



***ELENA FERRANTE: CENAS DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA
TETRALOGIA NAPOLITANA***

***ELENA FERRANTE: ESCENAS DA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES EN
LA TETRALOGÍA NAPOLITANA***

***ELENA FERRANTE: SCENES OF VIOLENCE AGAINST WOMEN IN THE
NEAPOLITAN NOVELS***

Clarice Janaina de Oliveira Gonçalves¹

Joanalira Corpes Magalhães²

RESUMO

O presente trabalho está inserido na perspectiva dos Estudos Culturais e de Gênero, pela qual se propõe a analisar o tema da violência contra a mulher na Tetralogia Napolitana, da autora de literatura contemporânea Elena Ferrante. Inicialmente é feita uma apresentação da obra e do que se sabe sobre a autora, em seguida elencamos os referenciais teóricos que norteiam a pesquisa. As discussões centrais estão divididas em duas partes e são produzidas a partir da leitura de cenas do Romance. Na primeira, tratamos de aspectos relacionados às opressões sociais nas quais as personagens femininas são construídas desde a infância, na segunda parte as discussões estão voltadas para a questão da violência sexual.

Palavras-chave: Violência contra a mulher. Violência de Gênero. Elena Ferrante. Literatura Contemporânea.

RESUMEN

El presente trabajo se inserta en la perspectiva de los Estudios Culturales y de Género, a través de los cuales se propone analizar el tema de la violencia contra la mujer en la Tetralogía Napolitana, de la autora de literatura contemporánea Elena Ferrante. Inicialmente se realiza una presentación del trabajo y lo que se sabe de la autora, luego se enumeran los referentes teóricos que guían la investigación. Las discusiones centrales se dividen en dos partes y se producen a partir de la lectura de escenas del romance. En la primera, abordamos aspectos relacionados con la opresión social en que se construyen

¹ Doutoranda do PPG Educação em Ciências. Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Rio Grande, RS, Brasil.

² Pós-doutorado em Educação. Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Rio Grande, RS, Brasil.

personajes femeninos desde la infancia, en la segunda parte las discusiones se centran en el tema de la violencia sexual.

Palabras-clave: Violencia contra la mujer. Violencia de Género. Elena Ferrante. Literatura Contemporánea.

ABSTRACT

This paper is part of the perspective of Cultural and Gender Studies, which aims to analyze the theme of violence against women in the Neapolitan Novels by contemporary literature author Elena Ferrante. Initially, the work and what is known about the author are presented, followed by a list of theoretical references that guide the research. The central discussions are divided into two parts and are produced from the reading of scenes from the novel. In the first, we address aspects related to the social oppression in which female characters are constructed since childhood; in the second part, the discussions focus on the issue of sexual violence.

Keywords: Violence against women. Gender-based violence. Elena Ferrante. Contemporary literature.

Considerações iniciais

Elena Ferrante destaca-se como uma das mais notáveis escritoras contemporâneas. Pseudônimo de uma escritora italiana traduzida em mais de quarenta países e, ainda assim, buscando preservar o anonimato de sua verdadeira identidade teve sua privacidade violada e revelada após uma longa investigação jornalística de ética duvidosa. Após vinte e cinco anos existindo apenas por meio de seus textos e adaptações de sua escrita, a reportagem que rompeu com seu sigilo apontou para a tradutora Anita Raja como o nome por trás da autora da Tetralogia Napolitana e outras obras. Raja nunca confirmou a informação.

Os quatro volumes do monumental romance de mil e setecentas páginas foram publicados originalmente entre os anos de 2011 e 2014 e lançados no Brasil entre 2015 e 2017, sob a tradução de Maurício Santana Dias. A história é narrada pela personagem Elena Greco, que na velhice, ao saber do desaparecimento de sua amiga de infância, Lila, evoca a própria memória para escrever toda a trajetória de vida dividida por elas. Assim, cada um dos quatro livros da série apresenta uma fase da vida e da amizade entre as duas, em ordem: *A amiga genial* (prólogo, infância e adolescência), *História do novo sobrenome* (juventude e preâmbulo da vida adulta), *História de quem foge e de quem fica* (vida adulta e maturidade), *História da menina perdida* (velhice).

A trama é ambientada predominantemente em Nápoles, Itália, e inicia após o final da Segunda Guerra Mundial. Em um bairro extremamente pobre, palco recente da barbárie e, que

ainda respira os ares de tensão, violência, corrupção e destruição, como herança da presença fascista emerge a miséria, a fome, o medo e todas as formas de opressão, principalmente contra aqueles cujos corpos são historicamente subjugados e destituídos de historicidade: as mulheres.

