem a cada dia, as categorias como autor, escritor, narrador, espaço, tempo, tema, função, ficcionalidade, literariedade, não são imutáveis.

Coutinho (1986) relata que a mudança da literatura atual é pontuada por fatos políticos. Para ele, 1956 foi um marco da “nova literatura”, pois é quando foram renovados os padrões estéticos em relação aos textos que tinham até então. Coutinho cita características que foram introduzidas, como, por exemplo, as múltiplas vozes narrativas e a superposição de planos narrativos. É claro que hoje, 2024, a literatura já tem se diferenciado daquela inicialmente surgida nos anos 60, já que é um processo contínuo e renovador.

Para Dalcastagne (2012), o discurso literário está contaminado por ser construído em meio a disputas por reconhecimento e poder. Na contemporaneidade há diversas lutas por direitos que antes eram esquecidos. Essas lutas afetaram diretamente a literatura, fazendo com que pessoas subalternizadas começassem a escrever: mulheres, negros, homossexuais, indígenas. A autora afirma que o olhar da sociedade é construído e, por isso, a apreciação da literatura é regida por interesses. Logo, o que faltava na literatura contemporânea nacional era incorporar as vivências, as opressões e os sentimentos sofridos pelos indivíduos nos romances

A literatura é um processo contínuo, como afirma Costa e Melo (2011), e pode ser considerada como um ambiente estruturado por discursos e práticas sócio-discursivas, com abertura para novos valores; é relativamente autônoma e não um discurso superior que não se assemelha a outros discursos pragmáticos.

Outrossim, a literatura é um espaço ideal para se discutir temas de suma relevância para a sociedade. Principalmente, a literatura contemporânea, que tem trazido assuntos para discussão de questionamento social imprescindível para a formação do indivíduo, como afirma Eagleton:

Se hoje a literatura tem importância, isto se deve basicamente ao fato de nela se ver, como ocorre a muitos críticos convencionais, um dos poucos espaços remanescentes nos quais, em um mundo dividido e fragmentado, ainda é possível incorporar um senso de valor universal; e nos quais, em um mundo sordidamente material, ainda se pode vislumbrar um raro lampejo de transcendência. (EAGLETON, 2006, p. 365).

Um dos principais pensadores da teoria literária contemporânea, Roland Barthes (1968), afirma que a crítica literária contemporânea atua de forma errônea ao dar tanta importância ao autor ao considerá-lo como peça chave de uma obra. Para ele, quando o autor escreve um livro, ele se baseia em elementos já existentes e faz um conglomerado deles. Pode ser fatos já escritos antes ou até mesmo que foram contados. Utiliza palavras e itens já criados, até criar o seu próprio livro, e tudo já existe independente da existência do autor. Ele não cria palavras novas ou números ou assuntos, por isso Barthes questiona a importância do autor. Ele discorda de encontrar uma interpretação do texto de acordo com o autor, para ele, o significado está no leitor, como afirma em *A Morte do Autor*:

Um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne e esse lugar não é o autor, como se tem dito até aqui, é o leitor: o leitor é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas este destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é apenas esse *alguém* que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito (BARTHES, 1968, p. 64).

Quando falamos sobre leitor, não existe apenas um. Com os milhares de leitores existentes, cada um interpreta o livro de acordo com suas experiências de mundo, seus pensamentos, seus entendimentos. Por essa razão, Barthes (1968, p. 64) faz a colocação “O nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor”. Desde modo, um mesmo texto pode ter diferentes interpretações, não tendo nenhuma certa ou original, todas são variações, pois o autor não é o único sujeito do seu livro:

O *scriptor* moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo para além do da enunciação e todo o texto é escrito eternamente *aqui* e *agora*. (BARTHES, 1968, p. 61).

A literatura contemporânea possui seu valor estético e, à vista disso, possui representatividade dentro da sociedade. Nas narrativas brasileiras é habitual utilizar os pontos negativos da vida humana, inconvenientes e limitações das pessoas. Dessa forma, os escritores contemporâneos têm priorizado narrativas que questionam a sociedade patriarcal tradicional, assim como as narrativas das décadas anteriores possuíam temáticas dos acontecimentos da época.

A literatura contemporânea tende a refletir questões da sociedade contemporânea, e hoje vive-se uma diversidade cultural extensa, portanto, não há um estilo ou temática predominante. Fala-se sobre a diversidade, problemas sociais, identidade e diversas outras temáticas, manifestando de diversas formas, como romances, ensaios, poesias, contos. A escrita também pode sofrer inovações, como o livro deste estudo, *O peso do pássaro morto*.

Nesta perspectiva, Eagleton afirma que

o pós-modernismo propriamente dito pode, então, ser visto de modo mais apropriado como a forma de cultura que corresponde a essa visão de mundo. A obra de arte pós-moderna típica é arbitrária, eclética, híbrida, descentralizada, fluida e descontínua” (EAGLETON, 2006, p. 352).

Para Silva (1990, P. 14), a literatura aponta “como um ininterrupto processo histórico de produção de novos textos” e, desta forma, novos textos vieram surgindo ao longo do tempo, entretanto, com o pós-modernismo veio também o consumismo, a necessidade de produzir uma literatura em massa pobre, apenas com foco financeiro. Costa e Melo (2011) faz diversas reflexões sobre a mercantilização da literatura. O quadro atual é que alguns autores se preocupam mais em vender do que com a própria escrita e, ao escrever um romance de sucesso, repetem as mesmas estratégias em todos os livros escritos posteriormente, publicando em curto espaço de tempo para que possa gerar o consumo.

Nesta vertente, Santiago (2002) mostra alguns fatores que contribuem para essa mercantilização da literatura, como a relação contratual do autor com a editora, entre outros, que fazem com que a crítica literária abra espaço para a publicidade, interferindo na legitimidade do seu trabalho.

No entanto, Aline Bei consegue trazer uma narrativa contemporânea riquíssima, além da própria estrutura do livro. Ela reproduz, na escrita, as fases da vida da personagem. No início do livro, a personagem tem oito anos e a autora transmite o modo como uma

criança pensa e sente, escrevendo de maneira singela, em um mundo ingênuo, infantil, um lugar onde não se sabe muito sobre a vida ou a morte. As letras maiúsculas e minúsculas não possuem uma regra. A autora utiliza essa ferramenta para dar a importância necessária à palavra, por isso nota-se diversas vezes o nome do seu abusador “lucas” escrito com letra minúscula, como se não tivesse relevância, e substantivos comuns escritos com letra maiúscula, como a palavra “Luto” e “Triste”, para dar ênfase a esses sentimentos, como vemos no trecho:

a sala ficou um Luto.
de barulho
só as panelas no fogão.
olhei perdida pro seu luís,
ele não parecia mais tão sabido.
parecia um velho
Triste
esquecido de tudo (BEI, 2017, p. 24-25).

Neste trecho, percebemos algumas palavras especificamente com letra maiúscula, deixadas propositalmente pela autora: Luto, Triste. O nome próprio, “luís” com letra minúscula. Essas peculiaridades na escrita podem nos apontar uma ênfase maior nas palavras, ou até mesmo menor, como no início da narrativa as palavras “jesus, deusinho, deus” escritas com letras minúsculas, podendo sugerir um distanciamento ou um abandono de Deus com ela, até mesmo o fato de a “Dor”, com letra maiúscula, ser maior do que “deus”, com letra minúscula. Além do mais, não há parágrafos e as linhas são escritas como versos em um texto em prosa.

Na entrevista, foi perguntado sobre essa estrutura da obra e o impacto que pretendia causar com a fragmentação dos parágrafos. Aline Bei respondeu que a estrutura do *Pássaro* vem muito antes do livro ser escrito. Ela afirma que é uma escrita que tem um gosto pela fronteira, que deseja ser poesia sem realizá-la em sua íntegra, além de que é uma escrita com desejo de oralidade, de palco, de encenação, de dramaturgia, e essas forças, ao invés de fortalecer, quebram o texto. Ela diz que, no segundo livro, aprofunda essas inquietações e, no terceiro (que ainda não foi lançado), expande.

Como visto, a estrutura concerne com a oralidade. A falta dos parágrafos é como se a narradora estivesse verbalizando a história. A quebra das frases nos induz a pensar na própria memória e, assim, conforme os fragmentos da memória chegam, a autora vai contando a história.

Com esses mecanismos, a narradora consegue nos contar uma história impactante, já que há um aprofundamento maior ao narrar. Narrar a história de vida de alguém não é

uma tarefa fácil e, para Benjamin, o verdadeiro narrador não se encontra mais presente nos dias atuais:

Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo distante, e que se distancia ainda mais. Descrever um Leskov como narrador não significa trazê-lo mais perto de nós, e sim, pelo contrário, aumentar a distância que nos separa dele. Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele (BENJAMIN, 1994 p. 197).

Nessa questão, Walter Benjamin dá ênfase à oralidade. Para ele, a arte de narrar envolve a experiência, como faziam os contadores de histórias, que explanavam seus feitos ao redor da fogueira, experiências que transmitiram com o passar dos anos, e essas narrativas perpetuam de geração em geração. Ele considera que a experiência propagada de pessoa para pessoa é a fonte que os narradores recorrem. Todavia, quando as guerras sucederam, os homens voltaram mudos, não conseguiam narrar as experiências obtidas no campo de batalha, provocando uma ruptura dessa narração, por isso, ele defende que a arte de narrar está em extinção e que o próprio romance é uma ameaça para a narrativa:

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa (BENJAMIN, 1994 p. 201).

Inicialmente, os romances eram finos, apurados e longos, com mínimos detalhes, mas ao chegar o mundo capitalista, tudo mudou. As narrativas que antes eram contadas em versos, vão sendo substituídas pelas prosas, a sociedade vai ficando mais complexa, e os autores passam a desenvolver ideias em sequências, ligando umas às outras, transformando no romance que conhecemos hoje.

O autor distingue o romance da narrativa devido a oralidade, que é a base da obra literária, mas não é a base do romance. Através da oralidade, transmite-se a sua própria experiência, ou a relatada por outros, o que se torna uma diegese. Porém, a origem do romance é o indivíduo isolado, portanto, não obtém histórias vividas por ele, apenas as informações, por isso se torna uma ameaça, como vemos no trecho:

Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo (BENJAMIN, 1994 p. 213).

Benjamin (1994) acredita no fim da narrativa porque o mundo moderno trouxe a informação instantânea. Recebemos notícia do mundo inteiro o tempo todo, não obstante, não temos histórias surpreendentes e os fatos não ocorrem a serviço da narrativa, e sim a serviço da informação. No romance de Aline Bei percebe-se uma capacidade significativa de narrar fatos como se fossem experiências vividas pela própria autora. No entanto, vale ressaltar que sempre é necessário distinguir o que é narrar e o que é romancear.

Outro ponto importante na obra é o tempo. De acordo com Blanchot (2005), as passagens temporais são tramadas por uma ação paradoxal, mostrada na lembrança da protagonista que contrapõe os dias da vida adulta e ao tempo vivido na infância. Essa temporalidade é muito expressiva, já que não é apenas uma passagem da trama das lembranças que angustiam a vida da protagonista, mas também ultrapassam a leitura e causam inúmeros sentimentos ao leitor.

A fim de se ter um melhor entendimento sobre o tempo, Ricouer (1994) conceitua *intentio* e *distentio* como elementos de encurtamento e alongamento dos períodos na narrativa. Essa obra tem esses fatores bem presentes, já que no enredo se passam várias épocas da idade da personagem. Há, então, essa contração durante todo o livro. Cada etapa é construída pela narrativa, iniciando da protagonista com 8 anos e finalizando com 52. Para falar de tempo é necessário remeter a Santo Agostinho e Aristóteles, pois possuem uma compreensão sobre o assunto bastante complexa e importante para entendermos temporalidade.

Para Aristóteles, o tempo é cronológico e linear. Já para Santo Agostinho, não tem relação com temporalidade, é mais complexo. Agostinho questiona sobre o presente. Ele não consegue segurá-lo, pois sempre escorre de suas mãos, indo para o passado, e, conseqüentemente, deixa de existir, pois já passou. Com isso, Agostinho tem esse *insight* de como esse elemento é elástico, já que encurta e estica de acordo com a quantidade de atenção que damos ao presente. Ou seja, a atenção é subjetiva, está presente na mente do ser humano, à vista disso, o tempo só existe na mente humana.

Em determinados momentos, há uma sensação de o tempo passar mais rápido do que em outros. Isso se dá pelo foco que está nesse presente. Quando fracionado o tempo sobre determinado momento, aparece a sensação psicológica de correr esse tempo com maior velocidade, comparando a quando o foco está inteiro em determinada ação do presente.

Aline Bei, em seu romance, faz o uso demasiado do passado. Para Santo Agostinho, o passado nada mais é do que uma memória, é o presente quando reconstrói uma

experiência do passado. Ao colocar o tempo dentro da narrativa, consegue-se, então, amarrá-lo. Nota-se que essa obra de Aline Bei, publicada em uma época de fortes reflexões por parte dos movimentos feministas, obteve uma repercussão bastante intensa, o que não aconteceria se fossem no passado, quando as mulheres não possuíam direito algum, concluindo que, de fato, conforme os anos vão passando as formas de interagir com o texto mudam.

A literatura contemporânea vem passando por diversas fases e transformações ao longo dos anos, além disso, várias vertentes vão surgindo a partir dela, dentre elas, a literatura contemporânea escrita por mulheres, que tem se desenvolvido tanto na própria escrita como também nas pesquisas e trabalhos acadêmicos. As mulheres chegaram com atraso à literatura, já que, nos séculos passados, os homens sabiam ler e escrever, enquanto a maioria das mulheres não sabiam, houve um silenciamento da voz feminina e um apagamento das exceções, por isso, as publicações eram masculinas. As mulheres ficavam em casa, se preparando para o matrimônio.

A literatura escrita por mulheres teve grandes mudanças ao longo do tempo. Inicialmente, escritoras como Cassandra Rios (03 de outubro de 1932 – 08 de março de 2002) e Hilda Hilst (21 de abril de 1930 – 04 de fevereiro de 2004) sofreram perseguições e censuras por escreverem conteúdos que ia contra a “moral e os bons costumes”. Cassandra foi uma das escritoras mais censuradas na ditadura, já que escrevia um conteúdo erótico e homossexual. Inúmeras obras foram rejeitadas por várias editoras, outras, foram tiradas de circulação, já que “ofendia os valores cristãos e familiares”, como vemos na figura abaixo:

Figura 1 – Veto do livro de Cassandra Rios



SERVICO PÚBLICO FEDERAL
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARER, nº 1711

CONHEÇO: LIVRO
TÍTULO: " COPACABANA POSTO 6 " A MADRASTA.
AUTORA: CASSANDRA RIOS
EDITORA: MUNDO MUSICAL LIMITADA
CLASSIFICAÇÃO: V E T A D A

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Suas atitudes são referendadas como a causa de seu desajuste. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrasta e o duplo suicídio final.

À página 200, 201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a que se propôs. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela, das anomalias a que se compraz em relatar.

Enquadramos, pois, o compendio em o Dec. Lei 1077 de 1970. V E T A D O.

Fonte: Reprodução (via BBC) Acesso em: 25/07/2023

E mesmo com tantas perseguições, ela se manteve obstinada, até conseguir a força que o nome Cassandra Rios tem hoje. À vista disso, as mulheres contemporâneas, inspiradas em autoras como Cassandra Rios, superaram as dificuldades e investiram na pluralidade. Hoje, temos um espaço aberto de reflexão para as mulheres, como afirma Pádua:

[...] Percebe-se um investimento na pluralidade, nos vários modelos de mulheres capazes de habitar os cenários socioculturais representados, com a possibilidade de nem mesmo serem exibidas em sua "plenitude" cultural, mas continuando *in progress*, em processo[...]. Isso significa que houve um avanço nos modos de figurar, representar, trazer à tona, na literatura, as mulheres: passou-se de um estágio centrado na Mulher e abriu-se espaço de reflexão para as mulheres. O modelo branco, burguês, cristão sai de circuito em nome dos vários modelos de mulheres: brancas, negras, índias, amarelas, pobres, faveladas, presidiárias, agricultoras, periféricas, desempregadas, lésbicas, mulheres trans, mães, solitárias, analfabetas etc (PÁDUA, 2021, p.15).

A literatura contemporânea de autoria feminina não surge para competir com a escrita masculina e nem se reduz a levantar uma bandeira feminista. Ela transpassa esses fatores: refere-se a questões existenciais e sociais, ao fluxo de consciência, ao ser feminino, ao ser mulher.

O mercado editorial sempre foi masculino, branco e heteronormativo. As mulheres publicavam com pseudônimos masculinos, por isso é de extrema importância trazer à tona as mulheres que foram silenciadas, quebrar um pouco do cânone masculino para trazer as vozes e deixar equivalente e proporcional as literaturas masculinas e femininas.

Dentre as escritoras precursoras da crítica feminista, segundo Zolin (2009), uma muito importante foi Virgínia Woolf. Seus ensaios foram de extrema importância para chegar no feminismo de hoje. Um dos principais, *Um teto todo seu*, aborda o fato que a mulher precisa de “um teto todo seu” para poder trabalhar.

Virginia Wolf em *Um Teto Todo Seu (1929)*, traz a falta de liberdade para escrever das mulheres, já que “não tinham um teto para chamar de seu”, pois a condição econômica delas sempre foi abaixo à dos homens. Ela fala do abismo das universidades entre homens e mulheres e da necessidade do homem de se sentir superior à mulher, mesmo que a mulher tenha capacidade e talento. Virginia faz uma suposição como exemplo, se Shakespeare tivesse uma irmã, com sua mesma inteligência e criatividade, teria sido próspera como ele? Provavelmente não, seria uma mulher infeliz, em conflito consigo mesma, teria enlouquecido.

Na entrevista com Aline Bei, foi perguntado sobre a contribuição da literatura de autoria feminina na contemporaneidade. Ela respondeu que notou uma transformação no mercado editorial nos últimos tempos. Há mais mulheres publicando e, também, existem mulheres envolvidas em todo o mercado editorial, desde a escrita até editoras e capistas, além disso, cita a importância dos clubes de leitura como o *Leia Mulheres*, que valoriza as minorias e instiga a leitura de mulheres contemporâneas brasileiras, fazendo com que se estabeleça a diversidade e novas camadas para discussões do nosso tempo.

As mulheres contemporâneas sofreram muitas perdas ao longo do tempo. Esses danos podem ser diferentes de acordo com cada região, devido ao processo cultural do local. Há questões que são comuns em diversos países, como a disparidades salariais entre homens e mulheres, a falta de respeito com mulheres em posição de lideranças ou cargos que demandam poder e tomadas de decisões, tanto nas empresas como na política. Além disso, em alguns lugares do mundo ainda há restrições em carreiras específicas devido ao gênero, ou ainda desafios no acesso à educação. Há as sobrecargas de trabalhos, como mulheres com responsabilidades domésticas que são sobrecarregadas de trabalhos sem

ter remuneração e ainda ouvem que não trabalham. Outra perda significativa é o estigma sobre a saúde mental e emocional, o recorrente caso do homem chamar a mulher de “louca” sob qualquer aspecto, as limitações sobre seus direitos reprodutivos, o aborto, que será mais estudado no capítulo 3.

Ademais, há perdas que são antigas e ainda ocorrem como tráfico de mulheres, exploração sexual, violência doméstica, assédio sexual, e tantas outras violências de gênero. Enfim, apesar de inúmeras perdas, essas não inviabilizam as conquistas que as mulheres contemporâneas tiveram no decorrer de todos esses anos

Sobre essas perdas, Aline Bei comenta: “Tenho minhas próprias perdas que as vezes entram em contato com as perdas da protagonista, mas também se distanciam”. Ela diz que a protagonista do *Pássaro*¹ tem uma vida de muitas perdas, mas se mantém de pé, em um corpo que já não está mais lá e, como é uma mulher anônima, consegue representar muitas mulheres por sua coragem.

Sobre as alegrias e os desafios de ser escritora no Brasil, a autora ainda revela que é uma alegria produzir neste momento, quando a literatura contemporânea vem se destacando. Ela se sente bem acompanhada pelas demais autoras que, para ela, são referências, e cada história se conecta no final e isso traz certo regozijo para trabalhar.

Virginia Woolf (2012) também questiona acerca de a mulher ser o anjo do lar. Ela faz críticas ao papel feminino na sociedade e como esse ser é preso dentro desse mundo machista, onde sua liberdade de escrever é restrita, não podendo falar o que pensa e, com isso, vive em uma farsa. É preciso dissipar essa imagem feminina da dona de casa, romper com a idealização do anjo do lar, que é um obstáculo perambulando sobre a autoria feminina:

Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar 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, 2012, p. 17).

De acordo com o pensamento de Woolf, quando personagens mulheres são criadas por homens, possuem uma visão totalmente masculina do que é uma mulher e como ela se porta em um relacionamento, colocando exatamente a forma como eles gostariam que elas se comportassem. Virginia Woolf se refere, neste caso, à mulher “anjo do lar”, perfeita, que nunca retrucaria o marido, nunca o criticaria, um ser puro, altruísta, sem opinião, uma

¹ Abreviaremos o nome da obra de *O peso do pássaro morto* para apenas *Pássaro*

“verdadeira” santa, que não falaria, por exemplo, sobre temas como a sexualidade. Obviamente que esse “anjo do lar” foi, com muito custo, revisitado e questionado, no entanto, o fato da mulher falar sobre as experiências do próprio corpo ainda gera resistência.

