

Violência sexual contra a mulher na obra *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira

*Luana dos Santos Santana*¹

*Alexandre Silva da Paixão*²

Resumo: A literatura contemporânea de autoria feminina tem promovido reflexões que contribuem significativamente para a conscientização acerca da violência sexual contra a mulher. Exemplar dessa perspectiva, o romance *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira, trata de diversas formas de violência contra as mulheres no decorrer da leitura, sobretudo em relação às protagonistas, Alelí e Maria Altamira, cuja problemática constitui o foco deste artigo. Para tal, aderiu-se a uma metodologia qualitativa filiada à dedução e à indução interpretativas, fundamentando-se principalmente em Magno (2013) e Machado (2010, 2014), no que concerne à representação da violência contra a mulher, e, em relação ao estudo do narrador, utilizaram-se os pressupostos de Friedman (2002), Leite (2004) e Benjamin (1987). A pesquisa foi motivada pela disciplina de “Estudo do texto narrativo” do PPGL - UFS. Identificou-se um narrador onisciente intruso que alude a uma voz construída culturalmente pela sociedade associada à cultura do estupro e ao machismo. Palavras-chave: Literatura contemporânea. Violência sexual. Maria Altamira.

Introdução

Importante veículo de divulgação de obras que tratam da violência sexual contra a mulher, a literatura contemporânea de autoria feminina tem promovido reflexões que contribuem, de forma significativa,

- 1 Mestranda em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe - São Cristóvão/Sergipe (2022). Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Sergipe. Membro dos grupos Historiografia épica (GT5) do Centro Internacional e Multidisciplinar em Estudos Épicos (CIMEEP) desde 2017; Núcleo de Pesquisas Literárias e Cinematográficas (NUPELC) e do grupo Literatura e Visualidade. Temas de pesquisa: gênero épico; epopeia; mitologia greco-romana; anacronismo. E-mail: luanasantana9630@gmail.com
- 2 Tem graduação em Letras Português-Espanhol pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Mestrando em Estudos literários pela mesma universidade. Participa dos grupos de pesquisa: Estudos de Poesia Brasileira Moderna e Contemporânea (UFG) e GeFeLit - Grupo de Estudos em Filosofia e Literatura (UFS). Dedicase principalmente aos temas: Crítica Poética; Poesia Romântica Brasileira; Literatura inglesa; Apropriação; Estética da recepção; Intertextualidade e Literatura comparada. E-mail: alexandrepaixao8991@gmail.com

para a problematização e o questionamento sobre a mudança das condutas dos sujeitos ante essa problemática. A denúncia desse tipo de crime na literatura é abordada no romance *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira. Apesar de o tema central do livro ser a questão indígena, é possível observarmos diversas formas de violência contra as mulheres no decorrer da leitura, sobretudo em relação às protagonistas, Alelí e Maria Altamira.

Escritora, tradutora e editora, Maria José Silveira (1947) vem ganhando espaço na literatura contemporânea brasileira. Natural de Jaraguá, Goiás, a romancista viveu grande parte de sua vida em São Paulo, local onde mora atualmente. Silveira possui duas graduações, uma em Comunicação, pela Universidade de Brasília (UnB), e outra em Antropologia, pela Universidad Mayor de San Marcos (Lima/Peru). Além disso, ela é mestra em Ciências Políticas, pela Universidade de São Paulo (USP). A autora publicou 7 romances e 20 livros infantojuvenis. Entre as narrativas de maior fôlego, temos *Maria Altamira* (2020) como nosso objeto de estudo, livro que foi publicado pela Editora Instante, sendo semifinalista do “Prêmio Oceanos”, um dos mais importantes da língua portuguesa. A obra contém 44 capítulos divididos em duas partes. A primeira parte, “A mãe”, mostra a trajetória de Alelí, e a segunda, “A filha”, centra-se em Maria Altamira.

Dois tragédias ambientais, duas mulheres, duas vidas que se entrelaçam no fio narrativo da obra. Da cidade de Yungay, no Peru, soterrada nos anos 1970, até às consequências desastrosas para os povos indígenas do Pará após a construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte. *Maria Altamira* é um romance que narra a vida de duas mulheres indígenas³, mãe e filha, que, mesmo distanciadas no espaço, enfrentam violências, injustiças e pobreza. Ademais, apresenta o conflito entre o progresso e seus consequentes impactos na natureza (LUBRANO, 2021). Além disso,

3 Alelí tem ascendência Quécha; Maria Altamira tem ascendência Quécha da parte da mãe e Yudjá (Juruna) da parte do pai.

por ser um livro publicado recentemente, a obra ainda não possui estudos críticos, como artigos, dissertações ou teses. Há apenas algumas resenhas e resumos em *blogs*.

Com uma escrita clara e objetiva, a escritora expõe vários tipos de agressões contra as personagens femininas da obra, tais como a violência física e sexual sofridas por Alelí e Maria Altamira, a prostituição infantil, a violência doméstica contra a esposa do madeireiro (ambos não são nomeados na obra), a tentativa de estupro a Silmaria, por parte de seu patrão, e o feminicídio contra Leide, assassinada por seu esposo Vanderlei, na presença dos dois filhos pequenos. Embora o romance estudado apresente diversas marcas de violência contra a mulher, faremos um recorte da violência sexual sofrida pelas protagonistas Alelí e Maria Altamira.

