

MATIZES DA VIOLÊNCIA SEXUAL NA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E MOÇAMBICANA À LUZ DA ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO

SHEETS OF SEXUAL VIOLENCE IN AFRO-BRAZILIAN AND MOZAMBICAN LITERATURE IN THE LIGHT OF DIALOGICAL ANALYSIS OF DISCOURSE

Silvana Alves dos Santos (UFMT)

silvanaalvessantos@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1623-3880>

Jozanes Assunção Nunes (UFMT)

Jozanes.nunes@ufmt.br

<https://orcid.org/0000-0002-4299-4037>

RESUMO: *Este trabalho apresenta uma discussão sobre a violência sexual talhada na literatura afro-brasileira e moçambicana. Sonda-se, a partir da perspectiva dialógica, as consonâncias e as dissonâncias exaradas nos contos “Duzu-Querença” e “A noiva de Kebera”, respectivamente inscritos nas obras Olhos d’água, de Conceição Evaristo, e A Noiva de Kebera, de Aldino Muianga, no que diz respeito à edificação do discurso e à representação das personagens. Os procedimentos metodológicos aqui operados se amparam nas concepções engendradas nas obras de Bakhtin e o Círculo, pelos estudos desenvolvidos pelo feminismo, entre outros referenciais trazidos para produzir inteligibilidades sobre os dados. Os pressupostos que construímos durante as análises das obras selecionadas revelam que há na autoria de Conceição Evaristo e Aldino Muianga a existência de divergentes perspectivas de compreensão e de representação da violência contra as mulheres. Tal situação implica em escritas com tratamento e enfoque bastante difusos no que tange ao tema, porém todos os enunciados observados exalam, à sua maneira, um teor altamente comprometido em denunciar um sólido sistema social que subordina o feminino ao masculino.*

PALAVRAS-CHAVE: *literatura afro-brasileira; literatura moçambicana; violência sexual.*

ABSTRACT: *This work presents a discussion about sexual violence carved in Afro-Brazilian and Mozambican literature. From a dialogical perspective, the consonances and dissonances expressed in the short stories “Duzu-Querença” and “the bride of Kebera”, respectively*

inscribed in the works Olhos d'água, by Conceição Evaristo, and A Noiva de Kebera, by Aldino Muianga, are probed. with regard to the construction of the speech and the representation of the characters. The methodological procedures operated here are supported by the conceptions engendered in the works of Bakhtin and the Circle, by the studies developed by feminism, among other references brought to produce intelligibilities about the data. The assumptions that we built during the analysis of the selected works reveal that in the authorship of Conceição Evaristo and Aldino Muianga there are divergent perspectives of understanding and representation of violence against women. Such a situation implies writings with a very diffuse treatment and focus on the subject, however, all the statements observed exude, in their own way, a content highly committed to denouncing a solid social system that subordinates the feminine to the masculine.

KEYWORDS: *afro-brazilian literature; mozambican literature; sexual violence.*

1 Introdução

A Literatura afro-brasileira estampa um discurso que busca inverter a estereotipia e os valores negativos impingidos ao povo negro desde o período colonial. Apresenta-se como uma outra face da Literatura brasileira, constituída de diversidades, de valores outros, de estilos e condições de vida variados, de culturas e formas de saberes que destoam dos modelos eurocêntricos. Nesse encadeamento, assim como a Literatura afro-brasileira, a Literatura Feminina, ou feminista, pode ser tomada como exemplo de estruturação discursiva que busca a valorização do sujeito da enunciação amparado no princípio ético. Tais movimentos literários possuem como fundamento identificar o sujeito na situação que descreve, como objeto do conhecimento que propõe recortar, a partir de sua particularidade, seja de gênero ou raça x (DUARTE, 2003).

A Literatura afro-brasileira, em especial a escrita por mulheres, tem alcançado cada vez mais destaque. Entre as prestigiosas escritoras, o nome de Conceição Evaristo emerge como uma das principais referências. A professora, romancista, poeta, contista e ensaísta nasceu em 29 de novembro de 1946, na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Seu talento como escritora aflora ainda na juventude; entretanto, ao longo de toda sua juventude e de boa parte da vida adulta, não encontrou espaço nem oportunidade para publicar, divulgar e comercializar

seus textos. Somente em 1990 Evaristo consegue emplacar sua primeira publicação, aos 44 anos, por intermédio do grupo Quilombhoje¹.

No que tange à literatura moçambicana, se observarmos a produção literária contemporânea dos escritores, fazendo uma comparação com a literatura brasileira, é possível encontrarmos interessantes pontos de diálogo sobre as experiências vivenciadas, ou mesmo as suas diferenças. Segundo Noa (2014), a literatura moçambicana surgiu como uma expressão direta da subjetividade negra em um país culturalmente dominado pelo poder branco. Ela se opõe à literatura colonial que se dedicava em aviltar, menosprezar e apagar os negros e toda sua história. Contrapondo-se à colonialidade, a literatura moçambicana realça a cultura, as várias nuances do ser moçambicano e suas raízes históricas. Essa escrita está amalgamada com os movimentos sociais e políticos, de resistência e de solidariedade ao povo negro.

As produções de autores e autoras moçambicanos, na atualidade, contradizem os grandes e falaciosos acontecimentos narrados pela literatura colonial, que refletiam apenas os interesses dos grupos dominantes e que, ao longo de muito tempo, foram inculcados nos povos que habitam o continente africano como verdades. Esta propositura literária faz uso das vias de ficção para problematizar fenômenos segregadores e opressores intimamente localizados na história, como o colonialismo, o racismo, a escravidão e todo seu legado. E é assim, por meio dos textos ficcionais, que os moçambicanos escrevem sua história e aos poucos vão causando fissuras em um sistema arbitrário altamente envolto pelo racismo e institucionalizado na prática literária de base eurocêntrica (BRAUN, 2016).

Neste cenário, inscrevem-se as produções do ficcionista Aldino Frederico de Oliveira Muianga. Nascido em 1º de maio de 1950, em Maputo, capital de Moçambique, formou-se em Medicina pela Universidade Eduardo Mondlane, especializando-se em Cirurgia Geral. Além de se dedicar à literatura, é professor na Faculdade de Medicina da Universidade de Pretória, na África do Sul, e médico-cirurgião, trabalhando na Cruz Vermelha de Moçambique. Aldino Muianga começou a escrever ainda na adolescência, como colaborador no jornal de parede coordenado pela Mocidade Portuguesa. Nesse periódico teve a oportunidade de publicar alguns

¹ O grupo Quilombhoje literatura, foi fundado em 1980 por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, com o objetivo de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura. O grupo tem como proposta incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos e informações, bem como desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra. As primeiras reuniões do grupo eram informais e ocorriam no extinto bar Mutamba, reduto de boêmios e intelectuais no centro da cidade de São Paulo. Ao longo do tempo, as ações do Quilombhoje foram se diversificando.

de seus poemas. Mais tarde, publicou crônicas nas colunas Correio do Rand e Sawubona, respectivamente, no semanário *Jornal Domingo* e na revista *Tempo*.