Há também a idealização de que mulheres só escrevem futilidades e banalidades. Virginia também se posiciona e menciona sobre a educação dada a ambos os sexos. Com a crítica que, enquanto um (o homem) escreveria sobre política, economia, guerras, a outra escreveria banalidades como lar, criação de filhos, famílias e serviços domésticos. Woolf, então, aponta a falta de oportunidade destas, na escrita, na publicação, no crescimento profissional, já que, às contemporâneas da escritora inglesa era destinada uma educação negativa, que decretava o que ela não poderia ser e o que não poderia fazer.

Woolf leu esse texto em 1931 para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres, e ainda hoje, em 2023, notamos esse mesmo fantasma em muitos aspectos em nossa sociedade com resquício patriarcal proveniente da ideologia colonial

Embora não seja o foco do trabalho, é importante lembrar dos estudos decoloniais². De acordo com Lugones (2014) o feminismo colonial é uma nova visão do feminismo, que busca a valorização dos pontos lógicos da colonialidade como uma fonte considerável da opressão feminina. Lugones minimiza o discurso patriarcal desenvolvendo o conceito de “colonialidade de gênero” e faz uma relação entre o colonizador e o colonizado, em termos de gênero, raça e sexualidade. Com isso, a autora impõe um feminismo de resistência para contestar a dominação das mulheres que são subalternizadas, como por exemplo, negras e indígenas, e que sofrem diversas opressões. A luta é para que essas possam ter oportunidades e seus direitos respeitados e suas vozes escutadas..

Mignolo (2013) em seus estudos decoloniais colabora com a maximização de um mundo inclusivo, apresentando paradigmas sobre a resistência à colonialidade, pensando no outro e no indivíduo da fronteira. Ele aborda sobre a diferença colonial, que trata da classificação de populações segundo suas características específicas, mostrando uma diferença e uma inferioridade. Sua ideia de pensamento fronteiro nada mais é do que uma resposta crítica à modernidade eurocentrada e enfrenta os pensamentos colonizados pelo discurso dominante.

² O feminismo decolonial foi um fator imprescindível para garantir os direitos das mulheres de cor, já que até então foi imposta uma categorização na sociedade. Segato (2007) e Lugones (2008) concordam quando afirmam que essa categorização é errônea, já que oculta as diferenças das vivências das mulheres, assim como suas culturas que também são diferentes. Dessa forma, ao lutar pelos direitos das categorias, se estabelece uma lacuna entre a categoria mulher e a categoria negro, na qual a mulher negra não se encaixa em nenhuma delas.

Com a modernidade veio a independência financeira e agregada a ela, a liberdade para a mulher pensar, discordar, concordar, criticar. E é por essa liberdade que o feminismo luta, pela segurança, pela igualdade, pelas escritoras que devem ser o que quiserem e escrever o que quiserem, não porque alguém disse que (não) podem por serem mulheres.

Neste sentido, Figueiredo (2019) mostra como houve um avanço na escrita feminina nos dias atuais. As escritoras estão indo muito além nos seus textos, abordando temas sobre seu próprio corpo, estupro, erotismo, lesbianidade, menstruação, TPM, masturbação, entre tantos outros temas tabus, que dantes não podia nem ousar a pensar. *O Pássaro* traz alguns desses assuntos, como: o estupro, as diversas violências sofridas pelo sexo feminino, a quebra do imaginário patriarcal em que todas as mães devem amar seus filhos. A obra, inclusive, dá destaque à estranheza da protagonista com o filho, que é fruto do estupro, e tem exatamente o rosto do seu estuprador. A autora tira todo romantismo de esposa feliz no relacionamento, a princesa que vive o “Felizes para sempre”, mostrando toda devastação da violência sofrida pela protagonista, que ocasiona um abandono de si mesma.

Além do mais, o pensamento de mulheres que não tiveram voz no seu tempo é lido com lentes do século XXI, são discursos emudecidos, para que nos valhamos dessa voz e façamos com que ela seja merecedora de ser proferida e ouvida. O feminismo trouxe à mulher a oportunidade que faltava para conseguir um lugar de destaque na sociedade. Esse movimento passou por várias décadas e conquistou muitas vitórias ao longo dos anos, embora ainda exista muita resistência. É graças ao movimento feminista que hoje a todas têm direitos, como o voto, frequentar universidades, receber salários iguais aos dos homens, escolher sua própria profissão e muitos outros. Tudo isso já foi um sonho distante, hoje, concretizado. Infelizmente, o movimento antifeminismo lutou bravamente para deturpar a imagem da feminista, tendo como uma pessoa que não consegue ser amada por um homem, feia, não delicada, machona, lésbica, dentre outros atributos. Por essa razão, muitas mulheres recusam o título mesmo que apoiando a causa.

Em síntese, de acordo com Zolin (2009), o feminismo não é um movimento novo. Já no século XVIII havia mulheres na luta por seus direitos, como Mary Astell, que fez um documento questionando o porquê de os homens nascerem livres e as mulheres, escravas, ou até mesmo Marie Olympe Gouges, que fez a “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã” e apresentou à Assembleia, defendendo a ideia de que as todas tivessem todos os direitos dos homens, inclusive as punições, como o pagamento dos impostos, punições de crimes e cumprimento dos deveres. Mesmo com a luta de várias, o feminismo apenas participou da política pública nos Estados Unidos e na Inglaterra no século XIX. No ano de

1840, algumas feministas fizeram um movimento denominado “Associação Nacional para o Voto das Mulheres”, nesse ideal, não só reivindicavam o voto feminino, mas também lutavam pela igualdade legislativa. Contudo, não eram todas que participavam desse movimento, na verdade, era a minoria. Em geral, elas não tinham condições ou até mesmo interesse para fazer parte de movimentos como estes. Com o passar do tempo, iam conquistando vitórias, como o direito ao voto, em 1918; a Lei de propriedade da mulher casada, na qual permitia que as esposas administrassem seus bens. No Brasil, a luta feminista desencadeou juntamente com a luta para abolição dos escravos. Essa foi a chamada Primeira onda do feminismo, e o resultado dela gerou muitas escritoras, o que até então era uma profissão prioritariamente masculina.

Outro nome importante foi o de Simone de Beauvoir, que publicou *O segundo sexo*, em 1980, que aborda a problematização do homem sendo sempre o senhor e sua companheira a escrava

Zolin (2009) descreve algumas vertentes do feminismo: o feminismo radical, no qual luta para desvincular a imagem da mulher ao papel de reprodutora, além disso, há uma luta para acabar com a supremacia masculina, que faz com que o homem domine; o Feminismo Liberal que luta pela igualdade dos sexos, para que tenham oportunidades iguais; o Feminismo Socialista, que luta pela libertação das mulheres da hierarquia de classes, tendo como base uma sociedade socialista.

Em conformidade com Costa (2005) e Siqueira (2015) é notório que o feminismo é um movimento de luta em prol dos direitos feminino, mas o histórico deste movimento, à luz de Costa (2005) e Siqueira (2015) se deu da seguinte forma: ao longo da história, houve grandes reivindicações feitas por mulheres, nas quais ficaram conhecidas como ondas feministas. É evidente que sempre existiram mulheres descontentes com suas situações de inferioridade que se rebelaram e fizeram algum tipo de protesto, no entanto, comumente nos estudos, costuma-se pautar o estudo da trajetória da luta feminista a partir do final do século XIX, pois é neste período que ocorre um movimento que realmente deu partida em uma mudança. Este evento ficou conhecido posteriormente como “a primeira onda do feminismo”.

A primeira onda feminista teve como pauta principal a busca dos direitos, para que adquirissem o mesmo direito dos homens. Elas acreditavam que poderiam alcançar a igualdade por meio da educação e da relação simétrica no casamento. O contexto histórico da época se baseava no Renascimento e, com ele, a mudança dos pensamentos e ideais da sociedade, na educação e na política. As mulheres da época também acompanhavam essas mudanças graduais, e já havia várias buscando seus direitos. Porém, com a chegada

do Iluminismo, houve uma abertura, já que os discursos de igualdade, fraternidade e liberdade imperavam no meio da sociedade. O público feminino abraçou esses pensamentos e refletiram sobre sua própria condição no mundo. Havia muitas que participavam ativamente na Revolução Francesa e estavam firmemente confiantes no que acreditavam. Os homens almejam seus direitos e conseguiram, o que ainda não aconteceu com as mulheres. O grupo feminino que pelejou ficou conhecido como “sufragistas”. As *sufrajetes* conseguiram se organizar e elaborar estratégias para que fossem ouvidas. Tentavam pacificamente ser compreendidas, mas ganhavam uma ridicularização da parte masculina. Passaram a agir com menos pacificidade, fazendo um barulho maior, para que, mesmo que de forma negativa, pudessem ganhar visibilidade, e tiveram êxito, pois mesmo as mulheres que não tinham o conhecimento da causa começaram a se questionar sobre seus direitos.

Infelizmente, nenhum dos movimentos feitos até o presente conseguiram, de fato, garantir todos os direitos e acabar com o machismo, até porque há raízes do patriarcado atualmente, entretanto, um evento que ficou muito conhecido e que gerou um respaldo na causa foi quando Emily Davison, em 1913, se atirou em frente ao cavalo do rei da Inglaterra, atitude que resultou em sua morte. A partir deste fato, o movimento feminista ganhou muita visibilidade, já que o rumor que ela se suicidou em prol da causa se espalhou. Anos depois, em 1918, as mulheres conquistaram o direito ao voto.

No Brasil, o direito ao voto também foi conquistado em 1932, por meio de luta liderada por Bertha Lutz. Ainda um movimento nacional de extrema relevância na primeira onda feminista foi o movimento das operárias. Esse movimento era, sobretudo, feito por mulheres brancas. Vale ressaltar que foi na primeira onda da publicação de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, em 1949, que se transformou em um marco do feminismo e perdura até os dias atuais.

A segunda onda feminista ocorreu por volta de 1960. Neste período, alguns direitos já haviam sido conquistados perante a lei, no entanto, na prática ainda não eram realizados. Nessa época, na Califórnia, surgiu o movimento *hippie*, que trazia uma bandeira de paz e amor, o que contribuiu com a luta feminista. Pela primeira vez as mulheres falaram diretamente sobre a relação de poder. O tema recorrente era a discussão sobre a feminilidade, questões como “O que é ser mulher? Existe uma essência feminina?” eram frequentes, baseando-se em Beauvoir. Uma conquista importante nesse período foi a pílula anticoncepcional, lançada primeiramente nos Estados Unidos e, aos poucos, foi chegando aos demais países. O movimento ganhou muita força. Já no Brasil, embora ocorria o regime militar, houve as primeiras manifestações femininas. Os movimentos foram tomando forma

e, logo, todas as classes estavam unidas pela causa. Sendo assim, começaram a desconstruir a ideia de que a mulher deveria resolver seus problemas com o marido em particular, mesmo em casos de violência doméstica, pois ninguém se atrevia, até então, a se entropor.

Neste cenário, Hollanda (2020) descreve pontos da segunda onda do feminismo e afirma que, neste período, houve uma transformação na cultura contrastando com o fracasso na transformação das instituições e essa avaliação possui duas vertentes: uma é que os ideais feministas de igualdade de gênero agora são populares e a segunda é que isso ainda tem que ser colocado em prática: “Frequentemente argumenta-se: a segunda onda do feminismo provocou uma notável revolução cultural, mas a vasta mudança nas *mentalités* não se transformou (ainda) em mudança estrutural e institucional” (HOLLANDA, 2020 p. 26).

Segundo Siqueira (2015) os temas da segunda onda feminista foram: violência sexual, violência doméstica, aborto, corpo como propriedade da própria mulher, busca por prazer sexual, opção de não querer ter filhos, a própria realização pessoal.

A militância feminina tomou um recorte maior e se espalhou por todo o mundo, abrangendo, de fato, todas as mulheres, pois os movimentos, até então, eram feitos por elas, em sua maioria, brancas. Ao pensar nas ondas anteriores, percebeu-se que o movimento feminista excluía determinados grupos. As primeiras ondas militavam donas de casa, de classe média, brancas, heterossexuais, limitando a luta. A partir da terceira onda, há um olhar significativo para absolutamente cada uma delas, buscando garantir os direitos das negras, lésbicas, indígenas, trabalhadoras rurais, trans. A luta passou a ser mais estruturalista e universalista, firmada na filosofia.

Espinoza (2004) relata que as negras e lésbicas buscaram o significado de gênero, que impossibilita as distinções entre as mulheres, obrigando-as ter uma identidade comum que corresponde aos interesses das brancas, fazendo com que a homogeneização e a imposição seja uma identidade única.

O movimento da terceira onda também foi chamado de pós-feminismo. Os debates discutidos são de fundamental importância, principalmente no Brasil, onde houve tanta exploração de mulheres negras. Sobre essas condições, Siqueira cita um exemplo de coletividade:

Um bom exemplo de uma coletividade nascida sob essas condições é o Geledés – Instituto da Mulher Negra. Criada em 1998, essa instituição tem o objetivo de reunir mulheres negras contra as práticas do racismo e do sexismo, denunciando assim os males encarados todos os dias por mulheres negras. Reivindicando a especificidade de suas próprias lutas,

essas mulheres falam: as feministas sempre apregoaram que as mulheres precisavam se unir para derrubar o mito da fragilidade e ter direitos à política e ao trabalho; ora, nós nunca fomos consideradas frágeis: nossos corpos sempre foram explorados como força de trabalho escrava e açotados pelo chicote dos feitores. As mulheres negras estão a afirmar que suas lutas não são iguais, e elas não mais serão invisibilizadas. (SIQUEIRA, 2015, p. 339).

Uma peça fundamental para esse movimento é a autora Judith Butler, que envolve o gênero e a construção social. Butler não nega a natureza humana, mas compreende que a própria biologia é um discurso lacrado em uma época, junto com seus interesses. Ela questiona o gênero e o que é normal e anormal, pensando nos grupos minoritários que não se encaixa no que a sociedade determina como normal. Sobre isso, Siqueira afirma que:

A terceira onda abrange as tentativas de desconstrução da categoria “mulher” como um sujeito coletivo unificado que partilha as mesmas opressões, os mesmos problemas e a mesma história. Trata-se de reivindicar a diferença dentro da diferença. As mulheres não são iguais aos homens, na esteira das ideias do feminismo de segunda onda, mas elas tampouco são todas iguais entre si, pois sofrem as consequências da diferença de outros elementos, tais como raça, classe, localidade ou religião (SIQUEIRA, 2015, p. 337-338).

É claro que sabemos que um mundo livre de opressões ainda é uma conquista distante e o feminismo é visto até hoje como um movimento atormentador da mente das mulheres e que desvincula suas ideias. Essa construção de um feminismo que já fez o que podia pelo sexo feminino é errônea, pois há mulheres oprimidas por todo o mundo, precisando de alguém que as olhe de forma diferente, ou que pelo menos as veja de forma concreta. Portanto, muito há o que fazer ainda e o feminismo ainda tem muito a colaborar com a sociedade.

O feminismo traz algumas vertentes, dentre elas, o feminismo liberal, o negro e o radical. O primeiro trata de uma busca por condições semelhantes às dos homens. O segundo se refere às conquistas das mulheres negras, já que possuem demandas diferentes das brancas, assim como das mulheres lésbicas e trans. Já o feminismo radical, que não tem relação nenhuma com o extremismo, busca compreender a origem da opressão contra as mulheres e, a partir disto, lutar contra para que haja uma mudança na estrutura. O resultado a se alcançar não objetiva apenas a liberdade, mas também a construção social, a formação de um sujeito e a autoria da própria história.

Butler (2016) menciona a construção social e, para ela, a biologia também se trata uma construção social. É inegável que existe a natureza dos corpos, porém este também foi um discurso pautado em épocas estipuladas, com determinados interesses. Isso traz a reflexão do que é normal e que não se encaixa dentro da normalidade.

De acordo com Butler (2016), a mulher não pode ser definida apenas por ser mulher, não pode ter traços pré-definidos desse gênero, já que esse gênero nem sempre está de maneira a fazer sentido e porque ele estabelece intersecções com modalidades raciais, classicistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Isso resulta em ser impossível separar o gênero das intersecções políticas e culturais em que invariavelmente é produzido e mantido.

Em consonância a isso, Lauretis (1994) afirma que o gênero é um produto e o processo de representação do masculino e feminino, de acordo com a cultura de cada época, ou seja, o gênero pode ser igualado à ideologia. Portanto, é necessário que haja uma separação de gênero e da diferença sexual e encarar esse gênero como produto de várias tecnologias, uma maquinaria de produção que vem de discursos e práticas discursivas das autoridades religiosas, legais ou científicas, da medicina, da mídia, da família, da religião, da pedagogia, da cultura popular, dos sistemas educacionais, da psicologia, da arte, da literatura, da economia, da demografia, dentre outros. Somos todos interpelados pelo gênero. Rememoramos a célebre frase de Simone de Beauvoir (1966, p. 9) “não se nasce mulher, torna-se”. Podemos constatar, então, que o sujeito se sente homem ou mulher, sem questionamentos e sem consciência, e esse processo pode ser mudado, já que tem o poder de aprisionar os sujeitos.

É sabido que não podemos resolver os problemas englobando o gênero – a opressão e o preconceito – da noite para o dia, como em uma mágica. Esse processo é longo e trabalhoso, começando por desnaturalizar o machismo desde a infância, desde conceitos mais simples como “a cor rosa é para menina e a cor azul é para meninos” ou “bonecas são para meninas e carrinhos para meninos”.

Adichie (2014) questiona sobre como seria se criássemos as crianças ressaltando seus talentos e não seu gênero, se considerássemos mais seus interesses, esquecendo a que gênero pertencem, teríamos com certeza adultos mais humanizados e feministas e o conceito de feminista, nesse contexto, engloba todo homem ou mulher que considera a existência do problema de gênero que temos e se dispõe a melhorar para poder resolvê-los. O respeito deve ser ensinado tanto para meninos como para meninas, porém, não é isso que vemos. Geralmente, pensamos em respeito apenas da mulher para com o homem, raramente o contrário.

Ainda vemos, hoje em dia, pais dizendo aos meninos “homem não chora” ou que reprime o sentimento da criança, que vai crescendo envolto pelo sistema patriarcal, tornando-se um adulto machista. Da mesma forma com as mulheres, quando são ensinadas que precisam casar, que devem cuidar da casa ou do marido.

Uma cena bastante frequente é quando o marido também faz os serviços domésticos, a mulher tem um sentimento de gratidão pela “ajuda” que teve, como se o homem também não morasse na casa. Assim como há casos em que a mulher trabalha fora o dia todo, junto com o marido, e, ao chegar à casa, tem todos os serviços domésticos e filhos para cuidar, enquanto o marido descansa, já que esse serviço é “de mulher”.

Para os adultos, o trabalho da mudança é muito mais difícil, porém, ao ensinar desde a infância, este se tornará um adulto livre de preconceitos de gênero ou raça. Todo esse machismo já está incorporado em nós e por mais feministas que dizemos ser; desvincularmo-nos de toda essa cultura patriarcal machista é um árduo trabalho, todavia, qualquer atitude que consigamos realizar, por mais simples que seja, é um passo rumo à evolução.

Por fim, Duarte (2003), em sua reflexão escreve que, através de uma organização de feministas alunas e professoras, promoveu a institucionalização dos estudos sobre a mulher. Os grupos de pesquisas geraram organizações de congressos, colóquios e seminários promovidos em prol da troca de conhecimento entre as/os pesquisadoras/es, enfrentando todas as relutâncias e os contras para cumprir com seu objetivo de promover um grupo de pesquisa sobre a mulher, fomentando a crítica feminista.

Não há uma análise única de crítica feminista; não há uma crítica única e universal do pensamento feminista em geral. Para entendermos sobre a crítica feminista, devemos ter ciência de várias áreas do conhecimento, uma vez que ela busca entender as relações e os espaços que as mulheres ocupam e que ocuparam historicamente, mas que foram apagadas da história, fazendo com que ninguém as conheça. A crítica feminista busca essas mulheres para lhes dar seu merecido valor e entender seu processo de subalternização. Além disso, busca-se encontrar meios para que as mulheres adquiram resistência para enfrentar essa subalternidade que existe até hoje.

O feminismo, por fim, não trata exclusivamente de mulheres. Não é uma disputa de poder entre homem e mulher. Trata-se de ter a consciência de que nascemos em uma sociedade patriarcal, na qual desde pequenos somos ensinados a sermos machistas, portanto, cabe a nós fazermos a desconstrução dessa misoginia naturalizada.

1.2 Violência: essa presença constante

Se faz importante pontuar, neste trabalho, a Lei nº 11.340, de agosto de 2006, conhecida como Lei Maria da Penha que, de acordo com a Constituição, é uma lei que:

Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências (BRASIL, 2006).