Diante disso, pretendemos analisar como a violência sexual está presente no romance, de modo a investigar de que modo o narrador caracteriza as protagonistas, Alelí e Maria Altamira, detendo nos casos de estupros cometidos contra essas personagens. Para tal, temos como base as considerações de Magno (2013) e Machado (2010, 2014), no que concerne à representação da violência contra a mulher, e, em relação ao estudo do narrador, utilizamos os pressupostos de Friedman (2002), Leite (2004) e Benjamin (1987).

Violência contra a mulher na literatura

A representação da violência tem sido uma temática bastante explorada nas obras literárias contemporâneas. A literatura, em razão de sua natureza crítica, apropria-se da realidade para problematizá-la. Nesse diapasão, ao incorporar temáticas sobre violência, o texto literário reafirma sua vocação de representação da sociedade na qual se insere, visto que “A sociedade em si é violenta, e cabe à literatura, na sua função de conhecimento e de conscientização do real, informar, apresentar problemas

sem ter que necessariamente resolvê-los, pondo abaixo os tabus sexuais, as representações de toda ordem.” (SZKLO, 1979, p. 97). Um dos tipos de violência que vem sendo muito debatido na ficção é aquele praticado contra a mulher, com o intuito de alertar a sociedade que esse problema ainda é vívido na realidade.

No Brasil, as mulheres sofrem diariamente diversos tipos de violências (física, moral, patrimonial, psicológica, simbólica, sexual etc.). De acordo com Magno (2013, p. 2), “na literatura brasileira, há diversos registros de crimes contra a mulher associados aos comportamentos próprios de uma sociedade patriarcal tradicional”, isto é, um contexto social em que prevalece a relação de poder dos homens sobre as mulheres. Assim, a literatura de autoria feminina coloca em xeque os diferentes tipos de violência de gênero contra a mulher. Nesse sentido, observa-se que há um componente de gênero imerso nessa problemática, pois, de acordo com Brito (2019, p. 129),

os estudos sobre violência de gênero e a discussão sobre o patriarcado derivaram de pesquisas sobre a mulher e da contribuição do movimento feminista. A violência contra a mulher é uma ação ou conduta baseada no gênero, que causa morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico, tanto no âmbito público quanto privado.

No ensaio “Pequena história do feminismo no Brasil” (2007), Duarte identifica quatro momentos da luta feminista no nosso país. No primeiro momento, no século XIX, a busca pela escolarização feminina e pelos direitos iguais entre homens e mulheres foi dominante, com destaque para o pioneirismo de Nísia Floresta com sua obra *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*, publicada em 1832. O segundo momento, surgido por volta de 1870, é marcado pela ampliação e a concretização do direito à escolarização feminina e ao sonho pelo direito de voto. No terceiro

momento, teve destaque a luta e a conquista pelo direito feminino ao voto. Já no quarto momento, a partir da década de 1970, temos a mobilização pela liberdade do corpo da mulher, por sua independência financeira e pelo controle da maternidade (DUARTE, 2007).

Foi a partir deste último momento do feminismo que a temática da violência contra a mulher foi ganhando espaço, já que nessa onda feminista “[...] a grande questão que une todas as tendências do feminismo, trazida numa infinidade de perspectivas, desdobramentos, nuances e percepções, foi/é a da violência contra a mulher.” (HOLLANDA, 2018, p. 33). O movimento feminista foi determinante para a ampliação da participação feminina na produção literária, tendo em vista que

[...] o movimento feminista, especialmente no século XX, ao lutar pela inclusão das mulheres à cidadania plena, como acesso à educação, saúde e direitos políticos, provocou alterações no campo literário, mesmo que, muitas vezes, tenha havido a reprodução das assimetrias entre homens e mulheres também na esfera literária (LEAL, 2016, p. 255).

À vista disso, a literatura de autoria feminina vem retratando, de forma crítica, questões ligadas às várias formas de violência contra a mulher, posto que, anteriormente, o sujeito detentor do direito ao discurso era do sexo masculino e, por isso, as representações femininas na literatura se davam pelo ponto de vista do homem, apontando um certo silenciamento e invisibilidade das personagens do sexo feminino. Daí a importância da autoria feminina, pois “[...] o discurso passa a ser proferido a partir de uma perspectiva feminina que ganha voz dentro da narrativa.” (ROSSINI, 2014, p. 5). Levando-se em consideração isso, Magno frisa que,

diferente dessa postura que narra a opressão e a violência contra a mulher como regras sociais da tradição patriarcal, a literatura de autoria feminina,

no século XX, passa a questionar os diferentes tipos de violência física e simbólica contra a mulher quando repudia a dominação masculina. (MAGNO, 2013, p. 3).

Por isso, as escritoras passam a utilizar a literatura como meio de expor as várias formas de agressões tradicionalmente sofridas pelas mulheres, porque, como bem diz Compagnon (2009, p. 34), “a literatura é de oposição: ela tem o poder de contestar a submissão ao poder”. Entre elas, destacamos Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Lya Luft, entre outras.

Segundo Pasinato (2011, p. 230), “a violência contra as mulheres é definida como universal e estrutural e fundamenta-se no sistema de dominação patriarcal presente em praticamente todas as sociedades do mundo ocidental”. Diante disso, é possível percebermos como esse crime é relativizado em nome da autoridade masculina. Assim, elas são vítimas de uma cultura em que o patriarcalismo impera sobre os corpos femininos e que, muitas vezes, é tido como natural. Essa cultura patriarcal e machista está intimamente ligada à cultura do estupro, na medida em que o controle do corpo da mulher é fruto dessas representações culturais.