O panorama histórico e o contexto político e social da época são elementos tão marcantes na obra que por si só se tornam também personagens. Sua importância na trama cresce conforme Greco, a narradora e protagonista, em busca de ascender socialmente por meio dos estudos, privilégio masculino desse período, se aproxima do pensamento feminista e das lutas da classe operária. Nessa jornada, a heroína ousa estudar, escrever, relatar a si mesma e a existência de outras mulheres desse contexto, decifrar códigos de costumes presentes nesse cenário, interpretar a materialidade e os valores simbólicos ligados ao corpo feminino e tudo que ele produz.

Nos últimos anos, no Brasil e no exterior acompanhamos a inserção crescente do nome Ferrante na Academia e no cânone literário. Não somente no campo das Letras e da Teoria Literária, sua obra despertou o interesse de estudiosos/as da Psicanálise, da Análise do Discurso, da Corporeidade, dos Estudos de Gênero, das Ciências Sociais e outras. Sem o intuito de fazer com que uma ciência venha domesticar a outra, mas sim devido ao reconhecimento de seus escritos como terreno fértil para promover diálogos e interlocuções com distintas áreas do conhecimento.

O meu interesse por este estudo se deu a partir da primeira leitura da obra, ao perceber que, de maneira tão crua, a autora retratou o que se passa com suas personagens na descoberta da consciência corporal em seus atributos biológicos e sociais, na rejeição e ojeriza ao corpo da mãe, no entendimento de um destino pré-estabelecido para seus corpos e para suas vidas, na representação de mulheres cuja sexualidade é mais proeminente do que a maternidade e no fulgor e potência para o desenvolvimento intelectual suprimido constantemente pelo meio e pelo contexto histórico. Dessa maneira, são construídas diferentes representações e inserções femininas na sociedade dando voz a demandas que, mesmo com todos os avanços feministas, ainda não são supridas em sua totalidade.

Tendo em vista todas as mais complexas formas de existência que atravessam a obra da escritora e a literatura contemporânea como artefato cultural potente para problematização dos referidos temas. O presente artigo é um recorte de uma pesquisa mais ampla, que tem como objetivo analisar e tensionar a produção discursiva do corpo feminino na Tetralogia Napolitana. No entanto, para este momento, elegemos um único eixo de análise, a violência contra a mulher em suas diferentes manifestações nos dois primeiros volumes da obra, e, com a construção dessa

análise, pretende-se ainda apresentar como a autora torna evidente a maneira como o corpo é utilizado como instrumento de poder, dominação e subjetivação.

Cultura, corpo e violência

Guacira Louro (2000) argumentou contra a dicotomia da tradição dualista que separa corpo de cultura, pois na concepção de muitos, o corpo é "dado" ao nascer; ele é um legado que carrega "naturalmente" certas características, que traz uma determinada forma, que possui algumas "marcas" distintivas. Para outros, no entanto, é impossível separar as duas dimensões. Nessa perspectiva, o corpo é produzido cultural e discursivamente e, nesse processo, ele adquire as "marcas" da cultura, tornando-se distinto.

Este trabalho foi pensado e elaborado pela ótica dos Estudos Culturais, Feministas e de Gênero, pós-estruturalistas. De origem britânica e disseminação internacional, os Estudos Culturais se consolidaram como um movimento teórico-político, marcado pelas contestações geradas pela alteração dos valores tradicionais da classe operária no período pós-guerra. Trata-se, principalmente, de uma área de interação e Interdisciplinaridade, de abordagem ampla que intersecciona várias disciplinas que interagem no estudo de questões culturais da sociedade (Hall, 1980). Nesse sentido, as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas e práticas culturais, assim como suas relações com as mudanças sociais compõem seu eixo principal de pesquisa.

O campo da Educação também passou a realizar diversos diálogos com os Estudos Culturais, centrando-se na perspectiva que parte de uma renovação do conceito de pedagogia, distanciando-o do entendimento fechado, único e sistemático e, o repensando como um modelo vivo e diverso, que necessita de atualização constante para conectar-se às necessidades do tempo presente. Fazendo valer-se da ideia de que toda a pedagogia é uma forma de cultura e toda a cultura necessita de uma pedagogia para se estabelecer, a noção de Pedagogia Cultural compreende que, não somente Escola ou outras instituições tradicionais de ensino cumprem o papel de educar, mas também os conteúdos em mídia impressa e digital tem potencial educativo por produzirem múltiplas formas de ser e de viver a contemporaneidade (Paraíso, 2004).

Os Estudos de Gênero se focam na forma culturalmente elaborada das diferenças sexuais e com base no entendimento de que é produzido por meio de múltiplas instâncias que interpelam os corpos dos sujeitos e que se manifesta nas hierarquias atribuídas a cada sexo sem negar sua materialidade biológica. Em um capítulo dedicado a historicidade do corpo feminino, Perrot

(2007) destaca em *Minha história* das mulheres que, estudiosos tomaram conta gradativamente dos confrontos com as mudanças do tempo que o interpelam e o impregnam de uma história física, estética, política, ideal e material. Desde a importância dada à idade, ao cabelo, o sexo, à maternidade e ao trabalho e o modo como esses aspectos foram, ao longo do tempo, materializando discursos sobre a mulher, colocando-a numa posição social menos privilegiada que o homem.