O conjunto das obras desses escritores aqui referenciados estabelecem um discurso que alveja a subalternização imposta à mulher negra, bem como as empreitadas violentas concebidas socialmente para alijá-las de toda e qualquer participação social. A violência sexual representada nestes escritos não se manifesta como um ente genérico e descontextualizado, mas, muito pelo contrário, pressupõe uma concepção histórica, que desafortunadamente acompanha e marca a vida das mulheres. Tais características pronunciam que esses autores interligam suas escritas aos principais dilemas do seu país de origem, no qual o pertencimento étnico racial, social e político se institui como lema para reescrita da história a partir da literatura.

Dessa forma, esculpem, por meio de suas obras, um recurso expressivo crucial para a criação das relações discursivas entre o narrador e o leitor. Nesse horizonte, e à luz da perspectiva de Bakhtin e o Círculo e das teorias formuladas por críticos da literatura e do feminismo que se prendem ao propósito de compreender os fenômenos machistas e repressores da figura feminina, é que os nossos esforços se movem na intenção de encontrar possíveis respostas para a pergunta que foi o fio condutor de todo o estudo: Quais as consonâncias e as dissonâncias entre a escrita dos dois autores e como essas relações de acordo e desacordo podem ser percebidas na tessitura das obras aqui apontadas?

2 Representações da violência sexual na literatura

A literatura invoca e atém-se à vida, à sociedade, aos fatos e às ocorrências a ela inerentes e, de forma peculiar, transforma tudo em representação. Ela também se caracteriza como um instrumento que nos autoriza a desafiar os limites de uso das palavras para evidenciar, mascarar ou dissimular uma dada realidade social. Por ser assim tão multifacetada, “a exploração das possibilidades de transgressão ditada pelas situações mais extremas – o sexo, a violência, a morte – cria temas “necessários” para o escritor” (PELLEGRINI, 2011, p. 24). E é por meio desses conteúdos temáticos e pela forma utilizada para encadear as ações que o autor consegue garantir “um interesse narrativo escorado no terror e na piedade, na atração e na repulsa, na aceitação e na recusa” (PELLEGRINI, 2011, p. 24).

Literatura e violência estão relacionadas de tal forma que é possível afirmar que esta relação é capaz de estabelecer um modo de entrada para a compreensão das obras de ficção.

Seja partindo dos textos religiosos fundadores ou das produções artísticas mais diversas, de ontem e de hoje, qualquer olhar sobre o tema da violência encontrará na literatura um lócus privilegiado. Considerando o texto bíblico, por exemplo, as múltiplas relações entre poder, religião, política e violência estão ali contempladas, como um princípio inaugurador da existência humana. Isso ocorre porque a violência traduz os impulsos humanos que se conectam aos processos de transformação, transmissão cultural e organização social (BRAEM, OLIVEIRA, 2020).

De acordo com o entendimento de Marilena Chauí (2011, p. 379), a violência, possui variadas e disformes feições, mas comumente é vista e percebida como toda e qualquer ação que “age usando a força para ir contra a natureza de algum ser”. Em outros termos, “[...] é coagir, constranger, torturar, brutalizar”, pode também ser compreendida como qualquer “ato de violação da natureza de alguém ou de alguma coisa valorizada positivamente por uma sociedade (é violar)” (CHAUÍ (2011, p. 379). Ademais, pode ainda ser reconhecida como perversos atos de rompimento contra tudo que alguém ou uma sociedade costuma ter como correto, justo, adequado e necessário para o bom convívio em sociedade.

Os estudos florescidos pela antropologia associam a violência de gênero às normas sociais de imposição da masculinidade como um padrão de referência para controle e punição de mulheres. Essas regras padrão originam-se de mecanismos de controle que insistem em manter uma visão hegemônica da submissão do corpo da mulher ao desejo masculino. Diversos estudos que focalizam as múltiplas formas de violência, na literatura contemporânea, demonstram que a paródia e a ironia têm sido usadas por muitos escritores para questionar atitudes violentas praticadas contra as mulheres, em especial o estupro, o espancamento e o feminicídio (GOMES, 2017).

Na percepção de Gomes (2017), os padrões machistas ainda vigentes e os estereótipos instituídos contra a mulher são fatores que condicionam e corroboram a manutenção da desigualdade de gênero. O peso da tradição, dos costumes, dos valores sociais estabelecidos pelos homens, pela religião, pelas ciências jurídicas, entre outros meios empregados para garantir a superioridade masculina, legitimam o encarceramento da mulher numa estrutura de comportamentos e atitudes que a sociedade timbra como válidas e aceitáveis, perenizando a dominação masculina em detrimento do feminino. Esse contexto vem sendo reafirmado pela literatura tradicional, uma vez que tais construtos são largamente reproduzidos sem nenhuma motivação crítica.

Convergingo com Gomes (2017), Pereira e Arruda (2021) apontam que o estupro é um mecanismo de controle historicamente manuseado, porém amplamente ignorado pela sociedade. Essa situação, assim como outras formas de abusos/crimes praticadas em detrimento do gênero, vem sendo delatada e criticada pela literatura feminina contemporânea. As autoras têm se valido desses espaços de produção para questionar os ditames patriarcais e para colocar em evidência um dos crimes mais violentos praticados, em particular contra as mulheres de todas as idades, e problematizar temáticas como a restrição da liberdade de ir e vir, culpabilização da vítima, a questão das vestimentas, os ranços machistas e os arranjos sociais orquestrados para silenciar e impedir a vítima do crime a formalizar denúncia contra o seu agressor.

Esses temas também ganham destaque na literatura produzida por homens, entretanto, pontuam as autoras, que nem sempre são apresentados com viés crítico. Na maior parte das vezes, o feminicídio, o estupro ou qualquer outra forma de violência de gênero emergem nesses escritos de forma naturalizada, banalizada e por vezes são narradas, ou melhor, apresentadas ao leitor como acontecimentos que fazem parte da natureza humana, fato corriqueiro e, conforme Pereira e Arruda (2021, p. 150), “em obras canônicas da literatura brasileira chega mesmo a passar despercebida”. Tal proceder acaba por ratificar e normalizar o comportamento sexual violento dos homens e, por outro lado, por reprimir e punir moralmente as mulheres.