Consoante Sommacal e Tagliari (2017), a cultura do estupro é entendida como uma norma embutida no meio social, por meio de um conjunto de crenças e costumes que incentivam a execução de crimes e aceitam a violência contra a mulher, atribuindo a culpa às vítimas. Nesse sentido, a cultura do estupro é estimulada pelo comportamento machista naturalizado socialmente e incentivada pelo comportamento corporal imposto à mulher.

Em seu estudo sobre as representações da violência contra a mulher na literatura brasileira contemporânea, Carlos Magno (2013) destaca que “a mulher é vítima não só de um agressor, mas de uma prática cultural”.

isto é, as relações de dominante e dominado são repetidas ao longo do tempo pela Igreja, Família, Escola e Estado, tornando-se, dessa forma, uma construção cultural padronizada.

O espaço doméstico é onde ocorre a maior parte da violência de gênero, mas ela também é praticada fora do âmbito familiar. O espaço público, ademais, é um ambiente perigoso para a mulher, porque ela é um “alvo preferido do assédio e da violência sexual nas vias e espaços públicos e com isso sente-se medo.” (MACHADO, 2014, p. 111). Quando a mulher é violentada por desconhecidos, geralmente, esses crimes envolvem estupro ou agressão sexual (MAGNO, 2013). A mulher, na maioria das vezes, é tida como culpada por sofrer estupro, sendo julgada pela roupa que veste, pelo horário em que sai de casa e para onde costumar ir. Então, apesar de todas as conquistas dos movimentos feministas, das mudanças na legislação e da criação de políticas públicas voltadas para os direitos femininos, a violência contra a mulher persiste como um dos principais problemas mundiais.

Como afirmado anteriormente, na literatura brasileira há diversos registros de violência sexual contra a mulher. Na contemporaneidade, a literatura de autoria feminina vem retratando, de forma crítica, as lutas das mulheres contra os diversos tipos de violência de gênero. A escrita feminina assumiu, dessa forma, uma nova dimensão. Em vista disso, o romance *Maria Altamira*, de Maria José Silveira, expõe, embora de maneira secundária, marcas de violência contra as personagens femininas do livro.

Para tanto, o estudo do narrador, nesse caso, é um elemento importante para entendermos como as protagonistas são caracterizadas e como essa caracterização aponta para a questão da recepção da violência contra a mulher abordada na literatura, já que “existe um narrador que relata a história; há diante dele um leitor que a percebe. Neste nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador faz conhecê-los.” (TODOROV, 1976, p. 211). A voz narrativa pode direcionar a uma voz coletiva, representando o viés da sociedade.

O narrador

Desde o início até os dias atuais, o ato de narrar histórias faz parte do cotidiano da humanidade. Nessa perspectiva, sendo mediador entre a história narrada e o leitor/ouvinte, a figura do narrador tornou-se significativa para a análise de uma obra literária, visto que “não pode haver narrativa sem narrador e sem ouvinte (ou leitor).” (BARTHES, 2011, p. 48, parênteses do autor). A narrativa traz consigo as marcas do narrador, sua maneira pessoal de trabalhar a matéria que relata, pois,

a narrativa [...] é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador como a mão do oleiro na argila do vaso. É uma inclinação dos narradores começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, isso quando não atribuem essa história simplesmente a uma vivência própria (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Nesse sentido, a arte da narração seria, portanto, uma forma de artesanato, o narrador, por sua vez, é o seu artesão. Ainda para o mesmo teórico, “[...] o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria *experiência ou a relatada pelos outros*. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p. 201, grifos do autor) e “[...] quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia.” (BENJAMIN, 1987, p. 213).

Em seu ensaio “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de

um conceito crítico”, Friedman (2002) faz um levantamento das principais questões às quais é preciso responder para tratar do narrador, sendo elas:

1) Quem fala ao leitor? (autor na primeira ou terceira pessoa, personagem na primeira ou ostensivamente ninguém?); 2) De que posição (ângulo) em relação à estória ele a conta? (de cima, da periferia, do centro, frontalmente ou alternando?); 3) Que canais de informação o narrador usa para transmitir a estória ao leitor? (palavras, pensamentos, percepções e sentimentos do autor; ou palavras e ações do personagem; ou pensamentos, percepções e sentimentos do personagem: através de qual – ou de qual combinação – destas três possibilidades as informações sobre estados mentais, cenário, situação e personagens vêm?); e 4) A que distância ele coloca o leitor da estória? (próximo, distante ou alternado?). (FRIEDMAN, 2002, p. 171-172, parênteses do autor).

A tipologia proposta pelo autor mostra-se muito funcional para análise e interpretação de narrativas. Ao procurar esclarecer as questões levantadas acima, Friedman (2002) apontou oito tipos de narradores: onisciente intruso, onisciente neutro, o “eu” como testemunha, narrador-protagonista, onisciência seletiva múltipla, onisciência seletiva, modo dramático e a câmera. No entanto, em função de nosso escopo de trabalho, destacamos somente o narrador onisciente intruso, o qual impera no romance *Maria Altamira*.