Conforme Tofanelo (2021), a lógica binária historicamente construída a partir do viés biológico determinou homem e mulher como dois estereótipos distintos, dentro e fora da literatura. A suposta virilidade masculina em oposição à fragilidade feminina fundamenta, ainda hoje, as diferentes faces da violência de gênero: agressões físicas, sexuais, psicológicas e patrimoniais. Embora a construção social, elaborada em uma sociedade patriarcal, em que os homens são os dominadores e as mulheres, as dominadas não seja novidade, é relativamente recente a criação de instrumentos jurídicos que reconhecem esse tipo de violência como específica por questões de gênero no Brasil, são os seguintes: Lei 11.340/2006 (Maria da Penha) e Lei 13.104/2015 (Lei do Feminicídio).

A literatura canônica e contemporânea são formas importantes de representação da sociedade e de suas ideologias ao longo da História. Sendo assim, se constitui como um artefato cultural, ou seja, resultam de um processo de construção e vinculação de significados culturais a diferentes objetos constituídos material e simbolicamente em uma cultura (Camozzato, 2018) e, por meio desses, nas palavras de Maknamara (2020) novas habilidades, capacidades, modelos de sociabilidade e afetividades são apreendidos.

Diante de todos esses contextos levantados até aqui, é importante ressaltar que a escrita, a literatura enquanto ofício, foi mais um dos privilégios masculinos durante muito tempo e, portanto, nos escritos canônicos, essencialmente masculinos, a violência contra as mulheres sempre apareceu naturalizada, como pertencente a certa “ordem das coisas” ou a limpeza da “honra masculina” (Tofanelo, 2021). No século XVIII e meados do século XIX ainda era comum que mulheres publicassem textos sob pseudônimos masculinos, frequentemente imbuídos da missão de subverter as representações vigentes e anteriores, mas somente a partir do século XX é possível vê-las “trazendo à cena a problematização, a punição, a denúncia e a visibilidade a discursos de cunho feministas” (Tofanelo, 2021, p. 8).

Uma análise do discurso que envolve a violência contra às mulheres que estão inseridas na obra de Elena Ferrante se ancora no referencial teórico das análises de Michel Foucault (2002) e nas perspectivas metodológicas da pesquisa pós-críticas, ou seja, na ruptura com as

metodologias convencionais (Paraíso, 2014). A ciência que assumimos para esta pesquisa é aquela que pode estar compreendida no discurso de quem a produz, em outras palavras, nas vontades de verdade dos sujeitos, como coloca Foucault (2002). Para o autor, a vontade de verdade deve ser reconhecida como sendo a produção de outros conhecimentos, de outros valores nas sociedades, dessa forma, criando outras regras, a partir de outros saberes.

Nas palavras do autor, o discurso é entendido como sendo o conjunto de enunciados que estão embaralhados, heterogêneos e dispersos em um determinado espaço e que possuem regularidades entre si. Assim, é constituído pelo conjunto de todos os enunciados efetivos em sua dispersão de acontecimentos e na instância própria de cada um. Para Foucault há enunciados e relações, que o próprio discurso põe em funcionamento. Operar com algumas ferramentas da análise do discurso seria dar conta exatamente disso: de relações históricas, de práticas muito concretas, que estão "vivas" nos discursos. Descrever uma formulação enquanto enunciado não consiste em analisar as relações entre o autor e o que ele disse; mas em determinar 'qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito' (Foucault, 1986, p.109). O discurso, portanto, constrói conhecimento, define sujeitos moldando e posicionando quem ele é e o que pode fazer. A seguir, discutiremos temas relacionados a violência contra mulher a partir de excertos retirados dos dois primeiros volumes da Tetralogia Napolitana.

A naturalização da violência contra a mulher desde a mais tenra infância

Não tenho saudade de nossa infância cheia de violência. Acontecia-nos de tudo, dentro e fora de casa, todos os dias, mas não me lembro de jamais ter pensado que a vida que nos coubera fosse particularmente ruim. A vida era assim e ponto final, crescíamos com a obrigação de torná-la difícil aos outros antes que os outros a tornassem difícil para nós. Claro, eu teria gostado dos modos gentis que a professora e o pároco defendiam, mas sentia que aqueles modos não eram adequados a nosso bairro, mesmo para quem era do sexo feminino. As mulheres brigavam entre si mais do que os homens, se pegavam pelos cabelos, se machucavam. Fazer mal era uma doença (Elena Ferrante, 2015, p. 29).