Nesse sentido, esse movimento literário protagonizado por homens e mulheres que interpelam essas práticas sexistas normatizadoras vem prestando um grande serviço, não apenas às mulheres, mas a toda a sociedade, na medida em que “apresentam narrativas que desconstroem a falácia desse imaginário que se sustenta numa suposta condescendência feminina ao mostrarem todas as implicações dolorosas e perversas a que as vítimas de estupro são expostas” (PEREIRA E ARRUDA, 2021, p. 150). Ao se esquivar dos ditames patriarcais e desfiar em toda a sua amplitude um assunto tão espinhoso e considerado ainda um tabu na sociedade, essas escrituras divergem substancialmente do que é desenvolvido pela tradição literária amplamente conhecida, “tradição esta essencialmente falocêntrica e pouco preocupada, de fato, com as consequências do estupro sobre o corpo feminino” (PEREIRA E ARRUDA, 2021, p. 150).

Tais obras corroboram a comprovação de que são construtos patriarcais e machistas que fazem germinar e prevalecer a cultura do estupro² e outras formas violentas utilizadas para agredir, silenciar, cercear direitos, provocar danos à saúde, ao psicológico e excluir ainda mais quem historicamente sempre viveu à margem da sociedade e nunca encontrou amparo para expor suas dores, angústias e frustrações. Ao imbricar esse mote, a literatura afro-brasileira e a literatura moçambicana contemplam também um viés de conscientização sobre as trágicas experiências vivenciadas pelas mulheres e acaba por contribuir para a modificação de um quadro social grave, alicerçado na truculenta ideia de superioridade do homem sobre a mulher.

3 Encaminhamentos teórico-metodológicos

Nas proposituras teóricas de Bakhtin e o Círculo, a língua detém um caráter social. Ela é socialmente constituída, adquirida, modificada e ressignificada por meio dos processos de interação verbal, de trocas simultâneas, ou seja, em um processo dialógico que forja nossos pensamentos e desencadeia maneiras de ver, perceber e interagir no mundo por meio da linguagem. Ensina Bakhtin (2016, p. 38) que ninguém aprende a dominar a língua somente através de dicionários e gramáticas, mas através “de enunciados concretos que nós mesmos ouvimos e nós mesmos reproduzimos na comunicação discursiva viva com pessoas que nos rodeiam” (BAKHTIN, 2016, p. 38).

Nesta atmosfera, cada enunciado é visto por Bakhtin (2016, p. 26) como “um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados”. Dessa forma, ele só poderá ser citado, nunca repetido, uma vez que a repetição aflora como um novo acontecimento. Visto assim, ele jamais será o primeiro, tampouco o último, pois já é resposta a outros enunciados proferidos e vem à tona como sua réplica, acolhendo centenas de vozes, ou seja, posições ideológicas, que estabelecem entre si relações de acordo ou desacordo, aceitação ou recusa, harmonia ou conflito.

Observamos, então, que Bakhtin (2016, p. 29) nos apresenta o diálogo como uma arena de embates, de assimetrias, evidenciando, desse modo, as próprias características da interação social. Assim, o diálogo não seria somente uma abordagem que visaria à negociação e/ou à mediação de conflitos, mas sim um lugar em que esses conflitos seriam considerados e revistos,

² A pesquisadora Renata Floriano de Sousa, em um estudo denominado “Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres”, denomina “cultura do estupro o conjunto de violências simbólicas que viabilizam a legitimação, a tolerância e o estímulo à violação sexual” (SOUSA, 2017, p. 13).

derivando daí grandes possibilidades de o indivíduo intervir e modificar a realidade, isto é, colocar-se como autor das transformações sociais. Essa concepção também demarca que, por intermédio da materialização do enunciado, exprime-se também a posição axiológica do falante, revelando, assim, a orientação social enquanto elo entre os já-ditos e a presunção de respostas.

Nesta seara, falante e ouvinte, escritor e leitor não ocupam posições estanques no processo comunicacional e não devem ser vistos ou pensados como figuras alocadas em posições em que ouvinte/leitor sempre ocupa o papel de passivo e falante/escritor tem sempre ações ativas. O posicionamento de ambos se alterna, estando envoltos por um entrosamento contínuo, em que compreensão e resposta se fundem de forma recíproca, sendo impossível uma existir sem a outra. Dito de outro modo, toda compreensão de qualquer “enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é preche de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante” (BAKHTIN, 2011, p. 271).

Partindo dessa premissa, o romance é compreendido pela ótica bakhtiniana como um enunciado complexo, que reúne na sua produção uma gama de discursos que circulam socialmente e com os quais dialoga ou mantém afinidade. Compreendido assim, o gênero romanesco é a resposta particularizada do escritor a um determinado assunto ou acontecimento. Essa singularidade alocada na obra é responsável pelas características que vão fazê-la se aproximar ou se distinguir “das obras a ela vinculadas no processo de comunicação discursiva de um dado campo cultural: das obras dos predecessores nas quais o autor se baseia, de outras obras da mesma corrente, das obras das correntes hostis combatidas pelo autor” (BAKHTIN, 2011, p. 279). Acrescenta o autor que a obra

[...] determina as posições responsivas do outro nas complexas condições da comunicação discursiva de um dado campo da cultura. A obra é um elo na cadeia da comunicação verbal; como a réplica do diálogo, está vinculada a outras obras-enunciados: com aquelas às quais ela responde e com aquelas que lhes respondem; ao mesmo tempo, à semelhança da réplica do diálogo, ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso (BAKHTIN, 2011, p. 279).

Reputando a todas essas asserções, buscamos neste trabalho verificar alguns aspectos relativos aos fios dialógicos que dão sustentação aos dizeres impressos na produção dos contos “Duzu-Querença” e “A noiva de Kebera”, respectivamente inscritos nas obras *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo, e *A Noiva de Kebera*, de Aldino Muianga, no que concerne à edificação

do discurso e à representação das personagens em relação à violência sexual e à vulnerabilidade das mulheres negras a toda forma de opressão e violação de direitos. O contorno metodológico que embasa o estudo pauta-se no ato dialógico a partir da interlocução dos enunciados componentes do gênero discursivo conto, inscrito na literatura afro-brasileira e na literatura moçambicana.