O narrador onisciente intruso, geralmente em terceira pessoa, tem como característica marcante a intrusão da voz narrativa. Além disso, ele sabe tudo sobre a história e sobre o mundo interior das personagens, isto é, ele acessa o pensamento das personagens e realiza suas inferências. Logo, é possível percebermos suas opiniões e juízos sobre personagens, acontecimentos, moral, situações, entre outros. Com isso, Friedman define esse tipo de narrador da seguinte maneira:

[...] O leitor tem acesso a toda a amplitude de tipos de informação possíveis, sendo elementos distintivos desta categoria os pensamentos, sentimentos e percepções do próprio autor; ele é livre não apenas para informar-nos as ideias e emoções das mentes de seus personagens como também as de sua própria mente. A marca característica, então, do Autor Onisciente Intruso é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que podem ou não estar explicitamente relacionadas com a estória à mão. (FRIEDMAN, 2002, p. 173).

O narrador onisciente intruso tudo sabe sobre os personagens, tudo acompanha e tudo comenta, analisa e critica. Desse modo, a distância entre o leitor e a narrativa é menor, na medida em que o leitor terá acesso até aos pensamentos das personagens. Nessa perspectiva,

[...] Esse tipo de NARRADOR tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, [...] *por trás*, adotando um PONTO DE VISTA divino, [...] para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse *de fora*, ou *de frente*, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. (LEITE, 2004, p. 27, 28, grifos do autor).

Neste diapasão, semelhante à figura divina, nesse tipo de narrador tem acesso a informações das personagens do passado até o presente momento da narração e a todos os espaços identificados na narrativa, inclusive a mente das personagens. Em razão da sua sapiência superior às personagens, às vezes, identifica-se com uma delas e a idealiza, dando destaque às suas ações e qualidades e ocultando seus inevitáveis defeitos, para que o leitor não perca o carisma por sua conduta. Por sua vez, em

outras ocasiões, o narrador se antagoniza a uma personagem, frisando suas características e comportamentos que crê serem ruins, por causa de seu ponto de vista.

Com esse rompimento de neutralidade, o narrador onisciente intruso nunca fica isento com respeito às personagens, já que algumas vão angariar a sua aprovação, e outras, a sua desaprovação. Vale enfatizar que seu posicionamento não é imutável, pois, às vezes, sua identificação pode mudar. Tendo em vista que as personagens redondas estão em constante metamorfose, então seus julgamentos se transformam concomitantemente.

Violência sexual e o narrador em *Maria Altamira*

No Romance *Maria Altamira*, é possível identificarmos o tom de denúncia das diversas formas de violência contra as personagens da obra. A violência sexual é bem marcante no livro, sobretudo com as personagens protagonistas, Alelí e Maria Altamira. Dentre as várias formas de violência sexual, este artigo centra-se no estupro que, conforme CHARAN (1997, p. 147), é um “ato de violência e humilhação realizado por meio sexual. É expressão de poderio e raiva. E a sexualidade no estupro está a serviço de necessidades não sexuais.” Desse modo, o estupro não estaria vinculado à ideia de impulso sexual masculino, e sim a uma força de violência realizada contra alguém considerado inferior. A cultura do estupro silencia as mulheres e inocenta os homens.

Na primeira parte do livro, temos a apresentação da história da peruana Alelí, que, após perder toda a sua família no soterramento da cidade de Yungay, parte sem rumo por alguns países da América Latina, chegando até o Brasil. Em sua trajetória, Alelí enfrentou vários tipos de violência. No início do livro, o narrador destaca que ela não reagia a nada, “era um objeto movido pela força alheia” (SILVEIRA, 2020, p. 22) e “Mil vezes morria, mil vezes se levantava e seguia.” (SILVEIRA, 2020, p. 23). O

trauma de ter perdido a família e o sentimento de culpa pela morte da sua filha Illa⁴ fizeram com que Alelí iniciasse sua vida andarilha⁵, enfrentando vários obstáculos. Em sua jornada desnordeada, ela era violentada física, verbal e sexualmente, mas não demonstrava nenhuma forma de resistência. A voz narradora objetifica e brutaliza, chamando-a de “objeto” e indiferente à dor.

Nem reagia aos motoristas que a arrastavam para fora com brutalidade e a deixavam cheia de hematomas arroxeados. Tampouco aos homens, raros, que seguiam seu vulto cadavérico pelas ruas, se aproximavam e a arrastavam para o chão de terra onde a penetravam e muitas vezes davam-lhe socos, pontapés, sem que Alelí soltasse um gemido, um grito. (SILVEIRA, 2020, p. 22-23).

Alelí não reagia a nada, talvez pelo fato de sua dor emocional ser maior que qualquer ato violento, ou pode ser que a voz narrativa estivesse culpando-a pela insensibilidade à dor. As agressões físicas nos transportes e nas ruas reiteram o quanto as mulheres estão vulneráveis ao machismo desde o momento em que colocam os pés fora de casa e saem sozinhas, como se dependessem de um guarda-costas masculino para livrá-las de outro homem. As locuções adjetivas presentes na carregam uma carga semântica de intensificação como “*cheia* de hematomas arroxeados” e “*muitas vezes* davam-lhe socos, pontapés”, que afetam o leitor independentemente de seu gênero, fazendo-o sentir empaticamente as mesmas brutalidades. É pertinente citar também a expressão “vulto cadavérico”, feita pela voz narrativa que, ainda que seja metafórica, dá a ideia de morte em vida,

4 Illa queria ir ao circo no dia em que houve o soterramento na cidade de Yungay. No entanto, Alelí não a levou, porque iria se encontrar com Miguelito, seu namorado e pai de Illa, para acertar a viagem com destino à cidade de Lima. Todas as pessoas que estavam no circo sobreviveram, por isso Alelí sente-se culpada pela morte da filha.