O excerto acima explicita uma questão central do Romance, as diferentes manifestações de violência contra as mulheres constituem o estado normal do cenário e período em que a trama é ambientada, Nápoles (1950 - 2010). As personagens femininas não conhecem uma forma de existência na qual não estejam submetidas ao poder, uma espécie de propriedade, primeiro de seus pais e, mais tarde, e necessariamente, de seus cônjuges.

É importante ressaltar que a narradora rememora o passado com a voz do presente, sugerindo assim, que os acontecimentos relatados já sofreram elaborações e assimilações distintas por ela mesma no decorrer do tempo. No entanto, somente se fez consciente do quanto fora negligenciada e violentada, da mesma forma que as demais meninas ao seu redor, anos mais tarde ao longo de seus processos de formação e amadurecimento.

Para além da naturalização no ambiente que respira patriarcado é possível perceber também uma nuance de violência, ou no mínimo, conivência, vindo de outras mulheres. Mesmo aquelas que também estão constantemente subjugadas por seus homens reforçam a ideia de que as mulheres precisam ser corrigidas e educadas por homens e por seus meios violentos. No recorte a seguir, Lenu narra as impressões causadas à vizinhança quando sua amiga retorna da lua de mel com sinais de espancamento:

Tínhamos crescido pensando que um estranho não podia sequer nos tocar, mas que o pai, o noivo e o marido podiam nos encher de tapas quando quisessem, por amor, para nos educar, para nos reeducar (...) não havia pessoa no bairro, especialmente do sexo feminino, que não achasse que ela estava precisando há tempos de uma bela sova. Por isso as bordoadas não tinham causado escândalo, ao contrário, só cresceram o respeito e a simpatia em torno de Stefano, aí estava um cara que sabia agir como homem (Ferrante, 2015, p. 41).

Voltando um pouco na trama, a personagem Lila decide encerrar um pretensão noivado com um dos filhos do homem mais rico e poderoso do bairro. Em seguida, assume para o próprio pai que deseja casar-se com Stefano, comerciante próspero da região, porém ligado aos negócios da família do pretendente rejeitado. O pai autoriza a jovem de dezesseis anos a realizar esse matrimônio, ou seja, transfere a ele a tutela e a obrigação de educá-la.

Assim, esse ambiente em que se cresce vendo a figura da mãe ser alvo da violência do pai ensina também que esse comportamento é próprio da natureza masculina que historicamente definem papéis de gênero e criam modelos a serem seguidos e mantidos. As diferenças entre homens e mulheres que se alicerçaram, durante muito tempo, em discursos essencialistas, como se, por uma determinação biológica, às mulheres restaria apenas a obediência em nome de um suposto equilíbrio familiar e social, muitas vezes internalizado e reproduzido pelas próprias mulheres.

Nossas mães, depois de um tabefe do marido, não assumiam aquela expressão de calmo desprezo. Se desesperavam, choravam, enfrentavam seus homens de cara fechada, os criticavam pelas costas e, no entanto, umas mais, outras menos, continuavam a ter estima por eles (Ferrante, 2016, p. 48).

Nesses casos, dentro e fora do Romance, é comum observar que homens agressores são também vistos como modelos. Se na ficção Stefano passa a ser mais respeitado e admirado por todos e todas ao seu redor quando demonstra que teria, de fato, domado a esposa, não raramente nos deparamos com diversas formas de culpabilização de mulheres vítimas de violência também na vida real. O exercício da masculinidade ativa, viril e dominante, até o tempo presente, recebe diversas exaltações na construção social da sexualidade daquele que é homem, que coloca a mulher em seu devido lugar (subalterno) e defende a própria honra.

Convém, com base nesse cenário, lembrarmos outro constructo histórico do judiciário brasileiro que foi sustentado durante décadas: a tese da “legítima defesa da honra”, muito utilizada na defesa de crimes ditos “passionais”, motivados principalmente por ciúme ou traição em relacionamentos afetivos. A tese, apesar de arcaica, somente deixou de ser usada para justificar crimes de feminicídio após ser declarada expressamente inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal (STF), em 2021. O argumento, oficializado de forma tardia, assume que crimes cometidos em ‘legítima defesa da honra’ contrariam os princípios da dignidade humana, igualdade de gênero e repúdio à violência de gênero, previstos na Constituição Federal de 1988, não cabendo o uso de um dispositivo chamado excludente de ilicitude.