A referida lei recebeu esse nome devido a senhora Maria da Penha Maia Fernandes, nascida no dia 1º de fevereiro de 1945. Maria conheceu Marcos Antonio Heredia Viveros quando cursava o mestrado. Casou-se em 1976 e, até então, Marcos demonstrava ser carinhoso e amável. Quando finalizou seu mestrado, se mudaram para Fortaleza. Marcos era colombiano e depois de conseguir a cidadania brasileira e se estabilizar, começou a agredir sua esposa e era explosivo até com suas filhas. Maria da Penha sofreu agressões contínuas do marido, ela conseguiu escapar da morte quando o marido tentou tirar sua vida com um tiro, entretanto, ficou paraplégica. Mesmo após o incidente, o marido novamente investiu contra ela, e, depois de tanto sofrimento, conseguiu forças para denunciar o agressor. Após se deparar com a falta de apoio e com os inúmeros casos de violência doméstica sem justiça, ela lançou um livro, intitulado *Sobrevivi... posso contar*. Com a divulgação, seu caso ficou conhecido e devido às proporções que tomou, o Estado brasileiro foi condenado por omissão e negligência pela Corte Interamericana de Direitos Humanos, por isso, o Brasil reformulou as leis em relação à violência doméstica. O artigo sétimo da lei descreve cinco formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, que são:

I - a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;

II - a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação;

III - a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos;

IV - a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos,

instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades;

V - a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria. (BRASIL, 2006 , art. 7º)

O fragmento anterior, embora extenso, contribuiu para a discussão já que, mesmo com a lei “Maria da Penha”, Lei nº 11.340/2006, o Brasil está na 5ª posição no *ranking* dos países com mais mortes violentas contra mulheres por questão de gênero. Segundo dados preliminares divulgados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, os números mensais de feminicídio no Brasil, entre 2019 e 2021, mostraram um aumento entre fevereiro e maio de 2020, com uma média mensal de 110 feminicídios. Se refletirmos sobre o que ocorria no Brasil nesse período, chegamos à conclusão de que foi exatamente no momento em que houve a maior restrição nas medidas de isolamento devido à Pandemia do COVID-19. As mulheres estavam com seus companheiros em casa, sem poderem trabalhar.

De acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, no relatório *Violência contra as Mulheres em 2021*, No Brasil foram registrados 2.451 feminicídios e 100.398 casos de estupro e estupro de vulnerável, entre março de 2020 a dezembro de 2021. Isso quer dizer que, em média, uma mulher foi vítima de feminicídio a cada 7 horas. No ano de 2021 foram registrados 56.098 boletins de ocorrência de estupros do sexo feminino, ou seja, uma mulher foi vítima de estupro a cada 10 minutos. Vale ressaltar que estamos falando sobre os casos que chegaram até as autoridades, mas é sabido que inúmeros estupros são silenciados pelas vítimas por medo ou vergonha.

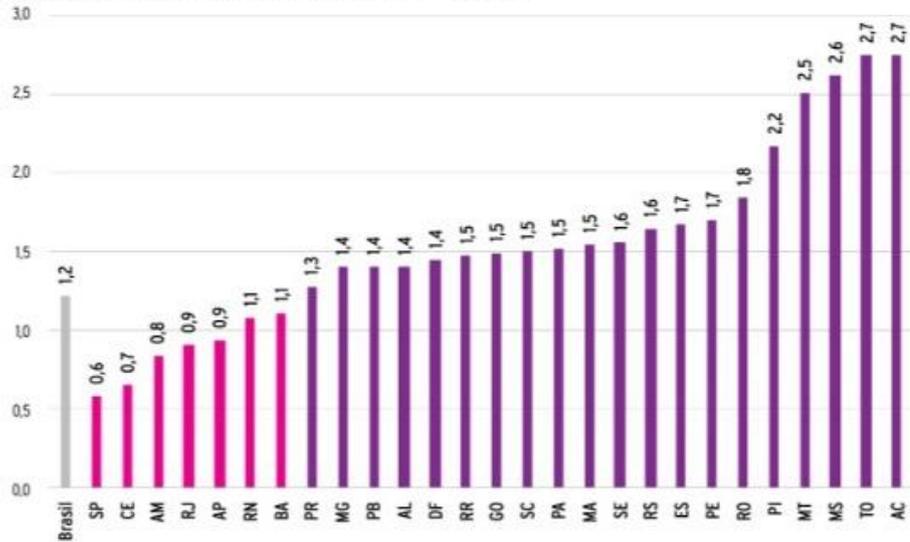
O Fórum Brasileiro de Segurança Pública mostra, com dados de 2021, que Mato Grosso do Sul está entre os estados do Brasil que mais matam e estupram mulheres, ficando em terceiro lugar no *ranking* de feminicídio e segundo de estupro, como pode-se observar nos gráficos a seguir.

Figura 2 – Gráfico da taxa de feminicídio no Brasil e nos estados



Violência contra mulheres em 2021

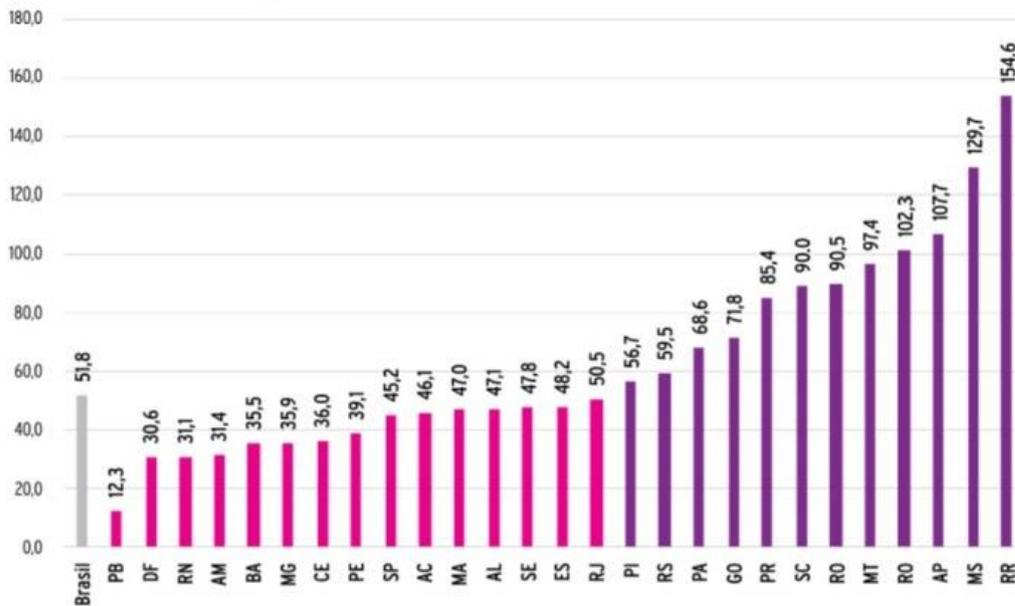
Gráfico 02: Taxa de feminicídio⁽¹⁾. Brasil e UFs, 2021



Fonte: Secretarias Estaduais de Segurança Pública e/ou Defesa Social; Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE); Fórum Brasileiro de Segurança Pública. (1) Taxas por 100 mil mulheres. Acesso em: 27/07/2023

Figura 3 – Gráfico da taxa de estupro no Brasil e nos estados

Gráfico 05: Taxa de estupro e estupro de vulnerável⁽¹⁾, vítimas do gênero feminino. Brasil e UFs, 2021

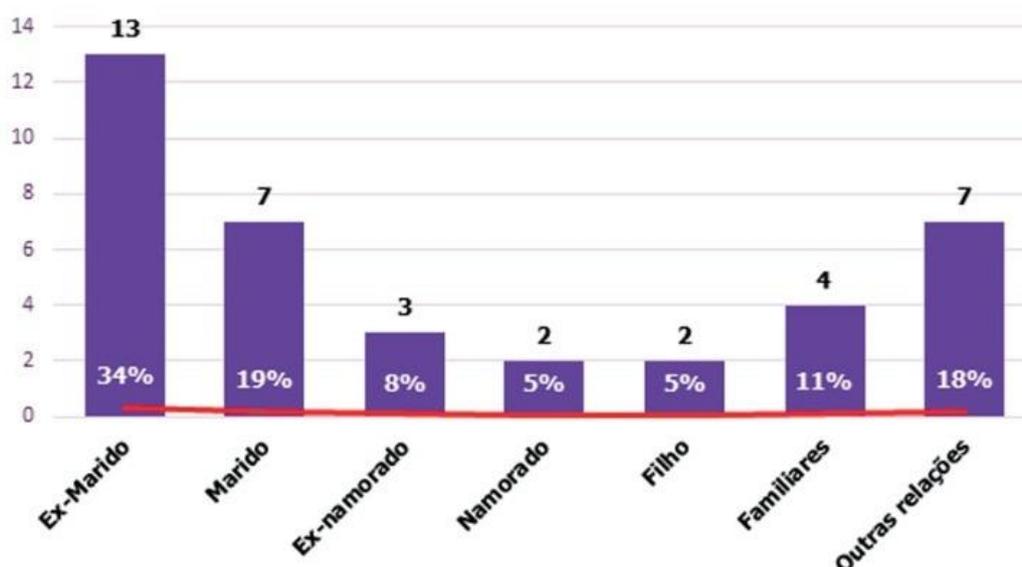


Fonte: Secretarias Estaduais de Segurança Pública e/ou Defesa Social; Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE); Fórum Brasileiro de Segurança Pública. (1) Taxa por 100 mil mulheres. Acesso em: 27/07/2023

Segundo o Mapa do Femicídio, disponibilizado pelo governo de Mato Grosso do Sul, juntamente com a Secretaria de Estado de Cidadania e Cultura e a Subsecretaria de Estado de Políticas Públicas para as Mulheres, nesse estado, 34 mulheres foram cruelmente assassinadas e 94 sofreram com tentativas de feminicídio e conseguiram sobreviver. Foram registrados 1.833 boletins de ocorrência por estupro, registrando uma média de 152 por mês. Os dados de violência doméstica foram 17.856, significando que, por dia, mais de 48 mulheres procuraram uma delegacia.

Os dados também mostram que grande parte dos crimes foram cometidos por homens que tinham uma relação afetivo-amorosa com a vítima ou pessoas próximas, como ex-maridos, maridos, ex-namorados e namorados, como mostra o gráfico da Figura 4.

Figura 4 – Por quem as mulheres são mortas?



Fonte: Mapa do Femicídio – 2021 – MS. Acesso em: 27/07/2023

Como uma das causas da violência que se comete contra a mulher Saffioti (2015) considera a extrema proteção da família tradicional. Manter a família unida e aparentemente feliz se torna mais importante do que a própria mulher, sua felicidade ou até mesmo sua segurança.

Este livro, incidindo, grosso modo, sobre violência contra mulheres, destina-se a todos(as) aqueles(as) que desejam conhecer fenômenos sociais relativamente ocultos – ou por que há que se preservar a família, por pior que ela seja, na medida em que esta instituição social está envolta pelo sagrado, ou por que se tem vergonha de expô-los. Com efeito, um marido que espanca sua mulher, em geral, é poupado em vários dos ambientes por ele frequentados, em virtude de este fato não ser de conhecimento público (SAFFIOTI, 2015, p. 9).

Para Saffioti, a violência ocorre quando há uma ruptura da integridade da vítima, seja ela em qualquer nível: físico, psicológico, sexual ou moral. Todavia, qualquer uma dessas violências absorvidas pode ser transformada em um trauma. Esses ataques não acabam ali, pois vão repercutindo por toda vida da vítima. Essas violências ocorrem, predominantemente, dentro de casa:

Na família, na escola e em outras instituições ensinam-se as crianças a não aceitar convites, doces e outros presentes de estranhos. Raramente uma mulher, seja criança, adolescente, adulta ou idosa, sofre violência por parte de estranhos. Os agressores são ou amigos ou conhecidos ou, ainda, membros da família (SAFFIOTI, 2015, p. 98).

O agressor geralmente é um sujeito de confiança da vítima, fazendo com que a mulher se sinta traída e afetada, depois, em suas relações posteriores, deixando uma ferida aberta e sangrando por toda sua vida, não fisicamente, mas sim psicologicamente. Sendo assim, a mulher é quem mais sofre em uma sociedade patriarcal.

Nem sempre o homem percebe que está cometendo uma violência, pois ele se sente no direito, objetificando a mulher, fazendo dela sua propriedade. Percebemos isso na narrativa de Aline Bei, o estuprador, Pedro, era um rapaz de quem a protagonista gostava, confiava, mas ao se deparar com uma foto da protagonista em um beijo triplo, começa uma cascata de ofensas:

alguém
tirou 1 foto do beijo triplo
e mostrou pro Pedro na segunda-feira que, aos gritos, socou
o ar dizendo:
- puta.
eu gostava de você, sua
P u t a!
– eu ainda gosto, Pedro, Calma!
[...] e ele fugindo de mim com o punho
cerrado, a boca
molhada enchendo os corredores
com as letras
P
U
T
A (BEI, 2017, p.52).

A protagonista passa por este período conturbado, com sofrimento, até chegar o momento em que Pedro a procura para “conversar”. Mas a conversa se resumiu a ameaças, chutes, humilhações, e, por fim, o estupro. Assim como afirma Figueiredo (2019), o estupro acarreta em um trauma, não só durante aquele momento, mas para a vida toda, fazendo com que a mulher não consiga se firmar em um relacionamento, já que estabelecer um

afeto e confiança é muito difícil para ela. Não há possibilidade de esse trauma cair no esquecimento, pois mesmo que esteja inconsciente, há um desenvolvimento de sintomas e doenças psíquicas

Abdulali (2018) fala da dificuldade em contar a alguém sobre o estupro. Ela relata que não é somente a vergonha, mas também, ao contar, a vítima pode não receber o conforto da justiça e sim uma reação fria ou até mesmo acusatória, ou o receptor da notícia pode ouvir a confissão e ficar arrasado, a ponto de a própria vítima ter que consolá-lo. Além do mais, a resposta da pessoa para quem se conta pode ser desconfortável para a vítima. Ela também relata que, ao contar a um possível namorado sobre seu próprio estupro, isso pode acabar com a chance de que fiquem juntos. “Às vezes, contar é apenas uma imensa perda de tempo, energia e emoção. Contar é difícil porque, embora você possa controlar a quem conta [...], você não consegue controlar a reação da pessoa” (ABDULALI, 2018, p. 19).

A vítima de estupro sofre por relatar o acontecido, e também por não desabafar. A lembrança do crime se torna parte da história e, desse modo, deve-se aprender a conviver com essa marca. Abdulali (2018) aponta que esquecer essa fatalidade torna-se mais difícil do que lembrar. A mulher tenta esquecer, mas as lembranças dilaceram sua mente e lá ficam estancadas por toda a sua vida.

CAPÍTULO 2

TRAUMA E MORTE EM *O PESO DO PÁSSARO MORTO*

- o que é morrer?
ela estava fritando bife pro almoço.
- o bife
é morrer, porque morrer é não poder mais escolher o que
farão com a sua carne.
quando estamos vivos, muitas vezes também não escolhemos.
mas tentamos (BEI, 2017, p. 21).

2.1 A presença constante da Morte e a Invisibilidade

A morte é um tema bastante recorrente na literatura. Embora seja um processo natural e inevitável, é um assunto muitas vezes ignorado pelas pessoas por causar certo estranhamento e medo, devido ao mistério do que é e como é morrer. “A morte pode ser caracterizada como o fim da condição humana e das funções vitais, sociais e psíquicas do ser e como um dado essencial da existência humana” (BENEDETTI, 2013 p. 177).

Existe um ditado popular que diz “A única certeza que temos na vida é a morte” e mesmo sabendo que a morte é um fato natural, ainda assim temos dificuldades em aceitar tal evento. Essa realidade é escondida e ignorada pelo nosso inconsciente para evitarmos sentimentos desconfortáveis. Para Ziegler,

A imagem da morte, as representações que os homens dela fazem para si mesmos são necessariamente de origem social, e portanto investidas, trabalhadas, petrificadas pela experiência de idade, classe, região, clima, cultura, luta e utopia. A imagem da morte é uma imagem estratificada (ZIEGLER, *op. cit.*, p. 135).

É inegável que a literatura nos contempla com espaços para reflexão e discussão de assuntos tabus e não-convencionais e a morte é um dos temas que a literatura contempla de forma que consigamos nos desafiar a discuti-la. Sobre isso, Terry Eagleton afirma que:

Se hoje a literatura tem importância, isto se deve basicamente ao fato de nela se ver, como ocorre a muitos críticos convencionais, um dos poucos espaços remanescentes nos quais, em um mundo dividido e fragmentado, ainda é possível incorporar um senso de valor universal; e nos quais, em um mundo sordidamente material, ainda se pode vislumbrar um raro lampejo de transcendência (EAGLETON, 1997, p. 329).

A morte, segundo Lotterman, pode ser considerada tanto como o fim de um ciclo de vida como o início. Entretanto, não é apenas um fato particular, mas sim um acontecimento constante na vida humana com a capacidade de estabelecer as características dela. Também pode ser considerada a limitação da existência do homem e essa relação entre a vida e a morte faz com que tenhamos um sentido do nosso ser, embora existam vários povos que possuem rituais de negação da morte, que continuam tratar a pessoa como se estivesse viva. A autora ainda afirma que “a morte é a condição para que a vida se perpetue” (LOTTERMAN, 2006, p.3), já que uma espécie dá lugar a outra ao longo da história, e o fato da morte não ser dominada acaba atormentando o ser humano

Ainda de acordo com Lotterman (2006), desde a Idade Média há representações da morte como um mal, um “ser ruim” que utiliza vestidos negros, similar a uma caveira, usa

uma foice, também conhecida como “Ceifador”, e carregado de cargas negativas e sombrias. Entretanto, a vida é um ciclo organizado no qual a morte faz parte. Algumas vezes também há uma imagem da morte como sendo um socorro, uma solução para todos os problemas, um ser que acolhe. Essa visão da morte ocorre em determinadas pessoas, como os suicidas. Compreende-se que a morte é a garantia de continuidade da vida. Esse conceito não pode ser considerado sinônimo de macabro, diabólico ou funerário, pois há uma positividade nisso tudo, que é a consciência de que tudo faz parte da mesma essência e conforme o processar dos ciclos tudo sempre volta a ser inanimado.

A humanidade está habituada com um determinado ciclo de vida: nascimento, passagem pela infância, adolescência, fase adulta, velhice até que se chega à morte. Todavia, quando a vida é ceifada antes de completar cada uma dessas fases, há uma interrupção do ciclo e esse episódio não é tão passível de aceitação, pois gera nos indivíduos o sentimento de “partir antes da hora”, de uma tarefa inacabada.

A obra de Aline Bei está marcada pela presença da morte. O descontínuo da vida e a interrupção de um ciclo é demonstrado logo no início da narrativa, quando há um primeiro contato da personagem central com a morte, isto é, há uma vivência da morte, pois “a morte do outro configura-se como a vivência da morte em vida” (KOVÁCS, 1992, p. 149). Isso ocorre logo na infância, quando sua melhor amiga morre de forma demasiadamente brusca, com um cão atacando-a:

a carla morreu de
Cachorro,
ouvi dizer que era uma menina muito curiosa.
Subiu no Muro pra ver o bicho mais bruto do bairro. queria saber o
rosto como era,
o tamanho da boca, a cor
do pelo. ela queria entender a placa
CÃO BRAVO
foi quando o cachorro deu um salto e
puxou o pé da carla. não deu tempo pra mais nada além de
Gritar (BEI, 2017, p. 23-24).

A morte de Carla foi bastante traumática justamente por ser uma criança que ainda teria toda a vida pela frente, por isso, a recuperação desse fato é um processo lento e doloroso. Não houve tempo o suficiente para a restauração emocional da protagonista, já que, em seguida, ocorre a morte do seu Luís. No começo, ela para de frequentar a casa dele e, com o passar do tempo, percebe que sua mãe também deixa de ir, mas não questiona o motivo. Após o falecimento do idoso, os adultos tentam ocultar a morte da nossa pequena protagonista, já que acabara de perder uma grande amiga, no entanto, ao

ir na casa do seu Luís, passa a ter o conhecimento de mais uma morte, fazendo-a ser cada vez mais íntima da personagem.

“atravessei a rua.
Toquei o sino,
(nada)
bati na porta,
()
virei a maçaneta,
(trancada.)
voltei pra casa chamando mãe,
– cadê o seu luís?
ela não tinha me contado nada porque achou que
era muita morte pra eu saber de uma vez só.” (BEI, 2017, p. 43-45).

Ainda que seu Luis fosse “de idade” e, teoricamente, a morte dele seria mais fácil de ser superada, os eventos ocorreram muito próximos, quando ainda havia marcas de um luto. Logo, esse fato foi mais um dano emocional somado à vida de uma criança, que ainda não tinha maturidade nem estrutura suficientes para suportar perdas tão relevantes.

Artistas, poetas e músicos sempre utilizaram a morte como inspiração para sua arte. Além disso, a abordagem do tema morte, na literatura, é deveras recorrente. Após o surgimento do conceito de “depressão” – já que a doença sempre existiu, só não havia um termo específico para tratá-la – houve uma nova ênfase na escrita. Esse desespero interno traçou novas possibilidades para essa arte.

Outrossim, há um episódio, no *Pássaro*, em que a protagonista sofre *bullying* e compara o sofrimento da situação à morte de Carla, uma vez que ainda era uma criança e não sabia exatamente o que era a morte. Desde sua infância, tamanha era sua dor e sofrimento que a fez achar que morreria devido às agressões verbais dos colegas.

Riram muito
Do meu pé me apontando
Dedos, fizeram 1 Roda em volta de mim.
Eles Giravam gritando *é cópia*, gritando
é feia,
pensei que morreria igual a carla, será que aquilo era morrer? (BEI, 2018, p. 30).

Ziegler (1977) afirma que a consciência da própria morte é demasiadamente importante na constituição do ser humano. Os homens fizeram muitas imagens diversificadas de sua futura morte, pois ela rompeu um consciente até então fechado. Só então que conseguiram imergir em novas forças que mudaram a percepção da vida e da morte do ser humano.

A proximidade da morte ainda é evidenciada na protagonista durante sua vida adulta, quando adota um cachorro, que se torna seu companheiro por anos. Batiza seu cachorro de Vento e ele passa a ser seu único amigo, seu confidente, seu amor sincero e puro. Vento se torna praticamente seu único motivo de existir, de continuar lutando, de persistir em viver. Até que a morte chega novamente e leva o Vento para longe.

quando o Vento percebeu que era
eu
o rabo dele
balançou tão forte quanto sempre mas o corpo
Imenso
estava grudado
no asfalto
feito borracha de
pneu.
soltei o meu
pior
grito
que não saiu
pela boca
saiu pelo cu
e o rabo do Vento
parou (BEI, 2017, p. 153-154).