Os contos “Duzu–Querença” e “A noiva de Kebera” foram selecionados como *corpus* de análises porque estas obras apresentam um modo peculiar de representar diferentes brutalidades que perpassam os corpos femininos. Nessa direção, ao narrar as histórias das protagonistas, os autores acabam dialogando com muitas outras histórias de vida que não estão propriamente nos livros, mas sim no mundo real. No que toca às condições de produção em que se materializou o gênero discursivo conto, destaca-se que os textos dessa análise dispõem de todos os atributos de um texto narrativo, ou seja, possuem narrador ou narradora, personagem, enredo, tempo e espaço, assemelhando-se ao romance. Conforme Bakhtin (2015, p. 27), a “unidade estilístico-composicional” desse gênero é constituída e ajustada por muitos elementos que amalgamados garantem o arremate da obra.

Dentre esses traços recorrentes, o teórico russo destaca os meios empregados pelo autor da obra para criar sua linha pessoalizada de narrar; a estilização manuseada para encadear a narrativa e os fatos apresentados, a maneira de inserção ou emprego de outros gêneros do discurso na narrativa (diários, cartas e afins), o posicionamento político, ideológico e as inúmeras possibilidades de uso do discurso literário empregada pelo autor, assim como a maneira de apresentar, caracterizar e edificar o discurso dos personagens (BAKHTIN, 2015, p. 27-28).

4 Análise dialógica dos contos “Duzu-Querença”, de Conceição Evaristo, e “A noiva de Kebera”, de Aldino Muianga

Olhos d’água é uma coletânea de contos composta por 15 fascinantes histórias de vida, que cobrem as mais de 100 páginas do livro. Pela elevada qualidade impressa na obra, Conceição Evaristo venceu o prêmio Jabuti, em 2015. Aqui focalizaremos o conto “Duzu-Querença”, cujo enredo é construído a partir do mecanismo de flashback. O foco narrativo é moldado na terceira pessoa, classificando-se como narração onisciente. De forma intrigante, a personagem é apresentada nas primeiras linhas do conto, como sendo idosa, ostentando fragilidade afetiva, em condição de vulnerabilidade social e extrema pobreza, como observamos

neste trecho: “Duzu lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinha ficado presos debaixo de suas unhas sujas” (EVARISTO, 2016, p. 31).

É somente no quarto parágrafo que a autora resgata a história de vida da protagonista, ainda menina. Observemos:

Duzu ficou na casa da tal senhora durante muitos anos. Era uma casa grande de muitos quartos. Nos quartos moravam mulheres que Duzu achava bonitas. Gostava de ficar olhando para o rosto delas. Elas passavam muitas coisas no rosto e na boca. Ficavam mais bonitas ainda. Duzu trabalhava muito. Ajudava na lavagem e na passagem das roupas. Era ela também quem fazia a limpeza dos quartos (EVARISTO, 2016, p. 32).

Apresentando informações que são essenciais para a compreensão do contexto em que a personagem principal foi deixada, Evaristo opta por utilizar mecanismos estilísticos que possibilitam ao leitor compreender essa realidade, por meio de uma linguagem assumidamente simples e direta, bem como estruturas sintáticas curtas, o que propicia um ritmo acelerado na narrativa. Constata-se no enunciado o uso da voz ativa, dando total evidência para a personagem, seu comportamento e para as atividades laborais que realiza. Todas essas características talham a escrita do início ao fim da narrativa, marcando o estilo da escritora mineira.

A protagonista é referenciada na obra como “Duzu”, substantivo repetido no mesmo enunciado por diversas vezes, ou pelo pronome pessoal “ela”, para substituir o sujeito das orações. Esse recurso também é manejado para se referir às outras mulheres que moravam na casa. Vê-se logo no início da obra que o projeto discursivo da autora está comprometido a espelhar de forma objetiva a experiência de uma mulher negra que na tenra idade migrou para a cidade com os pais, que buscavam melhores oportunidades de trabalho e renda. Não tendo como manter a filha, os pais a entregam a uma senhora que se comprometeu a dar moradia, trabalho e condições para que a menina frequentasse a escola e, assim, alcançasse qualidade de vida. No entanto isso não ocorre, conforme se pode constatar no enunciado acima.

Ainda que o material e a forma manipulados pela autora-criadora para expor a trama exalem uma pretensa simplicidade, a realidade projetada pelo conto não é despreziosa. Do conteúdo, retumbam as demandas evidenciadas por trajetórias de vida acidentadas. Descobre e deixa evidente que a desigualdade racial, intimamente ligada à desigualdade social, também é refletida na disparidade de acesso à educação formal. O que ocorre com Duzu é um processo similar ao que acomete outras tantas meninas negras e a obriga a enfrentar jornadas exaustivas de trabalho em troca de comida e lugar para morar, tendo seus direitos básicos à educação e a

uma vida decente negados. Isso se desdobra em efeitos nefastos, já que analfabetas ou com baixa escolaridade não encontram meios para adentrarem no mercado de trabalho formal, não se desvinculam da pobreza e, assim, acabam condenadas a um mundo de servidão.

Importante também relatar que não se percebe na autoria do conto nenhum indício de coisificação da personagem. A narração é pavimentada por uma avaliação que expressa um posicionamento de total entendimento das condições sociais que empurram as mulheres para a marginalização, rejeitando outros discursos que fixam ou reforçam estereótipos atribuídos à mulher negra. Neste rumo, o desenvolvimento da trama expõe com muito cuidado que Duzu, mesmo não sabendo o que era prostituição, foi cooptada, aliciada e investida no comércio do sexo. Conta a narradora que em um certo dia, quando a menina fazia a limpeza em um dos quartos, um cliente se aproximou e “lhe fez carinho no rosto e foi abaixando a mão lentamente...” (EVARISTO, 2016, p. 33).

Vê-se, portanto, que a personagem Duzu-Querença, ainda sem ter a clara compreensão de tudo que ocorria a sua volta, foi encurralada pelas circunstâncias, sendo submetida a diversos tipos violência, haja vista que além de ser aliciada, molestada e violentada sexualmente, tem sua força de trabalho e seu corpo duplamente explorado com o consentimento da “patroa” e, de forma abrupta, a menina sente o mundo ruir à sua volta. Sua inocência, sua esperança e seus sonhos pueris são estilhaçados quando a realidade se apresenta, tornando-a consciente e deixando-a a par de tudo o que ocorrerá, como se observa no trecho que segue:

Um dia quem abriu a porta foi a patroa. Estava brava. Se a menina quisesse deitar-se com homem, podia. Só uma coisa ela não ia permitir: mulher deitando-se com homem, debaixo do teto dela, usando quarto, e cama, e ganhando dinheiro sozinha! Se a menina era esperta, ela era mais ainda. Queria todo dinheiro e já! Duzu naquele momento, entendeu o porquê do homem lhe dar dinheiro. Entendeu o porquê de tantas mulheres e de tantos quartos ali. Entendeu o porquê de nunca mais ter conseguido ver sua mãe e seu pai, e de nunca D. Esmeraldina ter cumprido a promessa de deixá-la estudar. Entendeu também qual seria sua vida (EVARISTO, 2016, p. 33).