Embora o conceito de legítima defesa permaneça intacto como excludente de ilicitude no Código Penal Brasileiro, ele somente pode ser aplicado em situações que atendam aos requisitos estabelecidos pelo artigo 25: reação necessária para repelir uma agressão injusta, atual ou iminente, com o uso moderado de meios (BRASIL, 1940). A suposta "legítima defesa da honra", distorcia, portanto, esse critério para justificar crimes contra a integridade física ou até mesmo a vida de mulheres. A partir da decisão do STF, a corte considerou que essa tese perpetuava o comportamento misógino e a naturalização da violência contra a mulher e uso desse argumento foi proibido, reforçando o entendimento de que o feminicídio é um crime grave e que não pode ser relativizado ou legitimado sob nenhum pretexto.

Essa decisão do STF assim como as Leis 11.340/2006 (Maria da Penha) e 13.104/2015 (Lei do Feminicídio) representam grandes marcos simbólicos e práticos no combate à violência contra as mulheres e na promoção de uma sociedade mais justa e igualitária, também sinalizam para o resto do mundo uma mensagem clara de que não compactuaremos com pretextos para crimes, especialmente em um contexto de alta incidência de feminicídios. No Brasil, esses foram acontecimentos celebrados por movimentos feministas e organizações de direitos humanos, que há anos apontavam o caráter retrógrado e discriminatório do judiciário.

A questão da violência sexual

Ada tinha catorze anos. Aos domingos, sem que a mãe soubesse, colocava batom e, com umas pernas compridas e bem-feitas, os seios mais fartos que os meus, parecia grande e bonita. Os irmãos Solara lhe disseram palavras vulgares, Michele chegou a agarrá-la pelo braço, a abrir a porta do carro e puxá-la para dentro. Trouxeram-na de volta ao mesmo lugar uma hora depois, e Ada em parte se mostrava furiosa, em parte ria (Ferrante, 2016, p. 107).

A autora não utiliza a palavra estupro para apresentar as cenas que tratamos neste tópico, no entanto, existe algo em comum em todas elas: uma situação de violência, coerção ou ameaça antecede um ato sexual ou libidinoso, sem a clareza do consentimento. O crime de estupro, que na redação original do Código Penal de 1940, trazia a seguinte previsão: “Art. 213 – Constranger mulher à conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça”, passou para “Art. 213. Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso.” Ou seja, quem constranger alguém a consentir com atos libidinosos, hoje, no Brasil, pratica o crime de Estupro (Nascimento, 2021). Tedeschi (2016) argumentou que a questão do consentimento é central no funcionamento de um sistema de poder, seja ele social ou sexual, devendo ser objeto de estudo, a dominação masculina também como dominação simbólica, que supõe a adesão das próprias dominadas a categorias e sistemas que estabelecem a sujeição.

O que se dá na cena anterior, durante um passeio notadamente forçado de uma menina de catorze anos junto aos filhos adultos de um agiota temido e poderoso no bairro, embora não esteja descrito no texto deixa implícito algo não consentido: primeiro pelo puxão no braço, pela fúria provocada e, também, pelos desdobramentos violentos que ocorrem após o fato chegar ao conhecimento do irmão da menina.

Por volta da mesma idade, Lenu também vê a si mesma envolta a um constrangimento sexual por parte de um homem mais velho, casado e pai de família enquanto dormia hospedada na cozinha de uma pousada.

Vi entrar na cozinha a sombra de Sarratore, descalço, com seu pijama azul. Me cobri com os lençóis. Ele foi até a torneira, pegou um copo d’água, bebeu. Ficou em pé alguns segundos diante da pia, pousou o copo, moveu-se em direção à minha cama. Agachou-se a meu lado, com os cotovelos apoiados na borda do lençol (...) se inclinou, beijou minha boca sem a suavidade do filho, abrindo-me os lábios com a língua. Fiquei imóvel. Ele afastou de leve o lençol, continuando a me beijar com cuidado, com paixão,

e

procurou meu peito com a mão, o acariciou sob a camisola. Depois me soltou, desceu entre minhas pernas, pressionou com firmeza dois dedos em minha calcinha. Eu não disse, não fiz nada, estava aterrorizada com aquele comportamento, tomada pelo horror que me causava, pelo prazer que apesar de tudo sentia. O bigode dele me espetava o lábio superior, sua língua era áspera. Descolou-se de minha boca devagar, afastou a mão. (...) Fiquei calada. Ele roçou mais uma vez os lábios nos meus, murmurou boa noite, se levantou e saiu da cozinha. Continuei sem me mover, não sei por quanto tempo. Por mais que tentasse afastar a sensação de sua língua, de suas carícias, da pressão de sua mão, eu não conseguia. (...) Senti um ódio incontrolável por Donato Sarratore e um desgosto por mim, pelo prazer que me ficara no corpo. Por mais que hoje possa parecer inverossímil, desde quando tinha memória de mim até aquela noite eu nunca me dera prazer, não conhecia aquilo, e senti-lo em meu corpo me surpreendeu. Fiquei na mesma posição não sei por quantas horas. Depois, com as primeiras luzes do dia, saí do torpor, recolhi todas as minhas coisas, desmontei a cama, escrevi duas linhas de agradecimento a Nella e fui embora (...) logo percebi que o asco em relação a Sarratore, e o asco que eu mesma sentia por mim, me impediriam de abrir a boca. De fato, esta é a primeira vez que busco palavras para aquele meu inesperado fim de férias (Ferrante, 2016, p. 228).