5 Em Alelí é possível identificar um impulso incontrolável e ininterrupto por viagens para se distanciar de lugares ligados a traumas físicos, psíquicos e emocionais e se aproximar temporariamente de espaços inéditos onde pudesse ter novas experiências, cujo transtorno é intitulado de dromomania.

ou seja, na tragédia peruana, seu corpo sobreviveu, mas seu psicológico morreu. Há o entendimento de deformidade, que pressupõe um descuido da aparência, como se a mulher fosse obrigada a ter ou manter um padrão de beleza, mesmo enfrentando grandes desafios. Dessa forma, a voz narrativa se intromete sutilmente e replica o discurso machista.

Como ela estava à margem da sociedade⁶, não tinha quem a defendesse, ela se calava e seguia sem rumo. A rotinização da violência sexual, nesse caso, é reforçada pelo silêncio das mulheres vulneráveis, que implica a completa falta de estrutura para reagir, posto que, de acordo com Machado (2014), a intenção ao estuprar uma mulher é a imposição de controle e poder sobre o corpo da vítima, vista como um objeto de dominação.

Em sua passagem pela Bolívia, enquanto tocava seu charango, Alelí enfrentou outra tentativa de estupro, mas, dessa vez, não consumada. Um homem chamado de “enfeitiçador de cobras” tentou pegá-la à força, mas agora a protagonista não estava mais indiferente e reagiu, enfiando o seu canivete na mão dele. Com o mesmo objeto com que ela se automutilava, ela se defendia. Dali em diante, Alelí não mais aceitaria que ninguém se aproximasse dela.

À noite, voltou para tocar sob a marquise da prefeitura, outra vez juntando pessoas a sua volta, e outra vez atraindo o Pai das Cobras, agora bêbado e sem suas filhas. Dessa vez ele não a empurrou, mas segurou-a com força pelo braço, e, aproximando o rosto do dela, os olhos conhecidos da luxúria, disse com o mesmo tom de mando que usara de manhã: “vem de uma vez, porcaria. Minha cobra de baixo quer um buraco para se meter.” (SILVEIRA, 2020, p. 34, aspas da autora).

Foi a partir daí que ela se rebatizou como Alelí Culebra de los

6 Mulher indígena órfã e solteira com dezesseis anos.

Infernos. Com uma pele de serpente amarrada na cintura onde esconde um punhal, a personagem aprende a se defender da violência em sua caminhada. Notam-se expressões como “olhos conhecidos de luxúria” e “tom de mando”, que remetem ao assédio, à objetificação do corpo feminino e à díade de superioridade masculina e subalternidade feminina. Os termos de baixo calão utilizados pelo enfeitador de cobras representam muito a sociedade em que vivemos, na qual a mulher é ofendida e violentada constantemente. A representação da violência não se dá apenas pelo conteúdo, mas pela forma, pela linguagem chocante, direta e intensa. (MACHADO, 2014).

Em uma de suas paradas no Brasil, Alelí conhece o indígena Manuel Juruna, que se encanta pela viajante e a leva para morar na aldeia da Paquiçamba, na Volta Grande do Rio Xingu, no Pará. Nesse local, a indígena fica grávida de Manuel, e, quando está prestes a dar à luz, o marido é assassinado a mando de um madeireiro da região. Com essa outra tragédia em sua vida, Alelí parte sem rumo, ciente de que ela carregava uma maldição que levava tragédias por onde passava. No entanto, seria Alelí que levava tragédias por onde passava ou as desgraças a seguiam devido à sua solidão, que a tornava sujeita às violências masculinas? Acolhida pela enfermeira Chica e convencida de que traz má sorte a quem ama, Aleli dá à luz e deixa sua filha com Chica. A enfermeira escolhe o nome Maria Altamira para a recém-nascida e cria a menina como se fosse sua filha.

Na segunda parte do livro, temos o foco na personagem Maria Altamira. Assim como a mãe biológica, Maria Altamira também foi vítima da violência sexual. Segundo o narrador, a população da cidade de Altamira aumentou drasticamente por causa da construção da Usina de Belo Monte. Várias pessoas foram à cidade para trabalhar, e com isso, o índice de violência também aumentou. “[...] Mulheres sofridas de uma cidade sofrida” (SILVEIRA, 2020, p. 111), é dessa maneira que o narrador define as mulheres e a cidade de Altamira. Após sair do trabalho, Maria

Altamira passou em uma *lan house*, saindo de lá tarde da noite. Mais uma violação do direito feminino de andar pelas ruas no horário que desejar sem ser violentada. A rua escura e perigosa da cidade foi o local onde “um macho no cio” (SILVEIRA, 2020, p. 125) lhe atacou de forma brutal, violentando-a e estuprando-a.

Em seu transe, viu-se envolvida tarde demais pelo cheiro forte de suor e podridão quente do hálito de um macho no cio. A mão dura e cascuda cravada em seu braço [...] justo ela que reagia a qualquer tipo de ameaça não conseguiu força suficiente para enfiar o pé no saco da fera que grunhia e a soterrava com seu peso, seu fedor, sua boca podre. [...] Mas, quando o animal a rasgou, como se seu pênis fosse facão, ela mordeu a mão dele com tal força que lhe tirou metade de um dedo. (SILVEIRA, 2020, p. 125-126).