A passagem do conto demonstra que as estratégias enunciativas da autora abraçam implicações de ordem do social e político. Ao abordar a prostituição, o aliciamento de uma criança, a exploração do corpo infantil, e, por fim, o estupro, que marca indelevelmente a vida de Duzu-Querença e a condena a um resto de vida miserável, Conceição Evaristo deixa inserido, através de sua escrita, que o engajamento das mulheres na prostituição é fortemente instigado pela falta de oportunidades e por ideologias machistas que regem e movimentam a estrutura social. Nesta linha, a autora institui “um confronto praticamente inédito com a

estereotipia vigente na sociedade em torno dessa camada feminina vitimada tanto pelo racismo quanto pelo sexismo (DUARTE, 2008, p. 17).

O conto, na sua totalidade, está tomado pela crítica. No fragmento, a voz que fala caracteriza e apresenta Dona Esmeraldina, proprietária do bordel, de forma colérica, mesquinha e gananciosa, demonstrando, com isso, que o machismo se apresenta de várias formas e, além de fomentar “a guerra entre as mulheres, funciona como uma engrenagem quase automática, pois pode ser acionada por qualquer um, inclusive por mulheres” (SAFFIOTI, 2009, p. 07). Dona Esmeraldina é um retrato ficcional construído para representar a realidade de muitas mulheres que “desempenham, com maior ou menor frequência e com mais ou menos rudeza, as funções do patriarca”, disciplinando, violentando, impondo sanções e, “ainda que não sejam cúmplices deste regime, colaboram para alimentá-lo” (SAFFIOTI, 2009, p. 07).

Ainda sobre a composição da personagem, Brait (1985, p. 67) pontua que a edificação de uma protagonista, a reunião de traços “que compõem a sua totalidade permite inúmeras leituras, dependendo da perspectiva assumida pelo receptor, dos códigos utilizados em determinados momentos para a viabilização dessas leituras”. Entretanto, isso não quer dizer que a compreensão da totalidade da personagem esteja condicionada unicamente pela inteligência do leitor. De acordo com Brait (1985), esse entendimento é instruído pelos índices fornecidos pelo texto e pela sua legibilidade através de diversos métodos inseridos pela consciência criadora do autor.

Na inteligência de Bakhtin, o autor detém total conhecimento sobre a personagem, consegue observar, compreender e conhecer profundamente tudo o que compõe “cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem” (BAKHTIN, 2011, p. 11). Isso ocorre porque, sendo seu criador responsável por delinear seus traços, personalidade e características, ele a edifica segundo seu propósito. Sendo assim, domina “e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem”, é que se deparam todos os variados componentes “do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra” (BAKHTIN, 2011, p. 11).

Sobre esse aspecto, ao analisar o livro *A noiva de Kebera*, do escritor moçambicano Aldino Muianga, notamos alguns elementos que se aproximam e outros que se distanciam da escrita de Conceição Evaristo no modo de construção da narrativa. Especialmente na forma de conceber a personagem, há características que tendem para uma orientação valorativa oposta da perspectiva evaristianiana, como veremos a seguir. A obra se refere à coletânea que abriga seis

expressivas histórias que tem como fio condutor os sentimentos e os comportamentos que marcam a convivência humana, assim como conflitos, costumes, religiosidades, ambições e valores que permeiam a sociedade de Moçambique. Aqui focalizaremos a história que dá nome ao livro — “A noiva de Kebera”.

O conto “A Noiva de Kebera” é narrado em terceira pessoa e, assim como Evaristo, o autor persegue o estilo de construção não linear, iniciando a narração, na primeira linha do conto, com o anúncio da morte de Nha-Kebera, o noivo da protagonista Ma-Miriam: “Morreu Nha-Kebera.” (MUIANGA, 2016, p. 23). Ao longo da narrativa, por meio do recurso de flashback, o leitor vai conhecendo a história que os dois vivenciaram no passado. Logo após o anúncio da morte do personagem, jovem guerreiro, há uma breve descrição do contexto da morte e dos momentos do luto. Neste conto, o protagonismo é figurado por Ma-Miriam, apresentada como uma órfã que “rapidamente cresceu e fez-se mulher graças aos extremos cuidados da avó Ma-Vura, mãe do falecido pai” e de seus tios (MUIANGA, 2016, p. 24-25). A protagonista é, assim, descrita:

Os dotes de Ma-Miriam despertavam a cobiça de muitos pais que a queriam como nora. **Que dote maior senão aquele corpo jovem, promessa de muitos filhos e aquela dedicação às obrigações domésticas?** Muitos mancebos, sob a promessa de uma vida faustosa [...], quiseram desposá-la. Mas, Ma-Miriam adiou sempre a resposta **com um simpático e ambíguo encolher de ombros** (MUIANGA, 2016, p. 25, grifos nossos).

Na organização do discurso estético, nota-se que Muianga não exprime linguajar rebuscado e, da mesma forma que Evaristo, opta pela ordem direta das frases. Constata-se ao longo da narrativa uma mescla da linguagem formal da língua portuguesa com incorporações de palavras crioulas, banto e outras línguas locais. Ao buscar estabelecer relações dialógicas entre “Duzu-Querença” e “A Noiva de Kebera”, o primeiro ponto que merece realce, marcando a dissonância entre os dois contos, encontra-se na forma como a protagonista Ma-Miriam é apresentada. O narrador não tentou esforços para fugir da representação caricaturizada da mulher negra, colocando sua personagem como objeto sexual e de satisfação do público masculino. Na soma das características da protagonista, alocadas como positivas pelo narrador, está a juvenildade, que lhe afiança ser mãe e a afeição aos trabalhos domésticos, como comprova o excerto “que dote maior senão aquele corpo jovem, promessa de muitos filhos e aquela dedicação às obrigações domésticas” (MUIANGA, 2016, p. 24).