A morte já a rodeava quando conheceu seu cachorro Vento. Ela pensava no encerramento do seu sofrimento, quando, no posto de gasolina, se depara com um cão de grande porte e oferece um lanche a ele, esperando um súbito ataque e uma possível morte, assim como ocorreu com sua amiga Carla, que faleceu pelos dentes de um, na infância. Mesmo com o aviso do funcionário do posto para não confiar no bicho, ainda assim ela o encara e se aproxima, pois naquele momento já estava pronta para morrer, como evidencia no trecho: “existe vida durante a mutilação ou já se morre de pronto só / por saber que seu corpo ficará em pedaços? / flertei com a morte bruta,/ se aquele bicho quisesse acabar comigo eu / estava pronta. (BEI, 2017, p. 105). Ao esperar a morte, ela recebe do cachorro amor e gratidão pelo alimento e, com isso, consegue ter uma esperança de vida na sua existência. Passou a vivenciar um ciclo mais leve e feliz com seu companheiro. Isso durou pouco tempo já que, 3 anos depois, seu único amigo foi atropelado e a morte tornou a invadir seu ser: “meu corpo foi ficando um Chumbo foi ficando um túmulo de andar” (BEI, 2017, p.153) e a partir deste momento, a morte preenche as lacunas da sua vida definitivamente.

Além das mortes físicas que se fazem conhecidas, como falecimentos por homicídios, causas naturais, doenças, acidentes, suicídios, entre outros, há, também, uma

outra morte que está presente na obra: a morte social. Apesar de simbólica, é recorrente e relevante como na morte física.

A psicóloga Kovács (1992) afirma que a última etapa é a morte física, todavia, antes dela haverá várias mortes parciais que ocorrem nas áreas somática, mental e social. Essas divisões são feitas apenas para que se tenha êxito nos estudos sobre a morte, já que, na prática, todas elas se misturam. Quando ocorre sofrimentos complexos, essas adversidades se transformam em patologias, logo transfigura-se em patologia social. Os conflitos da mente podem culminar em uma psicose, desencadeando em ataques destrutivos na própria mente. O resultado físico deste episódio é o suicídio.

O sofrimento mobiliza a energia psíquica, criando uma condição favorável à ação arquetípica e à reorganização da personalidade. Se no luto por um ente querido, conseguimos elaborar, além do sofrido desligamento de sua presença física em nossas vidas, a vivência de morte que é suscitada em nós mesmos, podemos criativamente deixar morrer o que em nossa personalidade não nos serve mais, não mais atende a nosso desenvolvimento, isto é, os modos estereotipados e inautênticos de ser, e ter então a vivência do renascimento numa forma mais autêntica e condizente com o presente (KOVÁCS, 1992, p. 137).

Na morte social, percebemos que a personagem principal é uma viva-morta, tamanha é sua não-existência. Quando ela morre, nem o chefe ou algum colega de trabalho vai à sua procura para saber o motivo de sua ausência e, ao receber a notícia da morte, o Chefe ficou surpreso, já que pensava que ela sumiu por ter desistido do trabalho, isso sugere que no próprio trabalho ela demonstrava desânimo e falta de interesse na profissão. Tamanha era a sua invisibilidade que ninguém sentiu sua falta e seu corpo só foi encontrado devido ao mau cheiro, como vemos no trecho:

o corpo dela foi encontrado por culpa dos vizinhos
que estavam reclamando do cheiro fortíssimo da casa 462,
a polícia foi verificar.
quando recebeu a notícia da morte no escritório, o Chefe
ficou visivelmente abalado [...]
chorou
compulsivamente, as pessoas no escritório acharam um
exagero.
de resto
a cidade seguiu seu curso,
nem parecia
que alguém tinha morrido (BEI, 2017. p. 158-159)

A professora e psicóloga Kovács (1992) apresenta o conceito de “pequenas mortes”: São mortes que o indivíduo ainda está em vida, entretanto, está impedido de viver de acordo

com o que se considera realmente uma vida digna. Elas são vivenciadas por meio da elucidação de situações que provocam perdas e rompimentos.

Com o decorrer da narrativa, vemos que os traumas que circundam a vida da personagem provocam rompimentos e perdas. Desse modo, isso pode ser considerado uma pequena morte, ou seja, a morte social. (Para a defesa iremos desenvolver o aspecto da morte social)

Partindo do pressuposto de que a morte é a ausência da vida, podemos dizer que a personagem já estava morta por um bom tempo, mesmo cumprindo com suas obrigações, como o trabalho, e existindo como pessoa, já não tinha vida ali desde o momento em que a depressão profunda a tomou. Podemos dizer, então, que a mulher já estava morta simbolicamente quando cometeu o suicídio. Ela passou a ser improdutiva e deixou de cumprir com seu papel social, se tornando uma pessoa invisível na sociedade.

Sobre a invisibilidade social, Sacramento e Rezende (2006) falam que o ser invisível socialmente não tem a possibilidade de ter um lugar de fala nem de práticas sociais, além disso, o silêncio, junto com a invisibilidade, são temas que estão sempre associados a situações de violências cometidas contra a mulher

Não podemos deixar de mencionar, ainda, outra morte que rodeia a história: o aborto. Logo após o estupro, a personagem se viu grávida. Teria que dar a notícia à família, a preocupação, a angústia, o constrangimento de relatar a situação aos pais, foi quando pensou em abortar. “[...] e você nasceu, 9 meses depois. foi a minha primeira vez, pensei seriamente em abortar.” (BEI, 2018, p. 100) O aborto pode ser a única saída para as jovens que se encontram em uma gravidez indesejada. No caso d’*o Pássaro*, é uma gravidez vinda de um estupro. Ela considerou todas as possibilidades e mesmo optando por ter a criança, sempre perpetuou o fato de que aquele filho era o fruto de um estupro, a semente do homem que destruiu sua vida.

Além disso, a morte a circunda também quando recebeu a notícia que sua nora estava grávida, ela dizia que “ser avó me deixava com uma sensação ainda maior ainda pior de que a morte estava cada vez mais perto” (BEI, 2017 p. 117). Posteriormente, também fala que gosta do gosto do luto na boca e que sente cheiro de morte. Percebe-se, então, que, em todo o tempo, o fim da vida não saía da sua mente, que ela estava de pé apenas em corpo presente, que seus anseios eram ligados sempre à morte e a fez chegar ao suicídio.

Há divergências de ideias no que se refere ao suicídio da personagem. Esteves e Coqueiro (2020) comentam sobre a ambiguidade gerada no final, se houve ou não a autoaniquilação:

Ela não comete suicídio efetivamente. Não corta os pulsos, não toma pílulas ou decide se enforçar. Ela apenas desiste da vida, desiste de si. Esse final pode ser tido como ambíguo pelo fato de que muitos consideram que não há uma ação ou uma escolha bem marcada que direcione ao autoaniquilamento da personagem (ESTEVEZ; COQUEIRO, 2020, p. 114).

Para responder tal questão, busca-se a análise do que é um suicídio. Solomon afirma que “o suicídio não é resultado da passividade; é o resultado de uma ação” (SOLOMON, 2018, p. 233). Nessa perspectiva, a ação que a protagonista pratica é a desistência da vida, de si, de tentar. Ela toma diversas atitudes que comprovam sua renúncia à vida, chegando a um estado de completo abandono. A personagem apresenta diversos comportamentos suicidas, como vemos no trecho:

fiquei sem comer.
o telefone
eu cortei da tomada, a vitrola
nunca mais deu um pio.
deixei de tomar banho
a casa
cheirava merda que eu não ia ao banheiro
cagava
ali
mesmo
ao lado do
sofá [...]
fiquei vivendo de ar
vomitando de fome.[...] (BEI, 2017, p. 155-156)

Depreende-se do texto o descuido de si, da personagem, que para de se alimentar, faz seus dejetos na própria sala e deita-se no chão do mesmo ambiente, ignora, portanto, a higiene pessoal, deixando seu corpo em estado de podridão. Logo, os estudos conduzem a um suicídio simbólico.

Kovács (1992) diz que existem os “para-suicídios” ou os “suicídios inconscientes”, que ocorre quando o indivíduo pratica alguns atos que não se articulam de modo explícito e manifesto, mas sim de maneira incompleta, simbólica, como em casos de auto-mutilações, e outros processos autodestrutivos. Esses métodos são relativamente lentos e executados pelo inconsciente; não apresentam riscos imediatos, não obstante, com o tempo podem se tornar mais complexos, levando à fatalidade.

Além disso, Solomon aponta que o suicídio “requer uma grande energia e uma vontade forte, além de uma crença na permanência do momento atual” (SOLOMON, 2018, p. 233). Partindo desse pressuposto, a protagonista sempre teve certeza de que não iria melhorar, que a cura não existia, ela sempre acreditou que permaneceria em seu estado deplorável, já que, ainda na infância, ela escreveu uma redação com o título “A cura não

existe” (BEI, 2017, p.136) e ainda explica para a professora: “mas sei que a cura mesmo não existe. porque curar alguém é deixar o mundo feliz inteirinho e o mundo inteirinho é triste, triste, professora que nem a boca apagada de uma boneca que eu tinha” (BEI, 2017, p. 136). Isso quer dizer que ela sempre soube que não havia outro caminho, que nunca chegaria à cura de si mesma.

Vale ressaltar que a personagem chega a pensar no suicídio efetivamente e, em determinado momento da sua infância, chegou a tentar, pensou em apertar o pescoço com as mãos ou se cortar, mas acabou desistindo por falta de forças, pensando que não saberia passar a faca em si mesma:

e se eu
me matasse?
agora sozinha
seria o momento perfeito que eu pensava
não existe
quando eu tinha
8,
abri a gaveta da cozinha pra ver.
tinha tesoura,
faca de churrasco, tinha a minha mão que eu coloquei no
meu pescoço e tentei apertar
mas foi devagar demais, foi
quase um carinho.
olhei de novo
pra gaveta de
pontagudos
meus dedos
sem forças me dizendo que não sei enfiar na carne
algo que machuque a carne,
só metafisicamente sei fazer isso
muito bem,
fisicamente uma faca
e meu pulso
não se grudam, antes
solto a faca (BEI, 2017, p. 77-78).

Percebe-se também, através dos comportamentos relatados no fragmento anterior, uma depressão na personagem. A depressão severa “é a matéria dos colapsos nervosos. Se imaginarmos uma alma de ferro que se desgasta de dor e enferruja com a depressão leve, então a depressão severa é o colapso assustador de uma estrutura inteira” (SOLOMON, 2018, p. 14). Ao fazer a leitura, nota-se a personagem sendo consumida gradualmente por uma tristeza e solidão, fechando-se para o mundo e para si mesma. A melancolia que a atinge veda qualquer esperança de felicidade que possa chegar até ela. O sofrimento emocional se impõe sobre ela de tal forma que sugou toda vitalidade que um dia teve.

No final da narrativa, a morte da protagonista é uma simbologia do silenciamento. Uma das metáforas, desde o início da narrativa, mostra uma dor de garganta sempre presente: “quando eu estou com dor de garganta e eu estou sempre com dor de garganta, ao invés de médico, minha mãe me leva no seu luís.” (BEI, p. 7-8). Ela sente uma dor que dura alguns dias, cessa, mas retorna, e isso acontece com frequência. Essa dor representa metaforicamente a fala que está presa na garganta, toda dor engolida que nunca conseguiu colocar para fora: a dor das perdas da infância, o estupro que não conseguiu contar para o filho e nem para os pais, a depressão, as angústias e aflições que chegavam até a garganta e não saíam, até que, morreu com um engasgo. A simbologia de Aline Bei em colocar morte por engasto faz referência ao início da história, como se estivesse morrido engasgada com todas as falas que precisava externalizar e não conseguiu, uma metáfora de séculos de silenciamento da mulher.

2.2 Os traumas e suas consequências na narrativa de Aline Bei

A ideia do trauma se desenvolveu no século XX, juntamente com a psicanálise. A conceituação de trauma considera um ferimento psicológico, que também demanda cuidados e atenção, da mesma forma que um machucado físico. Pode-se dizer que o trauma é uma recordação carregada de enfermidades. Segundo Bohleber (2007), a teoria do trauma foi por muito tempo apenas um objetivo a ser alcançado e não ocupava a relevância merecida que lhe cabia dentro da psicanálise. À razão disso, Boehleber diz:

Uma razão substancial para esse estado de coisas foi a primazia dada a realidade psíquica em relação a realidade externa. A maioria dos analistas voltava sua atenção agora, de forma mais ou menos exclusiva, para o mundo interno e para a questão do tipo de influência que as fantasias inconscientes exercem sobre a percepção e sobre a formação das relações objetais internas. Incluir a realidade exterior era entendido muitas vezes como um ataque a realidade psíquica e a importância do inconsciente (BOHLEBER, 2007, p. 155).

Entretanto, como lemos com Boehleber, no século XX, devido às calamidades e as experiências devastadoras vividas pela humanidade nesta época, como por exemplo o Holocausto, que massacraram milhões de judeus, o trauma foi um marco desse século. Então, passa a ser estudado com mais constância por Freud.

Podemos constatar que existe o trauma físico, visível, causado por forças extremas, como em um acidente, por exemplo, e, por ser aparente, tende a ser mais socorrido. Não

obstante, temos o trauma emocional, que, por sua vez, não é visível ou palpável e, por consequência, é constantemente ignorado. As pessoas o descrevem com metáforas e ressignificações do trauma físico.

Seligmann (2002) apresenta um histórico do conceito de trauma, mencionando as teorias psicanalíticas de Freud. Ele enuncia que o trauma ganha forma posteriormente à Segunda Guerra Mundial, através da experiência dos soldados que voltavam mudos do campo de batalha. Freud começou a estudar o motivo do silêncio dos homens e foi percebendo essa impossibilidade de narrar o trauma. Há uma espécie de enclausuramento em algum momento do ocorrido que altera a relação do indivíduo com o presente e o futuro. Logo, a experiência não pertence ao passado, mas sim ao presente, devido à repetição psicológica do episódio traumático que provoca a incapacidade de falar e narrar o acontecimento. Há uma individualidade na memória traumática residente nos efeitos tardios produzidos que geram dificuldades e até mesmo impossibilidades de controlar ou dominar completamente. O trauma também pode ser uma experiência que faz com que sociedades tenham dificuldades em confrontar e superar o passado ou essas experimentações. Ele perpassa desde os primórdios, como o fruto gerado pela guerra, até os dias atuais. O choque atinge diferentes gerações, gera um passado que, ao mesmo tempo que não pode ser esquecido, também não pode ser lembrado, causando um efeito paradoxal. Mesmo que seja uma experiência do passado, é vivido e até mesmo sentido como uma experiência vigente, como um passado bem presente.

Moreno (2012) conceitua o trauma na perspectiva freudiana, a qual consiste em relacionar o traumático à ideia de ruptura psíquica por grandes quantidades de excitação e à noção de dissociação psíquica. Para Freud, o trauma foi definido como a incapacidade psíquica do indivíduo liquidar, no momento do acontecimento traumático, uma quantidade de excitação, o que resulta em uma descarga do afeto que causava histeria de conversão e angústia.

Há, então, um caminho para conseguir narrar o trauma, que é a notabilidade da narração. Ela permite manusear o caráter trágico das experiências que não podem ser narradas por palavras duras e inflexíveis.

O trauma está inteiramente relacionado à memória, que é a sequela da lembrança de um evento traumático. “A memória é um ensaio, permeado de tentativas infinitas e incompletas”. (PEREIRA, 2014, p. 350). Não existe uma imagem perfeita da memória, pois sempre haverá apenas peças soltas que a mente humana projeta. “O sujeito diante da memória não tem senão vestígios e é com eles que reorganizará as suas potências de realidade, com toda a precariedade inerente a este ato” (PEREIRA, 2014, p. 351).

Tudo possui um caráter passageiro, inclusive a própria humanidade, por isso a memória vem sendo mais estudada e compreendida no último século, entretanto ainda permanece muitas incógnitas. A memória é imprescindível ao ser humano, graças a ela a espécie conseguiu se perpetuar. Existe mais memória/passado do que o próprio presente. Pode-se lembrar aquilo que se constitui, pois sempre está a cargo da memória a maneira como se vive o presente e é através da memória que se articula e se auxilia o entendimento do presente, mostrando que o futuro é totalmente dependente das vivências passadas, por isso, pode-se dizer que a memória é uma espécie de guardiã do presente, caso contrário, os conhecimentos seriam instantâneos. Logo, a memória torna o ser humano em sujeito; este, por sua vez, é o tempo e a temporalidade da memória, que constitui a realidade e a literatura é um lugar de memória e tempo.

Sobre o tempo na narrativa, o filósofo francês Paul Ricoeur (1994) escreve sobre haver uma inquietação desses fatores, além disso, ele afirma que o tempo e as narrativas são uma forma de negociar com a temporalidade. Ele não resolve a aporia do tempo, mas, através dos seus estudos da temporalidade de Santo Agostinho e Aristóteles, consegue encontrar na literatura um propósito muito maior do que se conhecia.

Na narrativa de Aline Bei, a protagonista passa por diversos traumas ao longo de sua vida, com início na infância, com apenas oito anos de idade, quando sua melhor amiga Carla morre: “Ela Morreu/ o diretor vestindo preto/ bateu na porta da minha/ sala dizendo:/ – Carla/ está morta./ Sua voz um Piano caindo em mim” (BEI, 2017, p.18).

Percebemos, no decorrer da história, que esse fato não foi superado, pois já na sua vida adulta, aos vinte e oito anos de idade, ainda relembra de sua amiga de infância e indaga o que poderia estar fazendo, se estivesse viva: “e a Carla? o que a Carla estaria fazendo se ainda estivesse viva? Talvez fosse uma atriz com aquelas imitações maravilhosas que ela fazia de Borboleta, estaria na capa de uma revista [...]”. (BEI, 2017, p. 70-71).

O mesmo acontece com a morte do seu Luís, a qual elencamos como o segundo trauma sofrido. Ainda com oito anos, sempre ia na casa deste senhor, que ela descreve: “um velho sabido com cheiro de grama [...] o corpo deve ter uns 100 anos de tanta ruga [...]” (BEI, 2017, p. 7). Seu Luís era um benzedor. Sua mãe a levava sempre quando tinha alguma enfermidade. Pouco tempo depois da morte de Carla, seu Luís também falece

Ainda na infância, nossa protagonista sofre *bullying* na escola: “[...] começaram também a me dizer: você não é bonita. E pra Ana diziam: você é bonita [...]” (BEI, 2017, p.29). Além disso, ocorre o episódio em que os colegas riam dela, a chamando de feia, e ela acaba urinando nas roupas. Logo, relacionamos o *bullying* como o terceiro trauma.

Seguindo adiante na relação de traumas sofridos pela nossa protagonista, chegamos ao quarto trauma, quiçá o pior. Neste episódio, a protagonista sofre um estupro, que, por conseguinte, fica gestante de seu estuprador, que era um ex-namorado por quem ela tinha amor, carinho e confiança:

o Pedro
tinha 1 Faca
que colou no meu
pescoço.
meu grito
morreu no estômago
junto com o chute que ele me deu.
caí sem acreditar naquele Pedro que
arrancou o meu
vestido, o contato
rente
da Faca
queimava
a pele e
ardia enquanto o Pedro
mastigava meus peitos
pronto pra arrancar o bico.
ele lambeu minhas coxas por dentro a buceta meu rosto o
cu e a língua um pau revirando,
entre a reza e o pulo escolhi
ficar dura
e estranhamente pronta pra morrer.
foi quando o xixi
me escorreu
as pernas.
– tá mijando em mim sua porca?
ele arrancou o pau pra fora e fez o mesmo
na minha boca.
– engole essa, vadia.
o gosto morno
era azedo.
ele socou o pau
até o fundo mais
impossível da minha
garganta,
vomitei. [...]
ele abaixou as calças
abriu minhas pernas
e meteu com pressa
de olho
fechado [...] (BEI, 2017, p. 58-59).

Figueiredo (2020) afirma que o trauma do estupro nunca pode ser completamente superado. A literatura contemporânea de autoria feminina no Brasil passou a falar mais sobre o estupro e, nos dias atuais, essa temática tem tido uma maior propagação e isso

indica que finalmente as mulheres começaram a escrever sobre assuntos-tabus que antes não eram permitidos.

Em síntese, o trauma é a entrada de um corpo estranho com resquícios etiológicos em um indivíduo, com capacidade de induzir a uma patologia. Um acontecimento só é traumático quando ocorre, pelo menos, dois eventos. Primeiro, acontece um episódio com cargas negativas que adentram no indivíduo, causando um impacto inicial, entretanto, permanece latente. Posteriormente, ocorre um segundo evento, no qual se conecta com o primeiro, que até então estava subentendido, e é reativado com o reencontro, externando uma reação traumática ou até mesmo uma patologia que chamamos de Transtorno de Estresse Pós-Traumático.

Sobre esse transtorno, Sbardelloto afirma que o Transtorno de Estresse Pós-Traumático (TEPT) é caracterizado basicamente como “um conjunto de sintomas envolvendo altos níveis de ansiedade e momentos em que o indivíduo tem a impressão de estar revivendo o evento traumático experienciado” (SBARDELLOTO, 2011. p. 67). Portanto, o portador do TEPT tende a evitar lugares que relembrem o evento traumático e até mesmo pessoas que podem causar qualquer tipo de memória. Esses eventos podem acontecer com episódios de violência sofridos pelo indivíduo, causando até mesmo um distanciamento social no paciente.