Por meio de personagens e escolhas lexicais distintas, os dois recortes narrativos apresentam as mesmas questões sociais sobre a construção do feminino dentro do contexto de um abuso sexual. No primeiro caso, a narradora é observadora e o abuso está implícito na cena, no segundo, ela é a vítima, em ambos os momentos há o uso da força física masculina sobre o corpo de garotas adolescentes. Não há denúncia nem desdobramentos legais para os abusadores, no entanto, para as vítimas há silenciamento e sentimento de culpa.

Para Bourdieu (2014) o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de "posse", os rapazes tendem a "compartimentar" a sexualidade, concebida como um ato agressivo, e sobretudo físico, de conquista orientada para a penetração e o orgasmo. O estupro é um dos crimes mais praticados contra as mulheres no Brasil, elas não são somente vítimas de um agressor, mas de uma prática cultural e social, que coloca como natural, tolerável e até mesmo como estando na ordem das coisas, já que a sociedade estabelece que o homem precisa demonstrar sua virilidade, força e seu domínio sobre o corpo das mulheres (Gomes, 2014).

Se nos espaços públicos, nas ruas e nos estabelecimentos de hotelaria as mulheres não estão com sua dignidade sexual assegurada, dentro de casa, na suposta proteção do lar e do matrimônio civil e religioso, podemos observar mais uma vez a prevalência da cultura de submissão da mulher e do estupro. Na cena a seguir, Lila é estuprada pelo marido na primeira noite da lua de mel:

(...) lá estava ele, rasgando sua camisola na altura do peito, desnudando o seio, apertando-o com fúria e se inclinado para morder-lhe o mamilo. E quando ela, como se acostumara a fazer desde sempre, reprimiu o horror e tentou tirá-lo de cima, puxando seus cabelos e torcendo a boca para mordê-lo até sair sangue, ele a bloqueou sob as grossas pernas dobradas e lhe disse, com desprezo: o que é, fique quieta, você é menos que nada, se eu quiser te arrebentar te arrebento. (...) Lina, olha como é lindo, um desses ninguém tem. E, como ela continuava se agitando, esbofeteou-a duas vezes, primeiro com a palma da mão, depois com o dorso, e a força era tanta que ela compreendeu que caso insistisse em resistir ele certamente a mataria (...) então desistiu de qualquer resistência e se abandonou a um terror sem som, enquanto ele recuava, tirava sua camisola e lhe murmurava no ouvido: você não se dá conta de quanto eu te amo, mas vai perceber, e já amanhã você mesma vai pedir por meu amor como agora, e mais ainda, vai implorar de joelhos, e eu vou lhe dizer tudo bem, mas só se você for obediente, e você vai ser obediente. Quando, depois de algumas tentativas desajeitadas, ele rasgou sua carne com uma brutalidade exultante, Lila estava ausente (Ferrante, 2016, p. 36).

Mais uma vez não existe a palavra estupro na voz da narradora, mas assumimos aqui essa cena como uma referência de Estupro Marital. Considera-se estupro marital a violência sexual empregada contra a mulher na constância da união conjugal, praticada pelo seu próprio cônjuge, mediante violência física ou moral, conforme está qualificada como crime na Lei 11.340/2006 (Lei Maria da Penha). Apesar dos importantes avanços que as mulheres impulsionaram ao longo das últimas décadas esse tipo de violência não foi estancada, o motivo é justamente a manutenção da cultura patriarcal na qual o corpo da mulher é visto como mais uma propriedade do marido, sendo assim seu uso independe de consentimento.

Quando se fala em estupro, muitas pessoas entendem que pelo fato de ocorrer no interior do matrimônio, não pode ser considerado como um delito e pode-se dizer que dentro e fora da ficção o tema é bastante invisível e ainda pouco problematizado e denunciado. Corrobora para a subnotificação das denúncias o fato de que muitas mulheres acreditam ser propriedade de seus maridos e desconhecem que o uso de força ou intimidação para consumir um ato sexual seja, na verdade, uma prática criminosa. Outros fatores que dificultam o enfrentamento do assunto são a dependência econômica e emocional que as vítimas têm com os cônjuges abusadores e a cultura que naturaliza a ideia de que a mulher tem obrigação de satisfazer o marido sexualmente a qualquer momento. Ainda assim, consta no Mapa Nacional da Violência de Gênero, que, entre 2011 e 2022, o Brasil registrou um total de 350 mil agressões sexuais contra mulheres, sendo um em cada oito de autoria de parceiros afetivos.