Observe-se o seguinte: “Muitos mancebos, sob a promessa de uma vida faustosa, livre das caseiras da machamba, com servos e escravos, **quiseram desposá-la**” (MUIANGA, 2016, p. 25, grifos nossos). A partir do universo mencionado, observamos que o narrador enfatiza com veemência o fascínio da personagem, atribuindo-lhe a responsabilidade pelos desejos que despertava nos homens. Ao marcar reiteradamente os traços físicos que compõem sua personagem, opta pela perspectiva conservadora, revelando os valores sociais e morais que performatizam a experiência do escritor, amarras das quais ele não consegue se desvencilhar, e acaba por externá-las na composição da obra e na criação da personagem. Indo nessa mesma direção, após narrar, por meio de flashback, os encontros da protagonista com seu noivo, o narrador pontua: “Naqueles longos anos Ma-Miriam tornou-se mulher cuja graça e encanto entonteciam os *magalas* de Sangwa” (MUIANGA, 2016, p. 27).

Nessa direção, há uma ratificação de estereótipos que vão ao encontro de interesses masculinos e, conseqüentemente, estão a serviço da sociedade patriarcal. Por meio dos discursos que perpassam a narrativa, o escritor moçambicano acaba fortalecendo a conduta de quem comete atos perversos contra as mulheres e relativiza os sofrimentos que estas sofrem em decorrência desses acontecimentos. No nível narrativo, esse efeito discursivo ocorre pela representação de uma personagem excessivamente sedutora, atrativa e vistosa. Em nenhuma linha do conto encontramos qualquer referência em relação ao intelecto ou às virtudes de Ma-Miriam. Tudo que o autor, pela voz do narrador, descreve são tão somente os seus dotes físicos. A personagem, nessa perspectiva, é só um corpo.

Mais à frente, após o relato da morte de Kha-Kwana, um jovem e hábil pastor, amigo de Ma-Miriam, Taba-Mayeba, a tia do seu falecido noivo, assim se posiciona sobre a relação da protagonista com o pastor: De todas as vezes que o via contigo, minha filha, dava-me um grande aperto aqui no peito. Envelhecia um pouco mais. É tal a estima que temos por ti, e tal o amor que Nha-Kebera tinha por ti que qualquer ligação com outro é como uma traição, um adultério. É mau dizê-lo, mas a morte desse Kha-Kwana é para nós um ato de libertação. Ma-Miriam sente-se encurralada, abalada (MUIANGA, 2016, p. 29).

Constata-se no enunciado uma visão machista de Taba-Mayeba, quando ela manifesta que a protagonista não poderia se relacionar com outras pessoas, vendo na relação dela com o amigo uma “traição”, um “adultério”, ignorando, assim, sua liberdade e sentimentos que nutria pelo pastor, por quem “tinha certa estima” e “gostava da companhia” (MUIANGA, 2016, p. 29).

Ao estabelecer um diálogo entre o discurso de Taba-Mayeba e o de D. Esmeraldina, personagem do conto evaristiano, percebe-se uma relação dialógica de convergência, na medida em que, nos dois contos, constata-se o discurso machista reproduzido por mulheres, por meio de suas palavras e atitudes; mulheres essas criadas sob a égide de estruturas machistas.

Diante disso, podemos afirmar que as vozes que ressoam nos contos “são sociais e históricas” (BAKHTIN, 2015, p. 75), já que se percebe neles um diálogo intensamente travado com a realidade social, em que os autores não se desprendem do mundo em que vivem, da realidade impressa em sua existência e, quando escrevem, inserem toda sua “consciência linguística socioideológica” e assim, “não depuram as palavras e intenções e tons que lhe são estranhos, não matam os embriões de heterodiscurso social que aí se encontram, não removem as pessoas e as maneiras discursivas-personagens-narradores-potenciais” (BAKHTIN, 2015, p. 75).

Em relação ao contexto impregnado na escrita do autor, vale acrescentar que sobre as mulheres moçambicanas recaem uma subalternidade singular, pois, violentadas e oprimidas, sobrevivem em um país ainda dominado por fortes resquícios calcados na ordem colonial, onde a exploração, a desvalorização e a desqualificação da figura feminina se perpetuam dia após dia. Nesse cenário, mesmo empreitando resistência, as mulheres seguem “exploradas como força de trabalho” (MORAIS; BORGES, 2019, p. 119), e sofrendo os abusos provenientes de diversas ordens. Na literatura, muitas vezes, são inseridas e representadas através de enredos que as silenciam e que contribuem para justificar e agravar a infeliz posição de inferioridade (MORAIS; BORGES, 2019, p. 119).

Tais evidências, portanto, não estão presentes apenas no modo de configuração da protagonista, mas na própria estrutura da narrativa que reúne elementos socialmente detentores de uma forte autoridade de convencimento, que discursam em prol da manutenção da hegemonia masculina, naturalizando a repressão feminina por parte do homem. Dentro desse universo apresentado pelo narrador, Ma-Miriam tem uma identidade social prévia, determinada: satisfazer os desejos e os caprichos masculinos. Porém, o conto não se resume apenas à descrição estereotipada da mulher. À medida que a narrativa avança, percebemos outras questões mais complexas, como a infidelidade e a violação sexual mediante fraude.

O desenvolvimento do conto revela que Ma-Miriam, após a morte do amado noivo, Nha-Kebera, vê-se envolta na tristeza. Refugia-se em casa, dedicando-se aos trabalhos domésticos, às plantações de alimentos, sob os cuidados com a avó com quem costumava dormir. Certa noite, Nha-Kebera aparece em sonho para Ma-Miriam jurando ser aquele a quem,

ela prometeu “fidelidade e amor eterno” (MUIANGA, 2016, p. 29). Alegando existir laços que os unem para todo o sempre, ele pede a ela que seja fiel, que continue servindo-o como esposa, que lhe dê filhos, levando-lhe comida e bebida ao seu túmulo todas as noites de sexta-feira.

Atordoada, relata o sonho para os tios de Nha-Kebera, Taba-Mayeba e Sanga-Kebera. O tio vê no ocorrido a chance de possuir sexualmente a sobrinha, passando-se pelo falecido. Assim, ele a convence a cumprir integralmente as exigências que recebeu durante o sonho, afirmando não ter nada a “fazer contra a vontade dos mortos, se são eles que orientam nossa vida e definem os nossos destinos?”³ (MUIANGA, 2016, p. 34). Assim, Ma-Miriam passa a levar comida e bebida ao túmulo de Nha-Kebera e acredita ser com ele com quem copula na escuridão da noite. Após algum tempo, a personagem engravida. A tia questiona a paternidade, a sobrinha revela o contexto em que vivera com o defunto nos últimos tempos. Taba-Mayeba “arregala os olhos de espanto e questiona: “filho de Na-Kebera? [...] Sim, o filho do morto, confirmou Ma-Miriam” (MUIANGA, 2016, p. 39).