De acordo com o Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (APA, 2002), o episódio estressor do trauma pode ser estabelecido como uma situação de estresse que foi vivida, assistida ou confrontada, na qual o indivíduo sofre uma ameaça à vida dele ou de alguém próximo. Nesses eventos, a pessoa tende a reagir com medo, raiva e desesperança, além disso, ela evita lembrar o fato ocorrido. Ao estar diante de um evento semelhante, o organismo tende a responder instintivamente com um retorno agudo e momentâneo ou até mesmo crônico. A sintomatologia do indivíduo com o TEPT aparece na forma de pesadelos e recordações relacionados à experiência traumática.

Os eventos que causam o estresse que podem desencadear um TEPT são divididos em três categorias: i) *eventos intencionais provocados pelo homem*, que incluem estupros, crimes, assaltos, tortura física ou emocional, guerras, dentre outros ii) *eventos não-intencionais causado pelo homem*, como acidentes, e iii) *eventos criados pela natureza*, como terremotos, tempestades, etc.

Sbardelloto (2011) discorre alguns dos sintomas que, de acordo com o APA, deve contemplar os pacientes com TEPT: o indivíduo possui crenças demasiadamente sobre si, sobre outras pessoas e o mundo em geral; culpa a si mesmo ou outros sobre os problemas ou as consequências do episódio traumático; emoções negativas, como raiva, medo, culpa.

Além disso, a pessoa tende a evitar lembranças, pensamentos ou sentimentos, conversas e lugares que a faz lembrar do acontecido, mesmo que, às vezes, seja em vão, pois é dificultoso esquecer tal fato.

Isto posto, voltamos à protagonista do *Pássaro* que, em várias circunstâncias, toma atitudes que demonstram estresse pós-traumático, como a culpa do estupro, já que ela não acreditava que era uma “boa moça”, pois beijou sua amiga Paula beijando outra pessoa:

não queria comer,
minha mãe insistia.
Dizia que
o amor era um vento, [...]
Mas é a culpa mãe,
trezentos
quilos
de culpa
e ela achando que nessa história eu era santa.
Não contei
que beijei a Paula beijando outro, ela nunca ficaria do meu
lado se soubesse (BEI, 2017, p. 54-55)

Além disso, a personagem carrega consigo ódio do seu agressor, logo após o estupro ela diz “[...] a cara toda/cerrada/ de gozo e nenhum ódio,/ o ódio agora/era meu” (BEI, 2017, p. 60). Além do sentimento de raiva, outro sintoma é evitar pessoas ou lugares que lembram o trauma, e a personagem também possui essa característica, já que o próprio filho a faz lembrar do que lhe ocorrera, e toda vez que olha para ele, há um sofrimento por reviver aquele dia:

eu desejo pra ele o pior, tenho rancor e te olhar
é
a coisa mais Difícil
porque você lucas
é a cara do Pedro [...]
te ver passando por mim na cozinha
é reviver aquele maldito dia em segredo (BEI, 2017, p. 101)

Ainda sobre evitar situações que relembrem o fato, há acontecimentos em que a personagem faz associações e, por isso, tem reações automáticas, como um sistema de defesa do próprio corpo, como quando ela bateu no filho por causa da morte dos pássaros:

penso
Que nunca
vou esquecer a morte
daqueles pássaros
ou a noite do Pedro em casa[...]
penso que só lembrarei dessas 2 coisas pro resto da vida, a
minha mão na cara do lucas, a mão do Pedro na minha
cara,

a cara do lucas e a cara do
Pedro, acima de qualquer
memória. (BEI 2017, p. 97)

A metáfora utilizada por Aline Bei mostra que, na verdade, o filho não estava apenas matando passarinho, o que pode parecer uma situação comum de um menino com os amigos. Há uma associação com o estupro, sendo o pássaro voando livremente no céu, assim como a personagem, que voava livre saboreando a liberdade, até que, Pedro/pedra a atinge. O corpo do pássaro no chão simboliza o seu próprio corpo, a morte do pássaro, sua morte. Ela percebe em seu filho a própria dominação do mais forte em cima do mais fraco.

Como bem destaca Souza (2023), a morte do pássaro possui uma analogia forte com relação aos traumas da personagem, o que explica a reação violenta do tapa no rosto do filho. “No campo semântico das imagens volantes e aéreas, a sugerirem liberdade, tem-se ainda o fato de que o sonho da narradora-protagonista é tornar-se aeromoça, mas a mãe lhe tolhe o desejo dizendo ser algo perigoso” (SOUZA, 2023, p. 253). Esse desejo de liberdade também é suspenso quando Pedro a violenta e faz com que os sonhos dela sejam descontinuados. Quando o filho Lucas mata o pássaro, acaba interrompendo sua liberdade, e ela associa à perda da sua própria vida, vendo em Lucas um reflexo do seu próprio abusador, o que explica a ira do momento, associando a imagem do tapa no filho e o chute que levou de Pedro.

CAPÍTULO 3

DORES E A DOMINAÇÃO MASCULINA

As mulheres abusadas nas trincheiras e nos viadutos não estão nos livros de história. Os ditadores sim, todos em itens numa longa biografia (BEI, 2017, p. 61).

3.1 As dores simbólicas: invisíveis marcas da violência

Um conceito de extrema relevância para a discussão da violência é a definição de violência simbólica, do sociólogo Francês Pierre Bourdieu (1997). O autor faz uma pesquisa em uma região androcêntrica³ para entender o início do discurso e das práticas sociais que têm foco na perspectiva masculina. Ele estuda os signos que vão dar início ao machismo, a dicotomia do masculino e feminino, compreendendo o feminino como um negativo, ou seja, aquilo que faltava no masculino. Em suas pesquisas, ele ainda discorre sobre os estudos médicos, que afirmavam que o órgão genital feminino é invertido do órgão masculino e esse fator influencia diretamente no olhar negativo lançado ao gênero feminino, uma vez que a mulher será vista como uma falta, um não-homem. Vistas dessa forma, as meninas serão criadas e formadas dentro de um padrão, com regras que não podem ser quebradas para que se mantenha a menina dentro do seu devido lugar. Até mesmo a roupa traz à menina uma restrição: exigindo cuidado ao sentar, ao brincar, para preservar seu corpo; ou até mesmo uma mulher com sapatos de salto alto, limitando seu andar. Nota-se, portanto, que a simbologia da roupa pode trazer à mulher a diminuição do seu espaço, da sua liberdade.

Bourdieu (1997) também notou, na região estudada, que tudo que se referia à mulher era posto no diminutivo, limitando seu espaço ainda mais, em contrapartida aos homens, educados desde pequenos para ocuparem territórios. À vista disso, é fácil imaginar um homem, chefe, em uma sala de escritório, com os pés sobre a mesa, ocupando todo o espaço do ambiente, entretanto, não é tão fácil colocar a mulher neste local, onde estaria vestindo uma saia e com as pernas cruzadas, ocupando o menor espaço possível. Outro exemplo destacado pelo sociólogo é o próprio *marketing*. Enquanto na propaganda com um homem o ambiente é aberto, ou mesmo quando em lugar fechado terá móveis, ambiente escuro, couro, mostrando virilidade, sobriedade, no *marketing* com mulheres o local é doméstico, com cores mais infantis, rosa, rendas, sugerindo um ambiente dócil, fútil, frívolo. Isso faz com que recaia todas essas características em cima da mulher, pois ao ver um ambiente fútil e infantil, automaticamente qualquer indivíduo já associa à mulher.

Todas essas exemplificações servem para mostrar os mecanismos que sustentam o estereótipo da mulher a um ser dócil e do homem, viril. A simbologia é tão importante que até nas cores se manifestam. O rosa para mulher e o azul para o homem. Na psicologia

³ Androcentrismo: o homem como medida para todas as coisas

das cores de Heller (2021), o rosa, cor quente, é relacionado à emoção; azul, cor fria, é relacionado à razão.

Ao enraizar os símbolos, a sociedade passa a diminuir a mulher automaticamente. No mercado de trabalho, as dicotomias acontecem de maneira exorbitante: chefe/secretária; médico/enfermeira; profissões como secretária e faxineira sempre no feminino, como se esses lugares, naturalmente, pertencessem às mulheres. A dominação masculina é tão intensa que se um homem ocupa um cargo que, até então, era natural das mulheres, o posto é potencializado, exemplo: a cozinheira/o chefe de cozinha; a costureira/o estilista. Muitas mulheres aceitam a posição de submissão porque já trazem a dominação masculina dentro de si e, conforme afirma Bourdieu, a dominação masculina se dá por meio de uma violência simbólica. Embora pareça uma violência imperceptível, faz com que diversos símbolos se enraízem na estrutura da sociedade desde os primórdios, naturalizando o machismo.

Para Bourdieu (1997), a violência simbólica se dá através da dominação de uma classe sobre a outra, isto é, existe uma coação do discurso dominante para o dominado. Ele afirma que as relações sociais são afetadas diretamente por essa violência e, embora seja uma violência de ordem emocional, moral e psicológica, o produto dela pode resultar em violência física. A violência simbólica é qualquer tipo de coação que possa atingir um indivíduo. Outrossim, existe, em todos os espaços sociais, uma ordem que define como cada um deve agir, como na escola, os alunos devem se portar de maneira civilizada, com uniformes, roupas discretas, e até mesmo no trabalho, onde cada funcionário deve se portar do modo específico que a empresa exige. Não obstante, nesses lugares, especificamente, ninguém precisa obrigar a entrar nas normas, pois já está em cada um a configuração da socialização que nos é internalizada desde quando nascemos, e essa configuração vai moldando nossa forma de ver e vivenciar as relações sociais. Por isso, conclui Bourdieu, no mercado de trabalho, na sociedade, na escola e em tantos outros lugares, sabemos especificamente a forma de agir devido ao processo de violência simbólica que nos é submetido.

Na perspectiva de Bourdieu (1998), a violência simbólica envolve uma produção contínua de crenças que fazem com que o processo de sociabilização leve os indivíduos a se posicionar no espaço social, seguindo critérios e padrões do discurso dominante. Em vista dessas reflexões, existe a relação entre dominante e dominado. Nessa perspectiva, há o poder de influência do dominante em cima do dominado. A dominância não se dá apenas através do fator capitalista. A palavra dominação remete à ideia de poder. O poder, neste mundo capitalista, é de quem possui mais dinheiro. Entretanto, não é só o dono do

dinheiro o dominador do povo. A sociedade é, além de capitalista, preconceituosa, homofóbica e machista, uma vez que o rico detém maior poder sobre os pobres, o branco possui maior grau de importância em cima do negro, o heterossexual oprime o homossexual e, finalmente, o homem tem maior poder econômico, político e social do que a mulher, desenvolvendo o dominante da sociedade atual: homem, branco, com alto poder aquisitivo e heterossexual. É evidente que, nos dias atuais, o cenário melhorou consideravelmente, todavia, a estatística em relação às violências demonstra que há muito a ser amadurecido.

Antes mesmo de saber quem é, já são introduzidos no indivíduo os critérios e valores dos dominantes e este apenas reproduz, por influência e sem criticidade. Há, como exemplo, a crença de que a maternidade só traz felicidade. Há um pensamento romântico em relação a isso, causando estranhamento quando a mãe não tem um “maravilhamento” com o filho, como é o caso da protagonista do *Pássaro*, que não consegue demonstrar amor materno :

1 dia antes de partir.
na rodoviária demos tchau
ele do ônibus
eu do chão
(em algum lugar esquisito estávamos aliviados por não
precisarmos mais nos ver todos os dias)
disfarçávamos,
não nos sentíamos confortáveis na situação de mãe e filho
não morrendo de amores um pelo outro então
tentávamos
à nossa maneira
nos dar bem. (BEI, 2017, p.90)

Existe na sociedade o “Mito do Amor Materno”, que se refere à ideia de que todas as mulheres têm um amor incondicional por seus filhos desde a gestação, como se todas já nascessem com um instinto inato de ser mãe e, ao se tornar uma, o amor vem automaticamente. Essa ideia vem sendo debatida e reinterpretada na contemporaneidade, com o argumento de que o amor materno é, na verdade, uma construção social.

Elisabeth Badinter, em *Um Amor Conquistado: O mito do Amor Materno* (1985) parte da ideia de que o amor materno não é dado e sim conquistado. O mito que o amor materno é depositado na mulher automaticamente é uma construção social na qual se enraíza na sociedade e que pode mudar de acordo com o contexto histórico, social, econômico e político da época, ou seja, a percepção da maternidade mudou de acordo com a época, além disso, a autora compreende que o amor materno é um mito e foi se enraizando com o passar do tempo, associado à ideia de a mãe ser uma santa, tendo como referência a Virgem Maria, como argumenta Badinter:

A maternidade torna-se um papel gratificante pois está agora impregnado de ideal. O modo como se fala dessa "nobre função", com um vocabulário tomado à religião (evoca-se frequentemente a "vocação" ou o "sacrifício" materno) indica que um novo aspecto místico   associado ao papel materno. A mãe   agora usualmente comparada a uma santa e se criar  o hábito de pensar que toda boa mãe   uma "santa mulher". A padroeira natural dessa nova mãe   a Virgem Maria, cuja vida inteira testemunha seu devotamento ao filho (BADINTER, 1985, p. 223).

Com o Cristianismo sendo a religião mais difundida no mundo, a história da Virgem Maria passou a ser conhecida e, com isso, acabou se tornando essa padroeira de mãe, A maior referência de mãe   a própria Virgem Maria, mãe de Jesus, uma mulher Santa, devota ao filho desde o nascimento, com o cora o bom e puro, humilde, cheia de virtudes. Essa concep o influenciou diretamente na imagem da mulher em rela o   maternidade, criando assim um molde para todas as mulheres/mães.

Como a gesta o cabe apenas   mulher, a maternidade e o amor que a acompanha está relacionada   natureza feminina. A sociedade determina que a mulher   feita para ser mãe, já que   da sua própria natureza gerar e esse amor   próprio da mãe. Qualquer mulher que quer ir contra a natureza, seja não desejando a maternidade ou não tendo o amor pelo filho,   um desafio   natureza, contrariando a todos e vista como uma exce o patológica.

Badinter (1985) ainda questiona sobre a evolu o social, pois, nos séculos XVII e XVIII, o conceito de amor maternal era diferente dos dias atuais. Naquele tempo, as mães entregavam seus filhos às amas para que elas os criassem e, quando a criança passava de cinco anos, voltava às suas mães. Assim, ela aponta que esse amor pode mudar de acordo com a oscila o socioecon mica da época. A autora concluiu com isso que o amor materno não   estabelecido obrigatoriamente como consequência de gerar um filho, que não se trata de um sentimento inerente   mulher, mas sim de um conjunto de emo es que são adquiridas

Aline Bei traz no romance a mãe que contraria essa natureza: a mãe que não ama o filho, mostrando que o amor materno não se relaciona com um instinto e não   automático   condi o de mãe e de mulher, trata-se de um amor adquirido que, neste caso, não conseguiu obter, como observado no trecho:

Quando um beb  nasce
Uma Flor brota
No peito e sai
Pelo leite da mãe.
  assim
Que os beb s crescem
Se alimentam dessa

Flor invisível
Algumas pessoas
Chamam ela de
amor.

Procurei a tal

No meu peito descampado

Por nove
meses [...] (BEI, 2017, p.64-65).

Nota-se no fragmento anterior que houve uma tentativa de amar o filho, mas sem sucesso. Olhar para a criança e ver o fruto do seu sofrimento impediu a criação do amor da mãe para com o filho. A autora descreve o trecho com diversos espaçamentos no livro, demonstrando esse vazio e a inexistência do afeto

Ao lidar com situações semelhantes, a tendência é o indivíduo fazer o julgamento dessa mãe como se ela fosse obrigada a viver deslumbrada com o filho, porque estamos vendo com o olhar do nosso dominante. Além disso, há os estereótipos religiosos que romantiza e espiritualiza a opressão feminina, fixando em uma imagem da mulher recatada, do lar, a mãe amável que cuida e zela dos filhos, do esposo e da casa.

Sobre a maternidade perfeita, Farias (2021) afirma que:

Até o momento, refletiu-se sobre a construção da maternidade perfeita e da figura da boa mãe em oposição a da mãe má. Pelo exposto, pode-se perceber que essas noções foram constituídas para o atendimento dos interesses do Estado, que moldou esse fazer a partir dos valores patriarcais que privilegiam o discurso masculino dominante. Para tanto, discutiu-se acerca das condições sociais que acarretaram na submissão feminina a este papel. Ademais, verificou-se que os efeitos dos mecanismos que limitaram a atuação feminina ao lar e ao cuidado com os filhos estenderam-se até a atualidade (FARIAS, 2021, p. 38).

Esse tipo de descrição feminina, advindas de mulheres das décadas passadas, tende a causar transtornos e ainda mais acusações e violências para as mulheres contemporâneas, como, por exemplo, quando uma mulher, ao sair de uma festa na madrugada, é estuprada. A culpa recai sobre a própria vítima, por estar na rua fora do horário que a sociedade estipula para uma mulher estar. Há também acusações, algumas oriundas mesmo de mulheres, de que a estuprada provocou seu agressor com roupas curtas, decotes, roupas transparentes e sensuais. Esses cenários ainda são bastantes comuns, embora o Brasil seja um país em que o feminismo luta incansavelmente por condições de igualdade entre homens e mulheres.

A violência contemporânea contra as mulheres mostra as manifestações diversas de desigualdades que foram implementadas historicamente e ainda estão ativas, fazendo com

que se produza ainda mais violência. O Instituto Patrícia Galvão traz um cronômetro da violência contra as mulheres no Brasil e mostra que há um estupro a cada onze minutos; uma mulher assassinada a cada duas horas; 503 mulheres sendo agredidas a cada hora; cinco espancamentos a cada dois minutos. Com isso, percebe-se uma naturalização de papéis culturais das mulheres em sociedade, o que faz com que o homem se sinta “dono da mulher”. A desnaturalização desses discursos sacralizados é urgente porque, ao reproduzir o discurso dominante, sustenta-se a violência simbólica, como afirma Bourdieu:

Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (BOURDIEU, 2012, p. 7-8).

À vista disso, faz-se importante pontuar que a violência simbólica pode ser exacerbada, ficando mais opressiva e se manifestar em forma de preconceito, discriminação, gerando a violência física. As reproduções dos discursos dominantes levam a casos de xenofobia, *bullying*, homofobia, misoginia, uma vez que os detentores do poder – econômico, simbólico e cultural – criaram suas próprias concepções hierárquicas de colocar as pessoas onde, em suas concepções, seria o lugar destinado a elas, condicionando os dominados a reproduzir desigualdade, tornando-os agentes da violência simbólica.

Perrot (2005) aborda a trajetória das mulheres na história e consegue trazer as vozes femininas que foram silenciadas ao longo do tempo, narrando suas histórias, lutas, conquistas e sofrimentos, e destaca seu silenciamento. Ela faz uma crítica sobre essa representação que as mulheres tiveram, possibilitando novos olhares sob outras perspectivas.

Perrot (2005) questiona a quantidade de livros escritos por mulheres que existe em uma biblioteca. Embora existam, na atualidade, inúmeras mulheres escritoras, ainda assim é um número muito menor do que os autores masculinos. Nos séculos passados, os escritos das mulheres eram queimados, como uma autodestruição

Este ato de autodestruição é também uma forma de adesão ao silêncio que a sociedade impõe às mulheres, feitas, como escreve Jules Simon, "para esconder sua vida"; um consentimento à negação de si que está, no centro da educação feminina, religiosa ou laica, e que a escrita - assim como a leitura - contradiziam. Queimar seus papéis é uma purificação pelo fogo desta atenção a si mesma que confina ao sacrilégio. Este gigantesco auto-de-fé venceu a maior parte dos escritos privados das mulheres, ao mesmo

tempo que os arquivos familiares de que a sua longevidade as tinha transformado em guardiãs. A morte súbita, os armários esquecidos das grandes casas provinciais são os únicos guarda-fogos deste incêndio. A imagem das mulheres ateando fogo em seus cadernos íntimos ou em suas cartas de amor na noite de sua vida sugere a dificuldade feminina de existir de outra forma além do fugaz instante da palavra e, conseqüentemente, à dificuldade de reencontrar uma memória desprovida de traços (PERROT, 2005, p. 37).

Enquanto os escritos das mulheres eram queimados, os dos homens eram armazenados e guardados para serem utilizados como fontes históricas, com isso vem a dificuldade de encontrar fontes escritas por mulheres, pois a maior parte dos textos científicos utilizadas para pesquisadores foram escritos por homens. Os textos que contam a história do ser humano tende a excluir as mulheres. Os escritos deixados fazem com que a mulher seja apenas uma coadjuvante na história, nunca protagonista. Perrot ainda vai ao encontro das mulheres em movimento, além de ir ao encontro dos papéis dicotômicos do masculino e feminino para mostrar o protagonismo das mulheres ao longo da história, pois não é porque as mulheres estavam em silêncio que significa que não estavam presentes.

As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar a sua história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos. Na cidade, na própria fábrica, elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência – à hierarquia, à disciplina – que derrotam a racionalidade do poder, enxertadas sobre seu uso próprio do tempo e do espaço. Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra. Uma outra história (PERROT, 2017, p. 244).

Perrot (2005) começa descobrir as mulheres apagadas através de relatos e documentos, que até então não eram de autoria feminina, mas as mulheres estavam presentes, mesmo que silenciadas. A autora assevera que “o silêncio sobre a história das mulheres vem também de seu mutismo de fato nas esferas políticas, por muito tempo privilegiadas como os únicos lugares do poder” (PERROT, 2005, p. 198). O silenciamento, principalmente nas esferas de poder, trouxe a impressão da ausência.