Um instante depois, Stefano lhe bateu na cara com a mão pesada, um tapa violentíssimo, que lhe pareceu uma explosão de verdade. Ela estremeceu, surpresa, com uma dolorosa ardência na bochecha. Olhou para ele incrédula, enquanto o marido arrancava com o carro e dizia, com uma voz que pela primeira vez se mostrava agitada e trêmula desde que começara a seduzi-la (...) viu o que você me obrigou a fazer? Não percebe que está exagerando? Você é a senhora Carracci e deve fazer o que eu lhe digo (...). Portanto ouse só mais uma vez me dizer as coisas que me falou esta noite e eu arrevento esse seu rostinho bonito, de modo que você não vai poder nem mais sair de casa. (Ferrante, 2016, p. 29).

No tempo narrativo do Romance, a cena apresentada acima acontece um pouco antes do estupro marital, no entanto escolhi discuti-la por último para encerrarmos as análises levantando uma questão importante que atravessa todas as outras que foram mencionadas até aqui: a culpabilização da mulher pela violência recebida. Dessa forma, também é possível perceber uma escalada da violência, ou seja, o estupro não foi um fato isolado, mas ocorreu nesse caso precedido de insultos e de um tapa que, no discurso do autor, as atitudes da vítima o levaram a cometer.

O conceito de culpabilização aqui está associado à ação de atribuir culpa a outrem e é utilizado em contexto social para responsabilizar pessoas em situação de vulnerabilidade, por eventos negativos a que foram submetidas (Jesus; Ghislandi, 2021). O termo passou a ser utilizado nos anos setenta a partir da crítica sobre a visão da classe média a respeito das minorias étnicas nos Estados Unidos, que culpabilizavam grupos economicamente vulneráveis pela própria pobreza. No decorrer das décadas, o uso do termo se expandiu para outros fins e recentemente se consolidou nos estudos de gênero para se referir à responsabilização da mulher pelas agressões sociais e sexuais sofridas (Cardoso; Vieira, 2017).

Não é somente dentro do ato de violência que se verifica a presença da culpabilização da mulher, ou seja, a culpa imputada a ela não vem somente do discurso de seu agressor. É comum que mulheres não denunciem até mesmo seus estupradores por sentirem-se culpadas, seja pelo horário que estavam na rua, pela roupa que vestiam ou pelo fato de terem ingerido bebida alcóolica. Além disso, outros instrumentos que produzem ou reforçam essa culpa são as representações em textos midiáticos, as escolhas linguísticas utilizadas para repercutir notícias e até mesmo a maneira como algumas delegacias e agentes do Estado conduzem a coleta de depoimento das vítimas, visto que nem todas as cidades possuem Delegacias Especializadas de Atendimento à Mulher funcionando vinte e quatro horas.

Nas cenas que analisamos até aqui, pudemos perceber que Elena Ferrante aborda o tema da violência sexual de forma sutil, sensível e ao mesmo tempo gráfica dentro e fora do âmbito

do lar e do matrimônio. Em ambos, mesmo sem dar nome ao crime, revela um contexto sociocultural em que as mulheres eram frequentemente desprovidas de autonomia e direitos sobre seus próprios corpos. No entanto, constatamos também que, apesar do tempo narrativo em que essas cenas acontecem, estar há décadas de distância do nosso tempo, ainda persistem contextos em que são necessárias reformulações jurídicas para garantir a proteção e o direito a esses corpos.

Ao problematizarmos essas questões, destacamos que o consentimento deve ser respeitado em todas as relações, independentemente de vínculo social, tempo ou espaço. Essa abordagem ajuda a empoderar as vítimas e promover conscientização sobre os limites do respeito e da autonomia corporal. Além disso, o debate público pode incentivar mudanças legislativas e políticas públicas, garantindo que um maior número de mulheres tenha acesso à justiça e dignidade.

Considerações finais

A literatura contemporânea de autoria feminina é um potente artefato cultural para trazer à luz uma das principais pautas do movimento feminista, a erradicação da cultura das diferentes formas de violência contra a mulher. Assim como a literatura canônica, masculina por excelência, naturalizou nos últimos séculos representações sociais do modo patriarcal e reforçou estereótipos de gênero, e escrita de Elena Ferrante se destaca por abordar tais temas sob o olhar reflexivo de sua narradora, Elena Grecco (Lenu), que pode ser interpretada como a personificação do movimento feminista na segunda metade do século XX.