Ma-Miriam faz o relato minucioso de todo o ocorrido, em especial das noites que passara com o defunto na escuridão e diz que o fez seguindo os conselhos do tio. Taba-Mayeba entende rapidamente a cilada armada pelo esposo e, sem dar detalhes sobre a acertadíssima desconfiança, diz: “Minha filha está sob o efeito de um terrível feitiço. [...] acho urgente e necessário que te sujeites a um tratamento para quebrares este encanto” (MUIANGA, 2016, p. 43). Na sequência do diálogo, lê-se: “Não virá disso desgraça para nosso povo? - quis saber Ma-Miriam, **mais preocupada com o fim das suas aventuras noturnas do que com a infelicidade dos sangwas**” (MUIANGA, 2016, p. 43, grifos nossos).

É preciso considerar, nesta análise, o pendor machista que emana da narrativa. Nota-se que os usos do advérbio de intensidade “**mais**” e do adjetivo “**aventuras**” marcam o posicionamento ideológico do narrador sobre a posição Ma-Miriam, deixando bem evidente que a aflição da moça pairava unicamente sobre o fato de ter que renunciar seus encontros

³ Segundo um estudo de Malandrino (2010), denominado de “os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição bantú”, em Moçambique predomina a crença de que os vivos e os mortos e os vivos entre si são unidos verticalmente e horizontalmente pela vida, realizando uma comunhão participante na mesma realidade que os solidariza. Com os antepassados, o ser humano está ligado vitalmente através da solidariedade vertical, originária, sagrada e constante; com os membros vivos do grupo, ele está ligado pelo mesmo sangue, sendo esta ligação chamada de solidariedade horizontal. A solidariedade vertical é a relação com os antepassados e descendentes, que gera uma comunhão com a vida, a união vital em uma idêntica realidade. O laço de união vital não se rompe com a morte, permanecendo indissolúvel. Não existe separação entre os vivos e os mortos, havendo uma continuidade qualitativa vital. Os mundos visíveis e invisíveis se encontram em comunhão –na participação e na interação, pois o morto continua vivendo na sua descendência. A pessoa fica aniquilada quando rompe o laço vital com os antepassados ou com os outros membros da comunidade.

noturnos. A postura do narrador pode ser descrita como uma boa caricatura do processo de culpabilização da vítima pelo ocorrido.

A tia, desconfiada que pudesse ser o marido que se passava pelo defunto, orienta a sobrinha a polvilhar toda a comida que serviria ao noivo defunto com um poderoso veneno, alegando ser esta a poção que “a libertaria dos caprichos desse falecido oportunista” (MUIANGA, 2016, p. 45). Ma-Miriam assim o fez. Após deixar todas as oferendas envenenadas sobre o túmulo, volta rapidamente para a casa da tia onde repousa. Logo que o dia raia, curiosa para ver o resultado do feitiço, vai até o local onde deixou os alimentos e encontra as gamelas vazias. Conta o narrador que “a visão é de fazer enlouquecer: sobre a campa jaz o corpo do tio Sanga-Kebera” (MUIANGA, 2016, p. 49), sem vida, com a boca escancarada, babando. Quando a tia houve o grito desesperado de Ma-Miriam, entende que suas suspeitas se confirmaram, mas enfim o mal estava extirpado.

A trama tem como pano de fundo as empreitadas diabólicas do personagem Sanga-Kebera para se apropriar do corpo da sobrinha e realizar seus desejos mais profanos. Para lograr êxito, Sanga-Kebera faz uso da fé e da ingenuidade de Ma-Miriam fingindo ser Nha-Kebera, que voltara do mundo dos mortos para acalantar a amada. A atitude do personagem dá visibilidade a uma forma perversa de violentar mulheres, denominada, pela Lei 13.718 de 2018⁴, como crime de violação sexual mediante fraude, também conhecido como estelionato sexual (GRECO, 2017). A conduta é largamente presente na experiência humana e foi captada de modo bastante sagaz na prosa redigida por Aldino Muianga. O caso urdido pelo escritor coloca em discussão a situação da mulher em Moçambique, apontando através da personagem Ma-Miriam como elas são cotidianamente submetidas a sofrimentos e situações desumanas, como infidelidade, menosprezo, abuso e violação sexual.

Ainda que o conto seja narrado por uma ótica masculina, onde o estético é consubstanciado por uma visão que objetifica corpo feminino, a narrativa dialoga e reflete todo um contexto que marca a experiência real das mulheres em Moçambique. Refletindo sobre ocorrências dessa natureza, compreendemos que “é sobre o mundo pré-condicionado que o romancista fala com uma linguagem heterodiscursiva interiormente dialogada” (BAKHTIN, 2015, p. 121). Desse modo, a linguagem utilizada como o objeto de discussão é apresentada

⁴ Segundo o professor Greco Rogerio (2017, p. 1170), “A fraude, portanto, é um dos meios utilizados pelo agente para que tenha sucesso na prática da conjunção carnal ou de outro ato libidinoso. É o chamado estelionato sexual. A fraude faz com que o consentimento da vítima seja viciado, pois que se tivesse conhecimento, efetivamente, da realidade não cederia aos apelos do agente. Por meio da fraude, o agente induz ou mantém a vítima em erro, fazendo com que tenha um conhecimento equivocado da realidade.”

pelo escritor, “em seus aspectos histórico, em sua formação social herodiscursiva.” (BAKHTIN, 2015, p. 121).

Dito de outro modo: “a linguagem peculiar do indivíduo é sempre um ponto de vista peculiar sobre o mundo, que inspira uma significação social” (BAKHTIN, 2015, p. 125). Neste universo, a [...] “ação e os atos do herói no romance são necessários tanto para revelar quanto para experimentar sua posição ideológica” (BAKHTIN, 2015, p. 125). Por essa via de entendimento, fica evidente, na narrativa, a denúncia contra um quadro social machista e paternalista que marca e condiciona a figura feminina. Muianga, assim como Evaristo, ao explorar ficcionalmente essas dinâmicas sociais que forjam e sustentam a subalternidade feminina, deixa manifesto como a sociedade trabalha no sentido de naturalizar tais questões e como esta é conivente com práticas opressoras, corrosivas, que resultam na espoliação e desvalorização da mulher.