Vale ressaltar que esse silenciamento é também uma violência simbólica. É imprescindível revisitar a memória dessas mulheres, até mesmo para as lutas dos dias atuais, porque é com base no passado que se corrige o presente, dando outro cenário para o futuro. Apesar do retrocesso representado pelo machismo estrutural, com o conhecimento dos feitos das mulheres e suas ideias, lutas e conquistas, a crítica feminista está conseguindo reverter esse panorama.

Além disso, a violência simbólica também traz à mulher todo o papel da maternidade, como se o filho fosse única e exclusiva responsabilidade da mãe, por meio de toda a

simbologia gerada desde a infância – quando a menina brinca de bonecas, sendo mãe e filha. Farias (2021) relata que a o cristianismo trouxe declarações que reforçaram a ideia da função mãe, com a figura de Maria, mãe de Cristo, que representa a pureza, a mulher que se doa ao filho, colocando o amor materno um sentimento característico da mulher. A autora ainda acrescenta que: “A igreja ensejará um discurso em que, como as palavras de Rich (1986) ao lembrar o texto do reverendo George Clarke, Race suicide – England’s peril (1917), [...] a maternidade é a única função que Deus e a Natureza atribuiu a ela [...] Essa função é a glória da mulher [...] Para isso é que ela foi enviada ao mundo” (tradução da autora) (FARIAS, 2021, p. 82).

Beauvoir (2009) corrobora que um filho precisa ser desejado pelo que ele é e não por outros benefícios. A natureza não traz a obrigação de ser mãe e nem dita essa escolha. A autora afirma que gerar um filho é assumir um compromisso e o fato do “ser mulher” não pode ditar a escolha. E afirma ainda que “nem sequer é verdade que o filho seja para a mulher uma realização privilegiada” (Beauvoir, 2009, p. 694). Além da imposição da maternidade à mulher, a sociedade também impõe que as obrigações são de total incumbência da mãe. A protagonista criada por Aline Bei passa por essa situação. Ela assume toda a responsabilidade da maternidade, sem ao menos questionar sobre os encargos paternos:

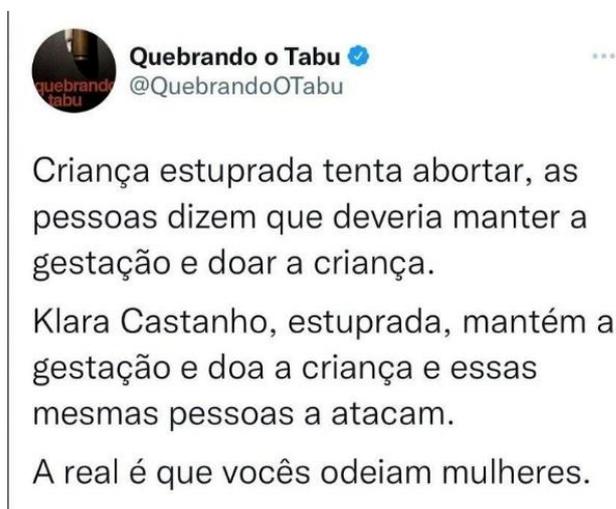
foi a minha primeira vez, pensei seriamente em
aborto.
mas não tive Coragem
pra dizer
Estupro.
então eu disse: fiz sexo.
e a minha família falou:
– se foi mulher pra fazer vai ser mulher pra criar (BEI, 2017, p. 100).

A imagem de pai construída pela sociedade até os dias atuais é aquela do pai responsável em trazer o ganho para casa, o mantenedor responsável pelo dinheiro da família. Ele não precisa se preocupar com a educação dos filhos ou com os afazeres da casa, pois este é o papel da mulher. “o homem foi despojado de sua paternidade. Reconhecendo-lhe (e a ele, exclusivamente) tão-somente uma função econômica, distanciaram-no progressivamente, no sentido literal e figurado, de seu filho” (BADINTER, 1985, p. 293).

A personagem de Aline Bei, nesta situação, teria o direito de interromper a gravidez, e ela pensa nessa possibilidade, como consta no trecho anterior, no entanto, a luta para enfrentar um grupo extremista, fanáticos religiosos, pessoas preconceituosas, não seria fácil. Com isso, opta por ter a criança. Apesar de ser uma narrativa ficcional, fatos como

esse acontecem diariamente no mundo real. Um exemplo foi o ocorrido em 2022, quando uma criança de 11 anos, que foi estuprada, pelejou na justiça para conseguir abortar⁴, e outro caso, no mesmo ano, da atriz Klara Castanho⁵, também estuprada, optou por ter a criança e foi julgada nas redes sociais por colocar o filho para adoção. Klara chegou a dizer em sua rede social: “Como mulher, fui violentada primeiramente por um homem e, agora, sou reiteradamente violentada por tantas outras pessoas que me julgam” (Klara Kastanha, 2022). Depreende-se disso que, independentemente da escolha, a mulher sempre será vítima de julgamentos e ataques quando o assunto for maternidade indesejada. Uma página nas redes sociais, *Quebrando o Tabu*, fez um post sobre o caso, mencionando o ódio às mulheres:

Figura 5 – Post *Quebrando o Tabu*



Fonte: Instagram @quebrandootabu. Acesso em: 27/07/2023

Nesse viés, o uso de redes sociais é de extrema relevância nesse período, através delas são influenciadas mulheres de todos os lugares. Esse movimento possui uma recusa total ao silenciamento e deixa de ser elitista, já que abrange todas as mulheres que foram invisibilizadas por tanto tempo. Por meio das redes sociais, as mulheres se mobilizam, se unem, formando grupos para defesa de seus direitos, como afirma Dias:

Na medida em que grupos de mulheres são negados, para que se mantenha um feminismo universal, esse feminismo que se pretende universal é quem dita as possibilidades, a possibilidade de tudo. Dessa forma, lutas específicas desses grupos que não entram no coletivo universal se perdem

⁴Fonte: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2022/06/20/juiza-sc-aborto-crianca-11-anos-estuprada.ghtml>. Acesso em 27/07/2023

⁵Fonte: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/06/25/klara-castanho-tem-doacao-de-bebe-exposta-e-sofre-ataques-fui-estuprada.htm>; <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/06/25/klara-castanho-diz-que-foi-estuprada-engravidou-e-entregou-bebe-para-adoacao.ghtml>. Acesso em 27/07/2023

e ficam do outro lado da linha, o colonial, onde não podem se tornar visíveis, pois se mantêm no local do inexistente (Dias, 2015 p. 3).

A violência está em todas as falanges da sociedade e, felizmente, graças aos esforços feministas, a cada dia mais as mulheres estão conseguindo quebrar o silêncio do trauma da violência e desconstruir a concepção da mulher enquanto objeto, como afirma a Delegada Titular da Delegacia Especializada de Atendimento à Mulher de Campo Grande/MS, Elaine Cristina:

Percebemos que a violência de gênero é resultado de uma sociedade ainda enraizada na ideia de que existe um lugar, recatado, para mulher ocupar. É por isto que é comum ouvirmos, dos autores, que a agressão ocorreu porque a mulher “tinha que respeitá-lo”, “deveria arrumar a casa”, que não “poderia” tratá-lo daquela forma. A consequência mais cruel desse pensamento é o feminicídio. É preciso desconstruir a concepção da mulher enquanto posse, ou de que é tolerável a agressão quando cometida por ciúme. Enquanto o machismo fizer parte do imaginário, a Lei Maria da Penha continuará sendo necessária no controle das desigualdades de gênero. (MAPA DO FEMINICÍDIO MATO GROSSO DO SUL, 2021 p.36).

Aline Bei traz a violência física para o *Pássaro*, quando a personagem principal apanha do então ex-namorado:

o Pedro
tinha 1 Faca
que colou no meu
pescoço.
meu grito
morreu no estômago
junto com o chute que ele me deu (BEI, 2017, p.58).

O homem machista, quando é ferido na sua masculinidade, moralidade ou nos papéis que ele aprendeu, tende a responder violentamente, como é o caso do personagem Pedro, que, aos 17 anos, tem essa reação violenta quando descobre que sua namorada participou de um beijo triplo e, se sentindo traído e com sua honra ofendida, chuta violentamente a protagonista.

Vale lembrar que, além do beijo triplo, Pedro foi alvo de chacota na escola por ter sido “traído” pela namorada, fazendo com que sua masculinidade entrasse em questionamento, sendo que, para a sociedade, o homem macho é viril, rústico, tem a posse da mulher, tem honra e jamais poderia ser traído. Logo, se não fizesse nada com relação à traição, poderia sofrer acusações de não ser homem o suficiente, pois os colegas já o chamavam de “Corno”:

As pessoas
Colocavam fotos pela escola do Pedro com chifres,
Rei do gado
Era seu novo apelido,
muuuuuuuuuuuuuu quando ele passava,
muuuuuuuuuuuuuu desenhado em bilhete
ele tacava tudo no lixo e a cara
magra, mais magra do que nunca.
escreveram
Pedro Corno
ocupando toda a lousa antes da professora chegar (BEI, 2017, p. 53).

Essas percepções machistas só alimentam o discurso patriarcal, pois o cerne da violência simbólica está na manutenção constante desses discursos. A lei está atuando para a proteção da mulher e houve uma progressão considerável para a sua defesa, entretanto, na prática, as inúmeras denúncias de violências comprovam que, mesmo com as leis, a violência contra a mulher ainda é recorrente.

3.2 Um olhar para o corpo: às vezes vivo... às vezes morto

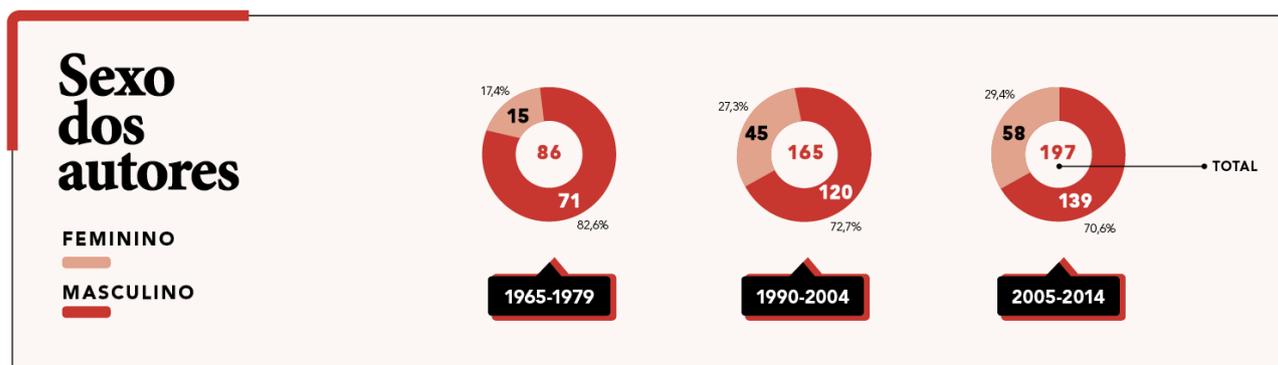
As mulheres sofreram restrições do acesso à educação por muito tempo. Esse direito foi conquistado ao longo dos anos com as leis mudando aos poucos. Em cada país, essa conquista foi diferente e em épocas distintas, como até hoje há países que ainda discriminam mulheres e tal ato faz parte da cultura do lugar, uma cultura pautada na predominância do poder masculino em detrimento dos direitos das mulheres. Os séculos XIX e XX foram marcados por grandes avanços na igualdade de gênero com os movimentos em prol do direito das mulheres à educação e ao voto, incluindo o acesso à educação, pois foi nesse período que muitos países permitiram que mulheres adentrassem às instituições educacionais. Como exemplo disso, em 1972, nos Estados Unidos, foi aprovada a Lei de Educação, que proibia as discriminações voltadas à educação baseada no sexo. Isso aumentou a igualdade na educação para mulheres e meninas. Aos poucos, com o entendimento da importância da educação para todos, independente do gênero, foi aumentando a entrada das mulheres nas universidades. Conquistas lentas, iniciadas com o direito de aprender a ler e escrever e, conforme as mulheres iam sendo alfabetizadas, começaram a escrever e nunca mais pararam.

O domínio masculino na literatura prevaleceu por muitos anos, por isso, a literatura não tinha sexo. Zinane (2009) traz a história da literatura e aborda sobre o cânone, que são obras e vários autores que se tornaram um marco referencial para o estudo da literatura. Em um primeiro momento, o cânone era composto apenas por homens. Com a contribuição da crítica feminista aos estudos literários, trazendo autoras e obras com qualidade ímpar, as mulheres passaram a ser incluídas nesta categoria, redimensionando os parâmetros do cânone literário.

Ao chegar à escrita da mulher, o preconceito surgiu em torno da palavra feminina, como se fosse algo menor. Por conseguinte, houve, por parte de autoras, um estranhamento e recusa quando sua obra era classificada como “literatura feminina”, pois não queriam sua obra sendo “rebaixada” em virtude do dever da mulher na sociedade patriarcal, a mulher “recatada e do lar”, que é submissa ao marido.

A professora Regina Dalcastagnè fez uma pesquisa sobre a escrita de autores brasileiros e conseguiu os dados que comprovam o aumento da autoria feminina, entre 1965 a 2014, chegando à conclusão de que entre 1965 a 1979 apenas 17,4% dos livros abordados na pesquisa eram escritos por mulheres, e no ano de 2005 a 2014 aumentou para 29,4%, como vemos na tabela abaixo:

Figura 6 – Gráfico do Sexo dos autores



Fonte: Pesquisa Personagens do romance brasileiro contemporâneo (Gráfico Revista CULT). Acesso em: 25/07/2023

Dalcastagnè (2011) chama a atenção também para o fato de que, dentre 165 autores publicados, 120 são homens. Ou seja, o cenário, mesmo que tenha melhorado, continua sendo predominado por homens, indicando que ainda há um longo caminho a ser percorrido.

Com o discurso patriarcal, veio também o domínio do corpo da mulher. Quando a sociedade coloca a mulher em um lugar de objeto, ela perde a autoridade com o seu próprio corpo, como, por exemplo, em caso de abortos, onde a mulher não pode optar em ter ou não a criança, pois ainda é um crime no Brasil.

Com o feminismo, houve a necessidade de manifestar-se a favor do aborto, para que as mulheres tivessem o direito de optar pela continuação da gestação. De acordo com Camargo (2009), a primeira manifestação pró-aborto no Brasil ocorreu em 1979, no Rio de Janeiro. Nessa época, vigorava uma ação contra a ditadura. O movimento contra a ditadura estreitou uma relação do movimento feminista com a Igreja Católica, o resultado disso foi mascarar para a sociedade temas como o planejamento familiar e o aborto. Não obstante, várias organizações realizavam debates sobre o assunto.

O debate em relação ao aborto foi levantado mais cedo no Brasil do que em outros países da América Latina, com a exceção do México. Por um lado, essa discussão foi realizada por organizações de planejamento familiar. A mais importante dessas organizações, a Bem-Estar Familiar no Brasil (BEMFAM), retratava o aborto ilegal como uma epidemia a ser tratada pelo planejamento familiar. Por outro lado, tinha início a discussão pela perspectiva feminista, travada sobretudo nas publicações feministas. Essa visão do aborto no Brasil foi em grande medida influenciada pela experiência francesa, devido ao retorno de exiladas que estavam na França quando esse país legalizou a contracepção (1974) e o aborto (1975). (CAMARGO, 2009, p. 10-11)

Camargo (2009) afirma que em 1984 foi realizado o 4º Encontro Internacional de Saúde da Mulher. Vale ressaltar que, naquela época, a expressão “Saúde da Mulher” se

referia aos diversos temas ligados às mulheres, inclusive o aborto. Nesse encontro, houve a formulação da noção de direitos reprodutivos, neles estão inclusos o direito do controle do próprio corpo, o direito de decidir a orientação sexual sem sofrer discriminações, direito do acesso à informação e, ainda, o direito à reprodução. O movimento pró-aborto contou com a oposição da Igreja Católica, que defendia a ideia da consagração do direito à vida. Em 1987, a deputada Lúcia Arruda fez uma proposta para o aborto legal, todavia, devido às pressões da Igreja Católica, foi revogada. Somente em 1989 foi editada a portaria 692/89 que estabeleceu o programa de aborto legal, instaurando um hospital para realização de aborto em casos de estupros. Em 1996, na 10ª Conferência Nacional de Saúde, o movimento pró-aborto conquistou a exigência de que a Atenção Integral à Saúde da Mulher integre também o atendimento aos casos de aborto previstos na lei.

De acordo com a pesquisa da Ipsos⁶, 31% dos brasileiros opinam que o aborto deve ser permitido sempre que uma mulher desejar, 33% partilham do ponto de vista de que deve ser permitido somente em casos específicos (como o estupro, por exemplo), 16% acham que não deve ser permitido, a menos que a grávida esteja com risco de morte, e 8% não apoiam o aborto em nenhuma circunstância. A mesma pesquisa mostra que o Brasil está entre os países menos favoráveis à prática do aborto.

O movimento feminista defende que o aborto deve ser visto como uma questão de saúde pública, uma vez que tantas mulheres morrem por tentar realizar abortos clandestinos, e sempre as mulheres pobres, pois as de classe média conseguem realizar o procedimento fora do país, ou mesmo no Brasil, todavia, em clínicas equipadas, limpas, com médicos excelentes, mesmo que contra a lei.

No Brasil, o aborto é proibido e considerado crime contra a vida humana, segundo o Código Penal Brasileiro de 1940 “Art. 126 - Provocar aborto com o consentimento da gestante: (Vide ADPF 54) Pena - reclusão, de um a quatro anos.” (Lei 2.848/40). Na mesma lei, a mãe que fizer um aborto ilegal ou der permissão para outra pessoa realizar o procedimento, pode pegar de um a três anos de detenção.

Há três situações no qual o aborto não pode ser considerado crime: 1. quando a gravidez provoca risco para a vida da mãe; 2. quando a gravidez é resultado de estupro; 3. quando o feto é anencefálico. Nesses três casos, o aborto é permitido pelo Sistema Único de Saúde, no entanto, mesmo nesses casos existe uma parte da população que é contra a

⁶ Disponível em: <https://www.ipsos.com/pt-br/brasileiros-estao-divididos-sobre-legalizacao-do-aborto>. Acesso em 20/01/2024

prática, fazendo mobilizações em redes sociais e presencialmente, nos hospitais nos quais as mães se internam para o procedimento.

Cardoso, Vieira e Sareceni (2020) fizeram um estudo sobre os dados oficiais de aborto no Brasil e constataram que entre 2010 e 2014 ocorreram cerca de 55 milhões de abortos no mundo, sendo 45% inseguros. No Brasil, entre 2006 e 2015, houve 770 óbitos de mães causados pelo aborto, sendo as mulheres de maior risco de morte: as indígenas e as de cor preta, de baixa escolaridade, sem companheiro, com idade inferior a 14 e superior a 40 anos. Nesse debate sobre o aborto, algumas vezes, a mulher é banalizada por interromper uma gestão, pois ao abortar torna-se um impasse público, mas quando a mesma opta por ter a criança, o problema transfigura-se somente da mulher. Por ser um assunto polêmico, tende a se estender por muito tempo para que se alcance um consenso, mesmo que haja a alteração da lei, a dificuldade maior será na mudança de pensamento das pessoas.

Enquanto isso, o aborto ilegal é a causa da morte de inúmeras mulheres no país, sendo geralmente feito em lugares sem higiene, com pessoas sem qualificação e estudo necessário para realizar tal procedimento, em um ambiente em condições precárias, propício a causar complicações para mãe. Segundo o artigo *Aborto - o que diz a lei*, do JusBrasil⁷, esse tipo de prática é responsável por mais de 70 mil mortes de mulheres por todo o mundo.

Por conseguinte, as feministas realizam o movimento pró-aborto com a intenção de lutar para que o aborto se torna um direito individual e, desta forma, as mulheres possam ter o direito de escolha se querem ou não gerar uma criança. Também protestam com o argumento que cada mulher deve controlar seu próprio corpo, com o lema “nosso corpo nos pertence”.

Nesta perspectiva, Simone de Beauvoir cita que antes do cristianismo o feto era considerado parte do corpo da mulher:

Quanto ao aborto, em nenhum lugar é êle autorizado oficialmente pela lei. O direito romano não concedia proteção especial à vida embrionária; não se encarava o *nasciturus* como um ser humano e sim como parte do corpo materno. [...] Na época da decadência, o aborto apresentava-se como prática normal [...] Foi o cristianismo que, nesse ponto, revolucionou as idéias morais, dotando o embrião de uma alma; então o aborto tornou-se um crime contra o próprio feto (BEAUVOIR, 1970, p. 154-155)

O *Pássaro* traz em discussão o tema aborto quando a protagonista pensa se deveria ou não abortar a criança, fruto do estupro sofrido, como mostra o fragmento:

⁷ Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/aborto-o-que-diz-a-lei/414535657>. Acesso em 20/01/2024

lucas não precisa mais de mãe nenhuma,
nem eu do filho que
não matei.
pensei por nove meses vou matar
mas
não matei (BEI, 2017, p. 124).

A personagem traz a reflexão de quantas mulheres passam por essa situação diariamente, gerando um filho indesejado ou até nesta situação de gestar o filho de um abusador, e ao pensar se deve ou não seguir com a gestação, se depara com uma sociedade julgadora e uma extrema direita que a desmoraliza publicamente se tomar esta decisão.