Ferrante dá voz às complexas emoções e dilemas de diferentes mulheres vítimas da opressão de seus corpos, enquanto denuncia o silêncio e a cumplicidade que atravessa décadas e perpetuam uma sociedade misógina e violenta. As distintas formas de violência contra a mulher estão presentes desde a infância das protagonistas que nasceram e cresceram imersas em dinâmicas familiares opressivas e moldadas pelo patriarcado. Essa violência inicial contribui para a formação da identidade das personagens, mostrando como o ambiente pode moldar suas escolhas, suas relações e sua percepção de si mesmas ao longo da vida.

Ao trazer histórias que refletem experiências de dor, superação e luta por justiça, a literatura oferece às leitoras uma identificação emocional com as personagens e situações, criando um espaço para reflexão, empoderamento e resistência, funcionando como uma ferramenta poderosa de encorajamento. E, ao explorar as formas implícitas e explícitas da

violência sexual, revelando as múltiplas formas de abuso que mulheres sofrem em contextos de desigualdade de gênero e poder, a autora mostra como essa violência não é um evento isolado, mas parte de um ciclo que atravessa gerações e impacta profundamente as relações sociais e afetivas das protagonistas, evidenciando a urgência de se discutir essas questões na sociedade.

Além disso, os textos literários têm a capacidade de educar leitores/as de diferentes contextos sobre a gravidade da violência de gênero e os impactos profundos que ela causa nas vítimas e na sociedade. A literatura contemporânea conecta essas questões com o presente e potencializa os enfrentamentos, pois ao verem suas histórias representadas, as leitoras podem sentir-se motivadas a buscar ajuda, apoiar outras vítimas, diminuir as culpas que carregam consigo ou, que até mesmo, promovem sobre outras vítimas do ciclo da violência.

Contudo, não pretendemos esgotar as discussões acerca da obra e de sua relevância. Como mencionado anteriormente, este trabalho, fundamentado nas ferramentas da análise do discurso de Foucault, faz parte de uma pesquisa mais ampla que busca abordar questões relativas à condição das mulheres a partir da perspectiva dos estudos feministas de gênero. No caso da Tetralogia Napolitana, embora tenhamos selecionado trechos específicos para discutir a violência contra a mulher no passado e no presente, os temas abordados ao longo dos quatro volumes, que totalizam cerca de mil e setecentas páginas, evidenciam, segundo nossa leitura e análise, a intenção de representar os processos de construção das lutas pela emancipação feminina e pela igualdade de direitos. Contudo, a literatura de Ferrante é eminentemente eurocêntrica, e sabemos que, em outras partes do mundo, essa revolução de costumes ainda está em curso.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- BRASIL. *Código Penal*. Decreto-Lei n.º 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 10 jan. 2025.
- CAMOZZATO, Viviane C. Sociedade pedagógica e as transformações nos espaços-tempos do ensinar e do aprender. *Em Aberto*, Brasília, v. 31, n. 101, p. 107-119, 2018.
- CARDOSO, Isabela Cristina Barros; VIEIRA, Viviane. O discurso de títulos de notícias sobre violência sexual: a mídia on-line e a culpabilização da vítima de estupro. *ID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n. 7, p. 69-85, dez. 2014.
- FERRANTE, Elena. *A amiga genial: infância, adolescência*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.
- FERRANTE, Elena. *História do novo sobrenome*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Loyola, 2009.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. *Revista Diadorim: Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, v. 13, jul. 2013.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1980.

GHISLANDI, Fernanda de Souza; JESUS, Daíra Andrea. Discriminação, culpabilização e a revitimização em razão do gênero. *Anais do Seminário Internacional em Direitos Humanos e Sociedade*, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unesc.net/ojs/index.php/AnaisDirH/article/view/7491>. Acesso em: 10 jan. 2025.

LOURO, Guacira. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 2007.

MAKNAMARA, Marlécio. Quando artefatos culturais se fazem currículo e produzem sujeitos. *Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul: UNISC, v. 28, n. 2, p. 58-72, mai./ago. 2020.

NASCIMENTO, Ellizama Neves. *Estupro marital: a violação da dignidade sexual da mulher na relação conjugal*. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/2424>. Acesso em: 10 jan. 2025.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Contribuições dos estudos culturais para a educação. *Presença Pedagógica*, Belo Horizonte, v. 10, n. 55, p. 53-61, 2004.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: PARAÍSO, M. A.; MEYER, D. (Orgs.). *Metodologias de Pesquisas Pós-críticas em Educação*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2014. p. 25-48.

TEDESCHI, Losandro Antônio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. *Raído*, Dourados, MS, v. 10, n. 21, jan./jun. 2016.

TOFANELO, Gabriela Fonseca. Violência contra a mulher: A literatura de autoria feminina contemporânea mete a colher. In: *Faces da violência contra a mulher na literatura contemporânea de autoria feminina*. Grená, 2021.

Recebido em maio de 2025.

Aprovado em junho de 2025.