Outro componente que merece realce na escrita de Aldino Muianga é o destaque que dá para a solidariedade feminina. Em “A noiva de Kebera”, o comportamento da tia da protagonista nos chama atenção pelo fato de não compactuar com a forma como a sociedade patriarcal vem construindo e perpetuando as relações de gênero calcadas na dominação masculina e na opressão feminina. A tia, que em um determinado momento reproduziu um comportamento machista, como vimos anteriormente, dessa vez, ao saber o que estava acontecendo com a sobrinha, ao invés de julgá-la ou de agir sob o domínio de sentimentos menores, como a vingança pelo fato de ter sido traída pelo companheiro, solidariza-se com a violência que Ma-Miriam sofrera e volta-se contra aquele que praticara tal ato. Essa atitude se comprova no trecho, quando ela ressaltava para a sobrinha do trabalho que deu para conseguir os remédios: “só o amor que tenho por ti e o desejo de te ver livre e feliz me deram forças para o conseguir” (MUIANGA, 2016, p. 46).

5 Considerações

Com base na teoria bakhtiniana e em estudos críticos formulados pela literatura e pelo feminismo, buscamos neste artigo compreender como a violência sexual é apensada na literatura afro-brasileira e moçambicana, focalizando as consonâncias e as dissonâncias sulcadas entre as obras de Conceição Evaristo e Aldino Muianga. Evidenciamos, no decorrer das análises, que os dois contos apresentam notáveis diferenças em relação à construção do enredo, da personagem e na forma de abordar e desenvolver o tema. É perceptível que as

experiências de vida moldam e acabam por condicionar os valores e a compreensão de mundo externada por cada escritor. Assim, eles inserem nas produções um olhar bastante heterogêneo, não só sobre os trágicos e nefastos casos de violência sexual que recai sobre as mulheres, mas também sobre o modo como elas são representadas na literatura. Acreditamos que essa visão é produto do contexto em que vivem e das relações históricas e culturais que performatizam e atravessam os distintos espaços geográficos que habitam.

Assim, interessa aqui apontar que essas narrativas, edificada por diferentes vozes e diferentes lugares de fala⁵, são bastante úteis para revelar e suscitar discussões sobre a forma histórica de representar a mulher e a violência praticada contra elas. Os textos, moldados por diferentes ângulos, jogam luz no obscurecido problema da maquiavélica história única, como já apontou Chimamanda Adichie (2009), deixando entrever que há outras maneiras e formas de compreender os fenômenos e os acontecimentos que atravessam a vida em sociedade. Por essa ótica, os dois autores aqui estudados trazem para a cena literária, sob uma perspectiva feminina e masculina, questões fundamentais que necessitam ser ampliadas e discutidas, não apenas pela literatura, mas por toda sociedade: as múltiplas feições da violência de gênero.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, C. N. *O Perigo da única história*. 1. ed. Tradução de Julia Romeu. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2009.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. BEZERRA, Paulo. BOTCHAROV, Serguei; KÓJINOV, Vadim. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Paulo Bezerra (Organização, Tradução, Posfácio e Notas); Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BRAEM, Eloisa P. C. A.; OLIVEIRA, Paulo Cesar S. Representações da violência na literatura: apontamentos para uma possível apresentação. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, ano 10, n. 18, p. 18-33, out. 2019 a março 2020.

⁵ Na compreensão de Ribeiro (2019, p. 69), o “lugar que ocupamos socialmente não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar”. Porém, o lugar no qual nos localizamos socialmente corrobora para que tenhamos experiências distintas e outras perspectivas. Nessa propositura, o lugar de fala refere-se à autoridade que uma pessoa possui para discorrer sobre a sua situação social enquanto membro de um grupo minoritário, seja étnico, de gênero, religioso, político etc.

BRAIT, B. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).

BRAUN, Ana Beatriz Matte. *O “outro” moçambicano: expressões da moçambicanidade em João Paulo Borges Coelho*. 2016. 229 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, Instituto de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Paraná, 2016.

CHAUÍ, Marilena. Ética e Violência no Brasil. *Revista-Centro*, São Paulo. v. 5, n. 4, p. 378-383, 2011.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, set. 2003.

DUARTE, Eduardo. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 31, n. 31, p. 11-23, jan-jun de 2008. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2017>. Acesso em: 21 mai. 2022.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca nacional, 2016.

GOMES, Carlos Magno. Literatura e performances políticas sobre a violência contra a mulher. *Pontos de Interrogação*, Alagoinha, v. 7, n. 2, p. 107-119, jul./dez. 2017.

GRECO, Rogério. *Curso de Direito Penal: parte especial*, vol. 3. Rio de Janeiro: Impetus, 2017.

MALANDRINO, Brígida Carla. Os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição bantú. *Último Andar*, São Paulo, v. 09, n. 19, p. 40–51, jan. 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/13305>. Acesso em: 17 out. 2022.

MORAIS, Maria Perla Araújo; BORGES, Egly Stérfane da Silva. O ataque dos leões e a resistência das leas: uma leitura de a confissão da leoa, de mia couto. *Revista Humanidades e Inovação*, Palmas, v. 6, n. 4, p. 117-130, mai. 2019.

MUIANGA, Aldino. *A noiva de Kebera*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

NOA, F. Surget et Ambula: literatura e (des)construção da nação. *Estudos de Sociologia*, Recife, v. 2, n. 20, p. 341-369, jan./dez. 2014.

PELLEGRINI, T. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], v. 24, n. 24, p. 15-34, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9003>. Acesso em: 11 mar. 2022.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves; ARRUDA, Aline Alves. O estupro em duas narrativas de autoria feminina contemporânea. *Criação & Crítica*, São Paulo, v. 29, n. 29, p. 145-160, mai. 2021. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: 11 mar. 2022.

Organon, Porto Alegre, v. 37, n. 74, p. 189-209, jul./dez. 2022.

DOI: 10.22456/2238-8915.125464

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. Coleção Feminismos plurais. São Paulo: Polén, 2019.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Ontogênese e Filogênese do Gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres. Brasília: 2009. Disponível em: http://flacso.redelivre.org.br/files/2015/03/Heleieth_Saffioti.pdf. Acesso em: 17 out. 2022.

SOUSA, Renata Floriano. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres. *Revista Estudos Feministas*. Porto Alegre, v. 25, n. 25, p 09-29, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/6pdm53sryMYcjrFQr9HNcnS/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 17 out. 2022.

Artigo submetido em: 25 jun. 2022

Aceito para publicação em: 28 set. 2022

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.125464>