Vale salientar o conceito de extrema direita, já que este grupo de extremistas mantém contato direto com relação ao aborto. Quando se fala em extrema direita, trata-se de um posicionamento político extremo no qual as pessoas se posicionam radicalmente frente aos assuntos. Esse grupo de pessoas faz movimentos que são independentes dos partidos e age exaltando a nacionalidade, atitude que pode levar a uma captação de superioridade em relação aos grupos que não pensam da mesma forma, o resultado disso é uma postura preconceituosa, ultraconservadora e até mesmo xenofóbica. Vale lembrar que, ao longo da história, houve grupos de extrema direita, como por exemplo o nazismo, na Alemanha, e as consequências acarretadas em virtude do seu posicionamento frente à sociedade.

Embora haja movimentos pacifistas contra o aborto, também ocorrem as mobilizações dos extremistas, como aconteceu no Recife, quando uma criança de 10 anos engravidou, resultado de um estupro praticado pelo tio, e ao recorrer ao direito do aborto autorizado por lei, um grupo de conservadores tentaram impedir o procedimento⁸. A criança, que já era vítima de estupro há quatro anos, tentou fazer o procedimento no Hospital Universitário Cassiano Antônio Moraes, mas não obteve sucesso porque o hospital se negou a realizar o aborto. Por este motivo, a menina viajou para o Recife somente para fazer o procedimento e foi surpreendida com o grupo de extremistas que se instalaram em frente ao hospital, criticando a realização da interrupção da gravidez. Após conseguirem expulsar o grupo, a criança fez o aborto em segurança

Nota-se, com isso, que apesar de haver a legalização do aborto nos casos especificados acima, ainda assim é um direito que é conquistado com muito esforço e enfrentando diversas adversidades. Mesmo quando a mulher opta por ter a criança, existem

⁸ Disponível em: <https://www.brasilefato.com.br/2020/08/16/aborto-legal-de-crianca-de-10-anos-ocorre-em-seguranca-apos-a-expulsao-de-extremistas>. Acesso em 20/01/2024

inúmeros julgamentos e preconceitos em torno da mulher que não tem aspiração à maternidade. Subsiste uma forte crença, advinda da sociedade patriarcal, que a maternidade é plena responsabilidade da mãe, apenas, ficando o pai isento dos encargos paternais. Na sociedade atual há uma normalização do pai que abandona o lar, todavia, a mãe ausente é um contrassenso. Independente da escolha da mulher, sempre passará por um julgamento popular, optando por aborto ou até mesmo por adoção do seu filho, sempre tentarão dominar o seu corpo.

O corpo da mulher é um tema muito importante e amplamente discutido na crítica literária feminina. Beauvoir já afirmava que “o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir” (Beauvoir, 1970, p. 54). Mais adiante, Beauvoir questiona o porquê de a mulher ser o outro e afirma não ser questão de corpo em relação à biologia, mas do que a humanidade fez com o sexo feminino.

A professora Elódia Xavier (2021) faz um estudo sobre o corpo feminino e identifica em sua obra *Que corpo é esse*, diversos corpos de mulheres: o corpo invisível, o subalterno, o disciplinado, o imobilizado, o envelhecido, o refletido, o violento, o degradado, o erotizado, e o liberado. Nesta perspectiva, cabe refletir sobre os corpos que mais se evidenciam na protagonista do *Pássaro*: o corpo imobilizado, o invisível e o envelhecido

O corpo imobilizado se enquadra quando a personagem fica paralisada frente ao domínio do homem – de Pedro – ao sofrer a violência do estupro: “[...] entre a reza e o pulo escolhi/ ficar dura/e estranhamente pronta/prá morrer” (BEI, 2017, p.58). Desta forma, ela escolhe ficar parada, sem tomar mais nenhuma ação, apenas pronta para morrer. O corpo invisível se enquadra quando ocorre a morte social, fato tão esclarecido quando ocorre sua morte, ninguém sente sua falta e seu corpo só foi encontrado devido ao mal cheiro por estar em estado de putrefação. O corpo envelhecido trata-se de quando chega aos 52 anos.

Antes de destacar cada um destes corpos, se faz importante pontuar que Xavier (2021) menciona Elizabeth Grosz na sua importante afirmação que o corpo é uma extensão da mente, quebrando a ideia misógina de associação do corpo à mulher e a mente ao homem. Xavier também afirma que ao falar da mente também se fala em corpo e esse estudo de corpos surgiu exatamente nos estudos dos textos de mulheres, observando a representação dos corpos nos textos.

Já se falava do corpo nos movimentos iniciais do feminismo, como mostra Duarte:

Enquanto nos outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos, no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica

impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Mas ainda assim, ao lado de tão diferentes solicitações, debateu-se muito a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. “Nosso corpo nos pertence” era o grande mote, que recuperava, após mais de sessenta anos, as inflamadas discussões que socialistas e anarquistas do início do século XX haviam promovido sobre a sexualidade (DUARTE, 2003, p.165).

A discriminação da mulher baseada no seu corpo, na sua aparência ou, ainda, na sua idade ainda é bastante comum. Há diversos casos, como o que ocorreu no *Reality Show Big Brother Brasil*, em 2024, transmitido pela emissora Globo, no qual um participante do sexo masculino pergunta aos rapazes presentes sobre o que eles acham do corpo de uma mulher, também participante, quando um deles responde “Eu acho ela bem bonita sim, mas já foi melhor, ela tá mais velha hoje[...]” o rapaz rebate “Não estou falando do rosto não, o rosto é lindo, mas o corpo dela é meio estranho”. Em seguida, prosseguem comentando sobre o corpo da mulher “Você percebe que ela tá mais velha, ela largou mão aqui, hoje ela já comeu 2 pacotes de bolacha com requeijão inteiro! Ela sai comendo! [...] Mas lá fora, arrumadona na balada, negão, deve ser bem...”⁹. Momentos após as falas agressivas, os participantes ainda ficaram empolgados, ao verem, pela câmera, que a mesma mulher iria tomar banho, procurando a câmera do banheiro para que pudessem assisti-la no banho.

Este ocorrido não foi um caso isolado. Por se tratar de um *reality* em rede nacional, acabou repercutindo, mas o acontecimento foi apenas um retrato do que acontece diariamente em grupos de homens, seja em uma festa, seja em casa ou na rua, trata-se de uma conversa, para eles, normalizada, entre homens heterossexuais machistas

Beauvoir assim discorreu sobre o corpo feminino:

Pede-se ao corpo feminino que seja carne, mas discretamente; deve ser esbelto e não empapado de banha; com músculos, flexível e robusto é preciso que indique a transcendência; preferem-no, não branco como uma planta de estufa, mas tendo enfrentado o sol universal, tostado como um torso de trabalhador (BEAUVOIR, 1970, p. 308).

O corpo da mulher foi erotizado ao longo dos anos. Principalmente no Brasil, o corpo feminino brasileiro é sensualizado e categorizado em um padrão de beleza da mulher de pele morena, com seios e nádegas fartas, magra e jovem. O corpo, inclusive, serve como condutor do crescimento social, além de movimentar os recursos do mercado erótico e de casamento. Nesta perspectiva, o corpo da mulher velha entra em oposição a qualquer

⁹ Disponível em: <https://www.metropoles.com/celebridades/video-yasmin-brunet-e-alvo-de-comentarios-machistas-sobre-seu-corpo>. Vídeo do momento da fala dos participantes: <https://www.youtube.com/watch?v=JyGfCXHslAc>

padrão de beleza estipulado pela sociedade, trazendo a insatisfação com o corpo envelhecido.

Constata-se que a idosa é marginalizada pela sociedade, embora o homem também seja afetado pelo corpo envelhecido. Mas, como discorrido ao longo do trabalho, a mulher sempre foi subalternizada apenas por ser mulher e, ao chegar na velhice, ela é duplamente inferiorizada: primeiro por ser mulher, segundo por ser velha. A mídia, ao expor corpos femininos com padrões de beleza estipulados, aniquila a autoestima feminina, fazendo com que a mulher se perda de si mesma, vivendo em uma crise existencial eterna.

A mulher idosa vive frustrada por ter o corpo envelhecido e fora do padrão, e a mulher jovem vive com medo do futuro, pois chegará na velhice, fazendo inúmeros tratamentos estéticos, muitas vezes até procedimentos cirúrgicos perigosos, para conseguir prolongar seu corpo jovem.

Sobre a mulher idosa, Beauvoir afirma que

O próprio uso que o homem faz dela destrói suas virtudes mais preciosas: gasta pelas maternidades, ela perde sua atração erótica; mesmo estéril, bastam os anos para alterar-lhe os encantos. Enferma, feia, velha, a mulher causa horror (Beauvoir, 1970, p. 202).

Beauvoir em *A velhice* discorre sobre o assunto e relata que para o homem, o corpo da mulher sempre foi visto como um objeto erótico. A sociedade também coloca a mulher neste estereótipo, como se tivesse nascido com metas a se cumprir: ser jovem e bonita, chamar a atenção dos homens, se casar e se tornar mãe. Quando a mulher envelhece, torna-se feia e perde o lugar que lhe é destinado na sociedade, fazendo com que a mulher perca suas funções e objetivos, não servindo mais para nada, conseqüentemente, a mulher é colocada em um não-lugar.

É inevitável que, ao começar o processo de envelhecimento, a mulher sente uma preocupação constante com sua aparência, com o surgimento das rugas, e luta contra este processo, pois, ao tornar-se feia, fica receosa de ser esquecida, de não ser amada, de perder sua importância na sociedade. Nos capítulos finais o *Pássaro* mostra a protagonista com 52 anos. Embora ainda não seja idosa, há características do corpo envelhecido e a preocupação com os sinais da idade como no trecho “e voltei para casa pensando em ruga, o carrinho/cheio, o sol na nuca” (BEI, 2017, p. 153).

Motta (2018) fala do preconceito e a discriminação sofrida pelos idosos que se martirizam devido aos mais jovens da família brigarem por seus bens e posições, chegando até à violência. Na literatura, houve aumento de denúncias de violência contra homens e mulheres idosas, no entanto, o maior número encontra-se no âmbito feminino. Todos esses

fatos resultam em uma exclusão social, o que leva a uma solidão extrema chegando, até mesmo, à depressão.

A velhice é vista sob uma perspectiva negativa, embora haja muitas pessoas que consideram o envelhecimento de maneira positiva. Isso depende de várias circunstâncias, como os valores, crenças e experiências vividas pelo indivíduo. O envelhecimento feminino é um desafio único, porque o eixo de opressão durante toda a história de vida da mulher resulta em uma maturidade e uma vivência ímpar.

Figueiredo *et al.* (2007) fez uma pesquisa para entender as diferenças de gênero observadas no comportamento social e a saúde de idosos e avaliar a questão de gênero entre homens e mulheres no processo de envelhecimento e o resultado mostrou que perda de liberdade vivenciada pelo homem traz a baixo-estima e, com isso, uma não aceitação do processo de envelhecimento, pelo contrário, as mulheres tiveram um melhor resultado, pois demonstraram uma melhor aceitação das perdas da velhice, justamente por ter a privação da liberdade durante toda sua vida, como explica Figueiredo *et al.*:

As mulheres que hoje estão na terceira idade tiveram a infância, a adolescência e a vida adulta baseada no modelo patriarcal, no qual, o trabalho fora do lar, o poder e a dominação masculina foram as principais representações que as colocaram na situação de subordinação ao poder masculino, restringindo-lhes sua atuação ao espaço doméstico. São mulheres que de um lado sentem-se resignadas de algumas perdas, mas de outro, retomam poder para decidir sobre suas vidas de forma mais independente. Essas depoentes mostraram-se mais adaptadas a essa nova conjuntura que se estabelece com o envelhecimento (FIGUEIREDO *et al.*, 2007, p. 425).

Portanto, a força feminina se consagra desde o nascimento até a velhice, uma vez que as lutas perpassam por toda sua vida. É importante pontuar que cada mulher, independentemente da idade, passa por perdas de maneira distinta, umas com mais conquistas do que perdas, outras o peso é um pouco maior, mas é importante sempre a busca pela ascensão pessoal e social, buscando igualdade entre homens e mulheres, se fazendo valer o artigo 5º da Constituição “Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza” e o inciso 1º “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição” (BRASIL, 1988, p. 13).

A autora Aline Bei consegue trazer diversos temas relevantes em *O Peso do Pássaro Morto*. Sua protagonista vive um corpo ora vivo, ora morto. A vivacidade da personagem foi apenas para o sustento do filho, trabalhando para prover a alimentação. Vale lembrar que a culpa ainda a acompanhava, sentia-se responsável por ter sido ausente, já que ela decidiu não abortar, poderia ter sido melhor, ao invés de comparar o filho com o pai:

nada
justifica a minha ausência, se decidi ter o filho, então
eu devia ter vivido a minha decisão plenamente ao invés de
ficar procurando os restos
do Pedro
nos olhos do lucas (BEI, 2017, p. 123).

Percebe-se, nessa passagem, a culpa da personagem, como se tivesse a responsabilidade de todas as suas perdas, pois é isso o que a sociedade faz repetidamente: independente do acontecimento, a culpa é da própria mulher. Em seus sentimentos de culpa, ela relembra do seu sonho de ser aeromoça, de puxar malas pelos aeroportos e afirma que “não deu/pra ser/nada/além de uma secretária mediana, também não fui/ mãe” (BEI, 2017, p. 124). Além disso, constata-se uma autodepreciação por ela ser triste, por ter deixado de viver sua vida e por não ter uma saída para uma possível mudança

Aproveito e tiro uma foto
de dentro da minha cabeça. daqui um tempo
olharei pra ela e
ficarei triste
por eu ser eu mesma
e não haver outra saída possível pra deixar de ser eu e
ainda assim seguir vivendo (BEI, 2017, p. 76).

Ao falar sobre sua tristeza por continuar vivendo sendo ela mesma, infere-se que a situação depreciativa desta mulher chega a uma situação de corpo morto, um corpo que mataram ao longo de sua vida, fragmento por fragmento, desde a infância em um *bullying*, na adolescência com um estupro, até na sua maior idade com a solidão. Todavia, em alguns momentos, quando ainda tinha seu cão Vento, ela ainda percebe uma vivacidade do seu corpo:

dançava com a vassoura e uma vez o cabo
me lembrou um encaixe que
eu gostei.
encostei num canto.
rocei de baixo
pra cima
até sentir as pernas
bambas, no peito
um vulcão.
(meu deus)
eu estava viva,
ainda. (BEI, 2017, p. 153).

Infere-se do trecho que a própria personagem fica surpresa por descobrir que ainda estava viva, através da expressão “Meu Deus”. Isso porque ela já se colocava em uma posição de inexistência. Ela foi um corpo morto em diversas passagens, desde o afeto

desenvolvido pelo filho, morto em relação aos sonhos que abandonou devido à maternidade e até mesmo na sua vida social. Seus pensamentos se contrastam pela estranheza de saber que estava viva, mas sem sentir essa vivacidade, como mostra o trecho:

tudo escorre e
tudo é perda
mesmo quando estou fazendo
o que imaginei que gostaria de estar fazendo,
mas ao fazer bate aquela sensação esquisita de ainda estar
viva justamente nesse ano, exatamente nesse corpo que
sou eu (BEI, 2017, p. 79).

Ao dizer que tem uma sensação estranha por ainda estar viva, mostra que o normal para ela seria se estivesse morta, visto que todas as suas perdas fizeram com que partes dela fossem morrendo pouco a pouco e a sensação que tinha era de que seu corpo já teria experimentado a morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um país com tanta recorrência de violência de gênero, *O Pássaro* proporciona refletir muito sobre temas imprescindíveis à luta feminina, como a problematização dos temas maternidade, sexualidade, aborto, estupro. Além de trazer a temática em questão, ele mostra a necessidade de falar sobre os traumas com o objetivo de evitar certos destinos, como a depressão e o abandono de si.

Os temas discutidos nesta pesquisa nos permitem pensar na evolução que o feminismo teve ao longo dos anos e o quanto ainda falta para evoluir. Faz-se importante retomar a citação de Bei: “As mulheres abusadas nas trincheiras e nos viadutos não estão nos livros de história. Os ditadores sim, todos em itens numa longa biografia” (BEI, 2017, p. 61). A autora, nessa fala, aponta a distinção do tratamento dado a homens e mulheres, visto que, ao longo de todo o passado da sociedade não houve textos escritos contando façanhas realizadas por mulheres, tantas foram apagadas e caladas, enquanto os homens, em especial os brancos, ricos e heteros, tiveram sua história narrada com grandes feitos, batalhas e vitórias. As mulheres foram excluídas dos registros, contando apenas os feitos dos homens, sendo bons ou maus, como enfatiza Lerner “As mulheres “fizeram história”, mesmo sendo impedidas de conhecer a própria história e de interpretar a história, seja a delas mesmas ou a dos homens. Foram excluídas da iniciativa de criar sistemas de símbolos, filosofias, ciências e leis” (LERNER, 2019, p. 29).

Apenas com o passar do tempo as mulheres foram vistas e, só então, começaram a ter seu espaço social e ter um desenvolvimento da consciência feminista, como afirma Gerda Lerner (2019): “Quando as condições históricas são adequadas e as mulheres têm tanto o espaço social quanto a experiência social para embasar seu novo entendimento, a consciência feminista se desenvolve.” (LERNER, 2019, p. 294).

A crítica feminista veio pelas mulheres, para conhecer suas histórias, contar suas lutas e conquistas; e a obra de Aline Bei consegue trazer diversas reflexões acerca das mulheres que foram dissipadas dos textos. A personagem sem nome consegue se colocar no papel das inúmeras mulheres que sofrem diversas perdas, que foram abusadas, esquecidas, invisibilizadas, abandonadas nos viadutos da vida.

Não poderia deixar de trazer novamente outra referência necessária: “As pessoas sabem meu nome, me chamam, então eu existo ao mesmo tempo que sou invisível na multidão” (BEI, 2017, p. 79). Nesse trecho, a invisibilidade da protagonista representa a inexistência dela como sujeito de seu próprio destino, a falta de reconhecimento e a não-

valorização da sua própria vida na sociedade. Assim, a invisibilidade feminina, embora seja um problema complexo, tem sido cada dia mais discutido, com reflexões para que se promova a igualdade de gênero.

Vale ressaltar que a Crítica Feminista está em constante desenvolvimento. Por tanto tempo nos livros de história tínhamos a maioria dos heróis sendo homens e somente por meio desta área de pesquisa, conseguimos fazer ouvir as vozes das mulheres que foram apagadas da história e, com isso, destacar a força feminina e suas contribuições para a construção da sociedade de hoje.

Promover uma discussão em torno da dominação masculina é de extrema relevância para as relações de gênero, uma vez que são relações de poder e coação do discurso dominante para o dominado. Ao coligar com debates sobre o estupro, o aborto e a maternidade, nos dá a possibilidade de compreender os embates femininos e direitos das mulheres.

O capítulo inicial da nossa pesquisa trata sobre a literatura contemporânea de autoria feminina e a crítica feminista, além de abranger sobre a violência e invisibilidade. As obras escritas por mulheres na contemporaneidade são de extrema relevância, pois são narrativas que desempenham um papel fundamental na reescrita na história da humanidade, já que, através delas, mulheres de antes foram silenciadas agora podem ter voz. Essa literatura é marcada por opor-se aos estereótipos de gênero definidos pela sociedade. A tendência é diversificar cada vez mais e mostrar, sob uma perspectiva única, as contribuições da autoria feminina na literatura como um todo. Outrossim, exploramos a natureza da violência contra a mulher e as implicações dessa forma insidiosa de abuso, como o estigma social e os traumas gerado por elas. Essa violência é o resultado da cultura machista que recai sobre nós e é perpetuada por um sistema que vem sendo reconstruído com a evolução do feminismo. Das diversas formas de violência e do abuso de poder, Saffioti (1987) afirma que o estupro é o caso mais extremo, visto que o homem, ao violentar uma mulher, prova que ela não tem o direito de escolha, se encaixando na posição de dominada.

No segundo capítulo, há uma análise do trauma que perpassa na narrativa e seus efeitos, como a negação, raiva, medo, ansiedade, depressão, culpa, entre outros. O trauma de todas as perdas na vida da protagonista do *Pássaro* foi fundamental para o desfecho da narrativa, dado que sua morte foi considerada suicídio, devido ao abandono de si. Também discutimos sobre como a morte percorre por todos os momentos desta obra, desde a morte física dos entes queridos da protagonista, até mesmo a morte social, que a levou ao isolamento.

No terceiro e último capítulo, limitamo-nos a falar sobre a dominação masculina e a manutenção do discurso patriarcal. O patriarcado perpetuou por toda história da humanidade, chegando até os dias atuais. Este é um sistema social no qual os homens possuem todo o poder, desde os políticos até os sociais, além de serem privilegiados nos aspectos educacionais, profissionais, morais. E o discurso machista é mantido pela sociedade em razão de cada indivíduo alimentar esse sistema com pequenos gestos, como a representação de homens e mulheres nas mídias, reforçando a ideia da objetificação da mulher e a supremacia do poder masculino. Desde à infância, nos ensinam os papéis que devemos ocupar na sociedade, quando meninos, são incentivados a serem fortes, com frases como “homens não choram”, enquanto as meninas são induzidas a serem delicadas, gentis, entretanto, esses são apenas estereótipos que reforçam ainda mais a dominação masculina. A luta pela igualdade de gênero é contínua, pois através da conscientização várias medidas já foram colocadas em prática e avanços estão acontecendo.

No final da narrativa de Aline Bei, a protagonista sem nome nos possibilita discutir as consequências dos traumas na vida de uma mulher, bem como a repercussão de um estupro. A personagem desde muito nova passou por traumas, como *bullying* e perda de pessoas importantes, todavia o estupro foi um ocorrido que transformou sua vida, porque dele adveio o filho que ela não desejou e, com ele, todas as consequências da maternidade, que já não é fácil quando há um desejo por ela. Isto posto, podemos dizer que tornar-se mãe devido a um estupro é uma marca, como um lembrete da violência sofrida que as vítimas carregarão por toda sua vida.