Nesse trecho, o narrador animaliza o estuprador, por meio de expressões como “macho no cio”, “animal”, “saco da fera” e “fera que grunhia”. O poder, a força, a dominação e a violência, nesse caso, fazem parte dessa narração. O soterramento da vítima com o peso do agressor alude à sobreposição masculina sobre a feminina, colocando-a agressivamente abaixo de si para reafirmar sua superioridade física, como se significasse supremacia de gênero. Além disso, a frase “quando o animal a rasgou, como se seu pênis fosse facão” nos remete à ideia do órgão sexual como uma arma, também um agente de violência, apontando para a questão da sociedade falocêntrica: o poder centralizado no pênis. Não é à toa que o facão e a bainha⁷ são considerados, respectivamente, em locais interioranos, como a representação do órgão masculino e feminino, que, unidos, representam o ato sexual. Não obstante, neste fragmento, a lâmina rasga a vítima que não

7 A correlação entre a bainha e o órgão sexual feminino tem também um aspecto linguístico. Etimologicamente, a palavra “vagina” procede, por via erudita, da palavra *vagina*, em latim, cujo significado é bainha. Cf. VAGINA. In: NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: [s. n.], 1955. p. 518.

consente a união.

A negligência da polícia perante casos de estupros é uma das principais causas do silenciamento das mulheres, pois é possível notarmos a “invisibilidade que esses casos sofrem nas delegacias, espaço predominantemente masculino, no qual o corpo feminino sofre novo controle e punição.” (MAGNO, 2013, p. 10). Ao denunciar a violência sexual que sofreu, Maria Altamira percebe o descaso dos agentes de segurança, tendo a queixa engavetada:

Esperaram mais de três horas sentadas. O delegado, o escrivão e policiais passavam conversando bobagem, tomando café, e um deles, novato na cidade, fazia piadinhas com moças de saias curtas mostrando a bunda, decotes abaixo dos peitos, saindo por aí atrás de homem. O interrogatório só não foi pior porque a estuprada estava com a mãe do lado, e os policiais mais antigos a conheciam do hospital. (SILVEIRA, 2020, p. 127).

Ab ovo, notamos a parcimônia dos agentes de segurança em atender a vítima, cuja conduta explicita o desinteresse, a indiferença e a parcialidade nos tratos com o gênero feminino, como se falar bobagem fosse mais importante do que prender um criminoso às soltas. Os próprios agentes de segurança replicam a atitude machista de que a mulher não tem o direito de vestir-se como anseia e que a exposição de partes do corpo é um convite para o abuso. Se nem mesmo aqueles que juraram defender as pessoas independentemente de seu gênero não o faziam e imitavam os agressores, a quem a vítima recorreria? Dessa forma, a narrativa expõe a ideia de que nem num órgão de segurança a mulher consegue livrar-se dos olhares maliciosos dos homens e ser defendida dos estupradores.

A culpabilização da vítima de estupro pode ser entendida como um fenômeno derivado das relações de gênero desiguais e incutida na cultura do estupro, que culmina na atribuição da responsabilidade pelo

crime à mulher. Nesse trecho da obra, é possível verificarmos como a cultura patriarcal não educa os homens a não cometer a violência, em vez disso, ensina a mulher como deve agir para não ser estuprada, pois, em caso contrário, ela será a culpada. Em tais casos, é como se o estupro tivesse acontecido por falta de cuidado da vítima. A nossa sociedade, ainda pautada por ideologias patriarcais, legitima a violência contra a mulher na medida em que a culpabiliza pelas agressões que sofre (MACHADO, 2010). Nessa perspectiva, Lima acrescenta que

A investigação social sobre a contribuição da vítima para a ocorrência do crime está edificada no controle da sexualidade feminina. Na verdade, todos os modelos de conduta apontados como tipicamente femininos são explicados culturalmente como a melhor forma de evitar maiores males. Para as massas, se a mulher é cuidadosa e não se desvia das regras comportamentais do seio social, certamente terá menores chances de se tornar vítima de violência sexual. Implica dizer que, para o senso comum, normalmente a mulher só é estuprada se der algum motivo, o qual geralmente está imbricado com sua moral sexual. (LIMA, 2012, p. 17).

Nesse contexto, os julgamentos exercidos sobre a mulher que foi violentada sexualmente pareiam, de um modo geral, sobre a roupa que ela estava vestindo, o horário e o local onde se encontrava. Como visto, os agentes de segurança, que deveriam proteger, são os primeiros a julgar. Nesse sentido, a violência sexual contra a mulher e a banalização desse crime são expostas como parte do mesmo problema.

O pensamento difundido que culpabiliza a vítima de estupro está presente em diversos ambientes, tendo consequências traumáticas para quem sofreu violência. Isso é notório na reação do padrão de Maria

Altamira⁸ que, depois que soube do ocorrido, a demitiu. Vejamos:

Braço quebrado, olho roxo com hematomas, o patrão foi claro: “Gosto de você, Maria, mas andar por aí sozinha à noite, o que pensava? Não tenho como esperar esse braço melhorar. E o rosto desse jeito? Devia ter tomado mais cuidado, tu já não é criança”. E, ressaltando o coração mole que tinha, lhe deu o salário dos dias trabalhados no mês, uma pequena gorjeta, e tchau e bença. (SILVEIRA, 2020, p. 127).

Com base nesse trecho, temos, mais uma vez, um julgamento em relação ao horário em que a personagem estava na rua. Além disso, para o patrão, a funcionária devia tomar mais cuidado, como se o estupro tivesse ocorrido devido à imprudência em arriscar-se a sós naquele respectivo lugar e tempo, cuja característica é associada à ciancice, dando a entender que a inocência aliada ao excesso de confiança conduz a desastres. Ademais, a indiferença e ironia do empregador são tão grandes que o ato de lhe pagar os dias trabalhados está relacionado com coração mole, suscitando a compreensão de que nem isso a vítima merecia por ter sido violentada. Com isso, tem-se o pensamento de que a mulher violentada merece perder seu emprego, porque agiu nesciamente e sua recuperação física vai dar prejuízo ao patrão.

Nesse sentido, Maria Altamira sofre em dobro. Primeiro, porque tem sua dignidade sexual agredida e, segundo, pelos julgamentos que a fazem sentir-se culpada após o abuso. Notamos, então, que a vítima foi criminalizada pelos agentes de segurança e pelo patrão, os quais a deveriam acolher nessa situação difícil. A análise do narrador torna-se significativa para verificarmos como essas personagens são descritas.

Como apontado anteriormente, a obra apresenta um narrador

8 Maria Altamira trabalhava em uma loja de roupas e calçados.

onisciente intruso, conforme a definição de Friedman (2002) e Leite (2004). Dessa forma, esse narrador apresenta opiniões e juízos de valor sobre as personagens, sobretudo acerca de Alelí e Maria Altamira. Em algumas passagens da obra, o narrador dá algumas opiniões sobre as atitudes de Alelí, por exemplo: “Ela poderia ter ficado, talvez, não fosse” (SILVEIRA, 2020, p. 39), e “Já estava mesmo na hora de Alelí partir para algum lugar. Que fosse para uma aldeia indígena, que diferença faria?” (SILVEIRA, 2020, p. 54). Nessas frases, observamos um narrador que se intromete e questiona o livre-arbítrio da personagem, sugerindo que ela não tomava decisões sábias, pois, quando era para ficar, partia e, quando era para partir, ficava.

Além do mais, a maneira pela qual o narrador caracteriza as personagens protagonistas pode direcionar a algumas interpretações sobre a questão da violência praticada contra elas. Na obra, é possível identificarmos os comentários depreciativos que o narrador direciona à Alelí, como “estranha mulher, esquelética, feia de dar dó” (SILVEIRA, 2020, p. 40), “[...] a mulher magricela, com sua voz de arrancar tripas, começou a ter uma pequena fama” (SILVEIRA, 2020, p. 43), “Como se traficante de mulheres fosse homem de deixar alguma lhe virar a cara, por mais insignificante que fosse, como aquela magrela, feia que nem galinha depenada pronta para o fogão” (SILVEIRA, 2020, p. 50), entre outros. Lemos vários adjetivos que se filiam, principalmente, à aparência física magra da personagem, aludindo ao entendimento de que a magreza torna uma mulher feia, cujos comentários explicitam a *magrofobia* da voz narradora.

Enquanto a voz narradora caracteriza Maria Altamira como uma “[...] moça que chamava atenção. Traços mais juruna do que os da ascendência quéchua da mãe. Olhos puxados de gata brava. Cor morena. O temperamento também era o do pai: sorriso aberto por qualquer ninharia uma determinação que estufava de orgulho o peito de Chica”

(SILVEIRA, 2020, p. 105). Nas descrições de Maria Altamira, conforme vistas, é perceptível que a voz narradora se identifica com tal personagem e a idealiza em detrimento da mãe. Talvez essa postura parcial esteja atrelada à ação de Alelí, no início da narrativa, quando preferiu ir a um encontro amoroso a levar a filha ao circo, cuja decisão dela não foi benquista pela voz narradora, que nos lembra desse incidente várias vezes no transcorrer do texto, talvez a fim de nos influenciar a aderir ao seu ponto de vista.

Ao caracterizar as duas protagonistas que sofreram estupro, o narrador parece apontar para a ideia construída socialmente de que, independentemente das características físicas, o ser feminino está sujeito a sofrer violência sexual por ser mulher, apontando aí uma questão de gênero, já que o estupro, nesse caso, está relacionado com a valorização do “excesso de masculinidade” como uma estratégia de subjugação do corpo da mulher, reassegurando o poder de intimidar ao homem e reafirmando o caráter sacrificável ao corpo da mulher.” (MACHADO, 2010, p. 80).

Conforme Pereira e Arruda (2021, p. 153), “[...] em muitas das obras de autoria feminina publicadas recentemente no Brasil, naquelas em que o tema do estupro aparece, a resistência e a recuperação do trauma vêm sendo trabalhadas.” No romance *Maria Altamira*, as protagonistas foram adquirindo força e discernimento ao longo da narrativa, dado que, embora vítimas de estupro, seguiram suas vidas. Maria Altamira foi trabalhar e estudar em São Paulo, conseguiu ter relacionamentos sem o trauma do estupro, e Alelí começou a se autodefender das tentativas de violência. Embora a narrativa nos apresente a superação dessas experiências horríveis, na realidade, esse processo de cura é extremamente demorado ou insuperável, consoante a inúmeros depoimentos de vítimas.