Esta dissertação cumpre o objetivo principal de analisar a obra como exemplo de uma literatura contemporânea de autoria de mulheres que permite discutir questões como a manutenção do discurso patriarcal e as violências promovidas por ele, tanto físicas como as violências simbólicas estudadas por Bourdieu. Esta é uma obra que, acima de tudo, fala sobre as perdas das mulheres contemporâneas. A maior perda na narrativa é a da voz da personagem que, ao longo da narrativa, no livro, sempre sente uma dor na garganta, ou outro problema com a voz, e acaba morrendo engastada, metaforicamente, engasgada com tantas falas que não conseguiu externalizar. As perdas femininas são significativamente altas, perdas dos direitos, das oportunidades, da voz, é um enfrentamento diário de barreiras para se ter acesso a cargos profissionais de liderança e até mesmo altas posições na educação, as quais prejudicam, não só mulheres, mas a sociedade como um todo. Quando a protagonista perde sua voz, ela traz um exemplo das mulheres que são silenciadas, suas opiniões e experiências são deixadas de lado, desvalorizando-as e deixando-as impotentes.

Toda violência vivenciada pela mulher – física e simbólica – contribui para a promoção da desigualdade, atrapalhando a construção de uma sociedade mais igualitária. Este é um problema que requer atenção diariamente. Não somente observar, devemos também agir para que consigamos melhorar a vida das mulheres, não só no Brasil, mas em todo o mundo. A metáfora do pássaro morto não é a morte da personagem em si, porém, a partir do momento em que do pássaro, que foi feito para voar livremente, lhes são cortadas as asas, este perde a vida e o que morre vira somente um peso.

Esperamos que, a partir do nosso olhar, outras pesquisas surjam e explorem ainda mais o “quanto pesa um pássaro morto” (?); um corpo às vezes vivo... às vezes morto.

REFERÊNCIAS

- ABDULALI, S. *Do que estamos falando quando falamos de estupro*. São Paulo: Vestígio, 2019.
- ADICHIE, C. N. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ARISTÓTELES. *A poética de Aristóteles*. São Paulo: Editora Nova Cultura Ltda, 2000.
- BADINTER, E. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BEAUVOIR, S. *A Velhice*. (2a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1990.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2009.
- BEI, A. *O peso do pássaro morto*. São Paulo: Nós, 2017.
- BENEDETTI, G. M. S. et al. *Significado do processo morte/morrer para os acadêmicos ingressantes no curso de enfermagem*. Revista Gaúcha de Enfermagem, v. 34, n. 1, p. 173-179, 2013.
- BENJAMIN, W. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BERGSON, H. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BLANCHOT, M. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOHLEBER, W. *Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em psicanálise*. Revista Brasileira de Psicanálise, Porto alegre: v.41, n. 1, 2007. p. 154-175.
- BOURDIEU, P. *A Dominação Masculina*. – 11ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. 496 p. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 10 jan 2024.
- BRASIL. *Lei nº. 11.340, de 7 de agosto de 2006, (Lei Maria da Penha)*, Disponível em: <https://www.institutomariadapenha.org.br/lei-11340/tipos-de-violencia.html>. Acesso em: 17 fev. 2023.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CANDIDO, A. *O direito à literatura*. In: _____. *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CARDOSO, B. B.; VIEIRA, F. M. S. B.; SARACENI, V. Aborto no Brasil: o que dizem os dados oficiais? *Caderno de Segurança Pública*, v. 36, 2020.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.*. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COSTA, A. A. A. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. *Revista Gênero*. Niterói, 2005 p.16.

COSTA, L. P. A.; MELO, M. S. S. Critica-me ou devoro-te: sobre a literatura brasileira contemporânea. REEL – *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória: s. 2, ano 7, n. 8, 2011.

COSTA, L. M. *A Poética de Aristóteles*. São Paulo: Ática: 2003

DA MOTTA, A. B. Idade e solidão: a velhice das mulheres. *Feminismos*. Vol. 6, N.2, 2018. p. 88-96

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 26, p. 13–71, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 21 ago. 2023.

DIAS, L. O. *O feminismo Decolonial de Maria Lugones*. Dourados: Enepex, 2014.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>. Acesso em: 26 jul. 2023.

DUARTE, C. L. *O cânone literário e a autoria feminina*. In: *Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres* – Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1997.

DURKHEIM, E. *O suicídio*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra.3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.329

FARIAS, A. A. N. *Nada é natural na natureza: a construção narrativa do sujeito-mãe na Literatura Brasileira contemporânea escrita por mulheres*. Tese (doutorado), Universidade Federal do Rio Grande, FURG, PPGL, Rio Grande: 2021.

FIGUEIREDO, E. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FIGUEIREDO, E. Violência e sexualidade em romances de autoria feminina. *Interdisciplinar*. São Cristóvão: UFS, v. 32, jul.-dez., p. 137-149, 2019.

FIGUEIREDO, M. L. F. *et al.* As diferenças de gênero na velhice. *Revista Brasileira de Enfermagem*, v. 60, n. 4, p. 422-427, 2007.

FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*, 4ª ed., São Paulo, Ática, 1995.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

FULGENCIO, L. *A noção de trauma em Freud e Winnicott*. São Paulo: v. 6, n. 2, p. 255-270, 2023.

GOMES, C. M. O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio. *Revista Fronteira Z: Revista do Programa de Estudos Pós-graduado em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP*, n. 26, p. 150-164, julho de 2021.

GOMES, C. M. O feminicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis: n. 22, v. 3, p. 781-794, set/dez, 2014.

GONZAGA, V. Aborto legal de criança de 10 anos ocorre em segurança após a expulsão de extremistas. *Brasil de Fato*, 2020, Disponível em <<https://www.brasildefato.com.br/2020/08/16/aborto-legal-de-crianca-de-10-anos-ocorre-em-seguranca-apos-a-expulsao-de-extremistas>>. Acesso em 29 julho 2023.

HELLER, E. *A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão*. Olhares, 2021.

HOLLANDA, H. B. *Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.p. 195-204.

HOLLANDA, H. B. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. *Violência contra as mulheres: cultura e raízes da violência contra as mulheres*. São Paulo: [s.n.], 2004. p .72. Disponível em: <<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/violencias/cultura-e-raizes-da-violencia/>> Acesso em: 30 mar. 2024.

Klara Castanho repudia vazamento e releva que foi estuprada e entregou criança para adoção. *G1*, 2022. Disponível em <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/06/25/klara-castanho-diz-que-foi-estuprada-engravidou-e-entregou-bebe-para-adocao.ghtml>>. Acesso em 27 de julho de 2023.

Klara Castanho tem doação de bebê exposta e sofre ataques 'Fui estuprada'. *Uol*, 2022. Disponível em <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/06/25/klara-castanho-tem-doacao-de-bebe-exposta-e-sofre-ataques-fui-estuprada.htm>>; Acesso em 27 de julho de 2023.

KOVÁCS, M. J.(Coord.) *Morte e desenvolvimento humano*. 2. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

LAURETIS, T. de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LE GOFF, J. Enciclopédia Einaudi. *Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1996.

LERNER, G. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LOTTERMANN, C. *Escrever para armazenar o tempo: morte e arte na obra de Lygia Bojunga*. Tese de Doutorado - Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, 2006.

LUGONES, M. *Colonialidade e gênero*. Tabula Rasa. Bogotá. Nº 9: 73-101, jul-dez, 2008.

LUGONES, M. *Rumo a um feminismo descolonial*. Estudos Feministas. Florianópolis, 2014.

Mapa do Femicídio no Mato Grosso do Sul 2021. Disponível em: www.naosecale.ms.gov.br. Acesso em: 28 de julho de 2023.

MIGNOLO, W. *Desafios decoloniais hoje*. Revista Epistemologias do Sul, Foz do Iguaçu, n. 1 v. 1, pp. 12-32, 2017.

MORENO, M. M. A.; COELHO J. N. E. *Trauma: o avesso da memória*. Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica, v. 15, n. 1, p. 47-61, 2012.

MORIN, E. *O homem e a morte*. Trad. de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. 2. ed. Mira-Sintra: Europa-América, 1988.

NAÍLA, C. E. S. de. *O lugar onde nasce a dor: a mulher e o vazio em o peso do pássaro morto*, de Aline Bei. Dissertação (mestrado), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

OLIVEIRA, P. P. de. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

Organização Mundial da Saúde. *Informe mundial sobre la violencia y salud*. Genebra (SWZ): OMS; 2002.

PEREIRA, D. C. M. *Literatura, lugar de memória*. Rio de Janeiro: Soletas, p. 344-355, 2014.

PERROT, M. *As mulheres ou os silêncios da história*. São Paulo: Edusc, 2005.

PERROT, M. *Os excluídos da história: Operários, mulheres e prisioneiros*. Paz & Terra, 2017.

PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

RICH, A. C. *The meaning of four love from women is what we have constantly to expand*. In: On lies, secrets and silence. New York: W.W. Norton & Company, p. 220-251, 1979.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa – Tomo 1*. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papirus editora, 1994.

ROSA, D. N. S. Estudo sobre o conceito literariedade, pensamento pragmatista e a estética popular na construção da identidade cultural na pósmodernidade do gênero Hip-Hop/ RAP. *BDM*, 2015.

SACRAMENTO, L. T.; REZENDE, M. M. Violências: lembrando alguns conceitos. *Aletheia*, Canoas, n. 24, p. 95-104, 2006.

SAFFIOTI, H. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 16, p. 115– 136, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644541>. Acesso em: 17 fev. 2023.

SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Expresso Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SAFFIOTI, H. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.

SBARDELLOTO, G. *et al.* Transtorno de estresse pós-traumático: evolução dos critérios diagnósticos e prevalência. *Psico-USF*, v. 16, n. 1, p. 67–73, 2011.

SCHMIDT, R. T. Para além do Dualismo Natureza/Cultura: Ficções do corpo feminino. *Organon*, Porto Alegre: v. 27, n. 52, 2012. DOI: 10.22456/2238-8915.33480. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33480>. Acesso em: 15 jul. 2023.

SEGATTO, R. *Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda*. Tradução de Danielli Jatobá e Danú Gontijo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SEGGATO, R. L. *Marco teórico de lamateria: la perspectiva teórico política de la crítica de la colonialidad*. In: Seminário Virtual Clacso (1903). Raza, género y derechos desde la perspectiva de la colonialidad. Buenos Aires, CLACSO, 2019.

SELIGMANN, M. S. *Literatura e trauma*. Pro-posições – vol. 13, n. 3 (39) -set./dez. 2002.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, G. B. A vida da memória e a morte social: Uma proposta de olhar fenomenológico para análise e intervenção sobre a morte social. *Psicopatologia Fenomenológica Contemporânea*, 2023.

SIMON, L. C. S. Fundamentos para pesquisas sobre masculinidades e literatura no Brasil. *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 16, p. 8-28, jun. 2016.

SIMON, L. C. S. Velhos e novos estereótipos em evidência: as masculinidades na mira das crônicas brasileiras contemporâneas. *Contemporâneos – Revista de Artes e Humanidades*, Santo André, v. 1, n. 14, p. 1-24, maio/out., 2016.

SIQUEIRA, C. K. B. *As três ondas do movimento feminista e suas repercussões no direito brasileiro*. XXIV Congresso Nacional do CONPEDI, 2015. p. 335.

SOLOMON, A. *O demônio do meio-dia: uma anatomia da depressão*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOUZA, G. R. Um pássaro de papel: a materialidade do livro em "O peso do pássaro morto", de Aline Bei. *Remate de Males*, Campinas: v. 43, n. 1, p. 247–273, 2023.

VOZ DA LITERATURA. *Entrevista – Aline Bei*. Revista Voz da literatura, 2018 Disponível em: <https://www.vozdaliteratura.com/post/entrevista-aline-bei>. Acesso em: 20 jul 2023.

WELZER-LANG, D. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 460-482, jul./dez., 2001.

WOOLF, V. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2016.

XAVIER, E. *Que corpo é esse? o corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

ZIEGLER, J. *Os vivos e a morte: uma “sociologia da morte” no Ocidente e na diáspora africana no Brasil, e seus mecanismos culturais*. Trad. de Áurea Weissenberg. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

ZINANI, C. J. A. *Crítica feminista: Uma contribuição para a história da literatura*. PPGLET/UCS, Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/18.pdf>

ZOLIN, L. O.; BONNICI, T. *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3º Edição. Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009.

ANEXO

ENTREVISTA COM ALINE BEI

1. Aline criança: Como foi a sua infância? Quais as suas memórias? Há a presença de livros?

A minha infância foi muito preenchida pelos livros, especialmente na biblioteca, que era o lugar onde escolhia os livros que eu queria ler em casa, então, não ter livros em casa e de alguma forma trazê-los alugados era algo insistente da minha infância. Eu também quis ser atriz desde muito nova, e eu acho que a representação seja a parte dos brinquedos ou mesmo das histórias que eu lia e tentava vivenciar depois, guardar na memória, representar para minhas amigas, para meus pais, era uma forma de pertencer à infância, uma infância que já tinha sonhos de expansão desses gestos para a fase adulta.

2. Aline adolescente: Quais vivências desta época te marcam? Sobre literatura, o que você lia? Já existia a Aline escritora?

O que mais me marcou nessa época foi ter feito teatro, de fato, ter estudado teatro. Comecei estudar com 14 anos e isso atravessou a minha rotina, que era uma rotina dupla; eu estava na escola e tinha as coisas para fazer da escola, as provas, os estudos, mas eu também tinha as demandas do teatro e isso guiou muito minha adolescência e a minha forma de estar no mundo, me deram um contorno, porque fazer teatro era uma questão de identidade, eu acho que tanto quanto a leitura. E na literatura, eu estava lendo nesse momento, antes do teatro, eu lia livros que eram escritos para minha idade, eu lembro de acompanhar com muito gosto Harry Potter, e também livros da coleção Vagalume, e, quando eu comecei a fazer meu curso profissionalizante de teatro aos 15, eu entrei em contato com um novo tipo de escrita, uma literatura dramatúrgica e autores que eu não tinha contato antes, e peças clássicas como Édipo Rei, como Romeu e Julieta, todas as peças de Shakespeare, Hamlet, e isso teve um impacto muito grande na minha formação, com certeza.

3. Aline escritora: Quais textos antecederam *O peso do pássaro morto*?

Eu não sei se é possível organizar tão claramente as nossas referências, eu não acho que elas se comportaram de forma tão explícita; acho que tem muita coisa que a gente não prevê, tem muita questão que é mistério, que é da ordem do inconsciente, mas eu acho que essa vivência teatral antes da escrita do pássaro, muito antes, foi algo bem importante e, também, a minha formação mais adiante, na minha faculdade de Letras, e isso também, com certeza, tudo que eu vivi lá na faculdade, seja de forma acadêmica, mas também pelos corredores da Universidade; essa vivência universitária com meus colegas e amigos escritores fizeram toda a diferença para a criação do meu livro.

4. Quanto impactou para você escrever o “Peso do pássaro morto”?

Eu acho que cada livro que a gente escreve é um livro que já estava em nós de alguma forma. Acho que todos os livros que vamos escrever já está em nós, e colocar do lado de fora alguma coisa que era de dentro, tem um impacto bastante interessante, por deixar a nossa existência um pouco mais leve. Então, algo que estava lá dentro, agora tem seu próprio caminho, sua própria vida, ali teve um impacto, é sempre uma alegria e ao mesmo tempo um estranhamento

5. Poderia falar um pouco sobre a estrutura da obra? Qual impacto você desejava causar com a fragmentação dos parágrafos?

Eu acho que a estrutura do *Pássaro* vem muito antes do *Pássaro*. É uma escrita que eu começo a desvendar na faculdade de Letras, 10 anos antes de escrever o *Pássaro*, e é uma escrita que tem um gosto pela fronteira, uma escrita que deseja poesia, sem nunca de fato realizá-la em seu centro; e é uma escrita muito oral também, que tem um desejo de oralidade, de palco, de encenação, de dramaturgia, então eu acho que vou percebendo essas forças todas que, ao invés de talvez fortalecer meu texto, elas fragmentadas, quebram o texto. Talvez o texto muito assombrado com tudo que ele poderia ser e não é, então ele flui dessa forma. Eu acho que o *Pássaro* é minha primeira investigação de um texto dessa forma que escrevo, que tem escrito, e ele vem consolidando algumas inquietações que eu acho que são pequenas; no segundo livro eu aprofundo, e agora, no terceiro que estou escrevendo, de alguma forma expande. Essas descobertas que vão sendo colocadas na mesa quando a gente escreve.

6. Para você, qual tem sido a contribuição da Literatura de autoria de mulheres na contemporaneidade?

Eu acho que as autoras que estão agora publicando seus trabalhos, nesses últimos 10 anos, eu sinto que tem tido uma diferença, uma transformação no mercado editorial, que estão publicando mais os trabalhos das mulheres, e que estão sendo editados por mulheres, que é algo que acho bastante importante para as mulheres, não é só uma revolução por parte das escrituras, mas também por parte da própria editora que está como preparadora de texto, editoras e tudo que envolve a vida do livro, capistas, o nascimentos deles, sendo feitos por mais mulheres. Isso tudo é muito importante. E também a importância dos clubes de leitura e os modos como os clubes se posicionam, como o *Leiam Mulheres*, por exemplo, essa dívida histórica que a gente tem com as minorias, e valorizam mesmo, acabam, inclusive, decidindo ler mulheres e mulheres contemporâneas, brasileiras, isso é muito relevante, muito importante para que tudo isso se consolide para nossa cultura. Então, acho que a gente sempre escreveu muito como mulheres e artistas, mas algo que coletivamente está instalado, nos fazendo publicar mais, e acho que a publicação de livros escritos por mulheres, com protagonistas mulheres, ou protagonistas homens, ou outros, com qualquer história que for, é muito importante para trazer diversidade, novas camadas para discussão do nosso tempo e do nosso país, e, então, eu acho fundamental tudo isso que está acontecendo e que bom fazer parte de alguma forma disso.

7. A obra fala de perdas e a protagonista de sua obra vai se confrontando com muitas ao longo de sua trajetória. Quais perdas ainda marcam as mulheres contemporâneas?

Eu acho que sempre falar no coletivo é muito arriscado, eu posso falar de mim. E eu posso dizer que tenho minhas próprias perdas que às vezes entram em contato com as perdas da protagonista, mas também se distanciam. Eu acho que narrar, para mim, é sempre um ato de ficção, e, se em algum momento a memória é meu recurso, ela também é um recurso que abre portas para que eu possa, inclusive, me aproximar de um personagem da ficção, que a partir da minha memória eu posso, então, inventar uma nova memória de uma mulher, que essa mulher, essa protagonista do *Pássaro*, tem uma vida de muitas perdas e não só, eu acho que a partir de quando ela perde, ela também tem alguns ganhos, mas é uma mulher que se mantém de pé, num corpo que já não está mais lá, e é

uma mulher anônima, que pode entrar em contato com várias outras vivências que possam se sentir representadas pelo que ela exercita de coragem também.

8. Quais são as alegrias e os desafios de ser escritora no Brasil?

Eu acho que é uma alegria muito grande produzir no momento que a gente vive, que é um momento onde a literatura contemporânea vem ganhando destaque, vem ganhando um olhar mais cuidadoso por parte das leitoras, dos leitores, dos clubes de leitura, e a cada crítica, é muito bom poder estar escrevendo as histórias que me assombram tão bem acompanhada por autoras que são referências para mim, que são vivas, que estão em seus apartamentos, em suas casas, em cidades e bairros próximos dos meus, também escrevendo suas histórias; eu também acho que seja uma força muito grande nesse coletivo, histórias que vão se traçando na intimidade das nossas casas e vêm a público, e que a gente possa sentir tantos pontos de encontros na história, por mais que cada um tem sua investigação, inquietação de linguagem, de profundidade, mas eu sinto que essas histórias estão sempre se conectando em algum ponto e acho que isso dá muita alegria para trabalhar, com certeza.

9. O final parece, no contexto da narrativa, inevitável. Mas e a Aline Leitora, que outra narrativa ofereceria a esta protagonista?

Eu não acho que a minha leitura e a minha escritura estão desassociadas; Eu leio o meu livro enquanto eu escrevo. É claro que eu nunca vou ser uma leitora neutra do meu próprio trabalho, essa condição eu nunca terei, sempre serei uma leitora que se envolve ao ponto de modificar o próprio texto, mas é impossível ser uma escritora que não é uma leitora. Minha escritura e leitura é do texto que eu escrevo, então, o modo como o *Pássaro* flui para sua finitude tem tudo a ver com minha leitura. A minha leitura é a de alguém que gosta muito de histórias que se abrem e não que se fecham, porque eu acho que também é uma forma que o livro continue no leitor, com hipóteses, estratégias, coisas que a gente pode pensar aqui que não estão ali, mas que estão sugeridas, estão suspensas, que dão uma linha para que o leitor que venha do futuro possa completar a narrativa com suas próprias angústias e soluções, então algo que me interessa muito são finais abertos, como leitora e como escritora

10. Quanto pesa um pássaro morto?

Eu acho que o livro tenta responder essa pergunta de uma forma sempre subjetiva, porque, de fato, é um livro que vem de uma vivência da infância, quando um canário morreu na minha mão, e eu acho que esse peso da perda é sempre inesgotável. É um lugar onde a gente pode voltar, como eu estava dizendo na resposta anterior, e se alimentar dessa dor para escrever outras dores, para expandir novas possibilidades.