Considerações finais

Com base no que foi discutido nesse artigo, torna-se evidente,

portanto, como a representação da violência contra a mulher é um tema bastante explorado na obra *Maria Altamira*. A literatura de autoria feminina contemporânea vem explorando, de forma crítica, questões ligadas às lutas das mulheres contra os diversos tipos de crimes cometidos por causa do machismo exacerbado.

Como vimos, o romance contemporâneo *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira, denuncia a violência sexual cometida contra Alelí e Maria Altamira, protagonistas da obra. Para corroborar nossa leitura, o estudo do narrador foi essencial, visto que o modo como ele caracterizou essas personagens, sendo ele um narrador onisciente intruso, pode apontar para uma voz construída culturalmente pela sociedade.

Nesse bojo, foi possível identificarmos de que maneira a cultura do estupro e da relativização desse crime está presente na obra, sendo frequentes discursos que culpabilizam as vítimas de violência sexual. Por meio da análise do modo que o narrador caracteriza as protagonistas, é visível como o fato de ser mulher, independentemente das características físicas, já a coloca na situação de alvo de crimes sexuais, visto que esse tipo de violação é praticado contra a mulher como uma categoria e não como sujeito específico.

Ato violento de cunho sexual, o estupro objetiva subjugar e, em última instância, aniquilar a subjetividade da vítima. A denúncia desse tipo de crime é essencial, e a literatura é um instrumento poderoso para refletirmos acerca dessa problemática tida como tabu. Ao desnudar esse tipo de violência, Maria José Silveira traz para a literatura contemporânea uma temática fundamental e que necessita ser mais discutida e refletida, não apenas na literatura, mas na sociedade em que vivemos.

Referências

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. *In*: BAR-

THES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 19-62.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, v. 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 197-221.

CHARAM, Isaac. *O estupro e o assédio sexual: como não ser a próxima vítima*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos tempos, 1997.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DUARTE, Constância Lima. Pequena história do feminismo no Brasil. In: CARDOSO, Ana Leal; GOMES, Carlos Magno. *Do imaginário às representações na literatura*. São Cristóvão: Editora UFS, 2007.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, v. 53, p. 166-182, 2002.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Academia, criação literária e temática lésbica: a produção de Lúcia Facco. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 47, p. 253-267, 2016.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

LIMA, Marina Torres Costa. *O estupro enquanto crime de gênero e suas implicações na prática jurídica* – Campus de Campina Grande. 2012. 34 f. Monografia (Graduação em Direito) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2012. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/5370/1/PDF%20-%20Marina%20Torres%20Costa%20Lima.pdf>. Acesso em: 29 de jun. de 2023.

LUBRANO, Isabella. Sem água, sem luz, sem futuro - Maria Altamira. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (14 min). Publicado pelo canal Ler antes de morrer. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ehPtY-qOE_o. Acesso em: 02 set. 2022.

MACHADO, Lia Zanotta. *Feminismo em movimento*. 2. ed. São Paulo: Francis, 2010.

MACHADO, Lia Zanotta. O medo urbano e a violência de gênero. In: MACHADO, Lia Zanotta; BORGES, Antonádia Monteiro; MOURA, Cristina Patriota de. (orgs.) *A cidade e o medo*. Brasília: Verbena/Francis, 2014. p. 103-125.

MAGNO, Carlos. Marcas da violência contra a mulher na literatura. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 01-11, 2013.

PASINATO, Wânia. Femicídios e as mortes de mulheres no Brasil. *Cader-nos Pagu*, Florianópolis, UFSC, v. 37, p. 220-246, 2011.

PEREIRA, Maria Rosário; ARRUDA, Aline Alves. O estupro em duas nar-rativas de autoria feminina contemporânea. *Revista Criação & Crítica*, v. 2, n. 29, p. 145-160, 2021.

ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira. A construção do feminino na literatu-ra: representando a diferença. *Brasiliana*. v. 3, n. 1, p. 288-312, 2014.

SILVEIRA, Maria José. *Maria Altamira*. 1. ed. São Paulo: Editora Instante, 2020.

SOMMACAL, Clariana Leal; TAGLIARI, Priscila de Azambuja. A cultura de estupro: o arcabouço da desigualdade, da tolerância à violência, da ob-jetificação da mulher e da culpabilização da vítima. *Revista da ESMESC*, Santa Catarina, v. 24, n. 30, 2017, p. 245-268.

SZKLO, Gilda Salem. A violência em Feliz Ano Novo. *Revista Tempo Bra-sileiro*, Rio de Janeiro, n. 58, p. 93-107, 1979.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia

Barbosa. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 221-250.

Sexual violence against women in the work Maria Altamira (2020), by Maria José Silveira

Abstract: Contemporary literature written by women has promoted reflections that contribute significantly to raising awareness about sexual violence against women. Exemplary of this perspective, Maria José Silveira's novel Maria Altamira (2020) deals with various forms of violence against women throughout the reading, especially in relation to the protagonists, Alelí and Maria Altamira, whose problematic constitutes the focus of the present article. To this end, we adhered to a qualitative methodology associated with deduction and interpretive induction, based mainly on Magno (2013) and Machado (2010, 2014), with regard to the representation of violence against women, and, in relation to the study of the narrator, we used the assumptions of Friedman (2002), Leite (2004) and Benjamin (1987). The research was motivated by the discipline "Study of the Narrative Text" at PPGL - UFS. An omniscient narrator was identified that alludes to a voice culturally constructed by society associated with rape culture and machismo.

Keywords: Contemporary literature. Sexual violence. Maria Altamira.