



SUBMISSÃO, SILENCIAMENTO E INVISIBILIDADE: REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA SIMBÓLICA NA OBRA *A VIDA INVISÍVEL DE EURÍDICE GUSMÃO* DE MARTHA BATALHA

Douglas Fernando Blanco*¹

* Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e-mail: douglasfbl@hotmail.com

Wilma dos Santos Coqueiro**²

** Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e-mail: wilmacoqueiro@gmail.com

Adriana Delmira Mendes Polato***³

*** Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e-mail: ampolato@gmail.com

Resumo: A partir de pesquisa interdisciplinar, este trabalho busca analisar como o silenciamento, tratado por Perrot (2019), e a violência simbólica contra as mulheres, tratada por Bourdieu (2019), são representados no romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), da escritora brasileira Martha Batalha. O enredo tem como cenário o Rio de Janeiro da década de 1940, e traz como protagonista Eurídice Gusmão, uma mulher que poderia ter tido expressão e projeção social pública, mas cuja potencialidade foi tolhida pela opressão masculina na figura do pai e do marido. No romance, diversas vezes, as personagens femininas são diminuídas e/ou violentadas sob o manto da proteção e do cuidado masculino. Para tal análise, respaldamo-nos, também, nos estudos de historiadoras como Mary Del Priore (2004), para contextualizar a sociedade e a mulher dos anos 1940 no Rio de Janeiro, e Mikhail Bakhtin (2018 [1975]), para compreender questões relativas ao cronotopo da obra, que constitui índices de identidade, principalmente, aos sujeitos mulheres.

Palavras-chave: Estudos culturais; Martha Batalha; Violência simbólica; Silenciamento; Cronotopo.

Submission, Silence and Invisibility: Representations of Symbolic Violence in Martha Batalha's Nove *A Vida Invisível De Eurídice Gusmão*

Abstract: Based on interdisciplinary research, this paper seeks to analyze how silencing, addressed by Perrot (2019), and symbolic violence against women, addressed by Bourdieu (2019), are represented in the novel *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), by Brazilian writer Martha Batalha. The plot is set in Rio de Janeiro in the 1940s, and features as its protagonist Eurídice

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Desenvolvimento da Universidade Estadual do Paraná – Campus Campo Mourão. Graduando em Bacharelado em Direito pela Faculdade Unicampo de Campo Mourão. Formado em Sociologia pela Uniasselvi. Formado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná.

² Doutora em Letras/Área de concentração em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Docente adjunta do colegiado de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da UNESPAR/campus de Campo Mourão.

³ Doutora em Letras/Área de concentração em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Docente adjunta do colegiado de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da UNESPAR/campus de Campo Mourão.



Gusmão, a woman who could have had expression and public social projection, but whose potential was hindered by male oppression in the figure of her father and husband. In the novel, several times, the female characters are diminished and/or violated under the cloak of male protection and care. For this analysis, we also draw on the studies of historians such as Mary Del Priore (2004), to contextualize the society and women of the 1940s in Rio de Janeiro, and Mikhail Bakhtin (2018 [1975]), to understand issues related to the chronotope of the work, which constitutes identity indexes, especially for female subjects.

Keywords: Cultural studies; Martha Batalha; Symbolic violence; Silencing; Chronotope.

Introdução

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê.”

(Arthur Schopenhauer)

No cronotopo⁴ de passagem da Monarquia para a República, o Rio de Janeiro precisou se reconfigurar. Primeiro, houve o processo de urbanização dos cortiços no início dos anos 1900. Posteriormente, ocorreu a remodelação arquitetônica da cidade com base em referências parisienses. Ambos os processos, segundo Incao (2004), foram empreendidos pelo prefeito Francisco Pereira Passos, que propôs a reformulação da cidade do Rio de Janeiro, da mesma maneira que Hausmann havia realizado em Paris. “Juntamente com essa transformação física da cidade, surgem novas atitudes em relação às pessoas e situações” (INCAO, 2004, p. 234). Isso significa que, ao mesmo tempo em que a arquitetura da cidade começou a ser modificada, ocorreu a remodelação dos hábitos e da cultura, posto que aquilo que era comum ao público (rodas de conversa e de música) deu lugar à vida privada. A burguesia mudou o cenário, e a rua deixou de ser cronotopo para mulheres ‘recatadas’ e ‘do lar’. Sobre esse fenômeno, Incao (2004) aponta que

a proposta era ser ‘civilizado’, como o eram os franceses e os europeus em geral. Desse modo, toda sorte de expressões de relações sociais locais que não fossem consideradas civilizadas eram combatidas pela imprensa e proibidas por lei. As reuniões tradicionais, ou festas de grupos ou comunidades, e até mesmo a serenata ou boêmia sofreram restrições. Na mesma direção, cultos populares e religiosos foram proibidos. A pobreza tornou-se um problema para a capital e não era mais tolerada no centro da cidade; campanhas da imprensa procuraram eliminar pessoas ou grupos marginais do centro da área urbana (INCAO, 2004, p. 234 – 235).

⁴ Para Bakhtin (2018 [1975]), o conceito de cronotopo se refere à relação indissociável, mas não fundida, entre tempo-espaço da obra e do mundo que nela se representa. Na e a partir do cronotopo constituem-se índices de identidade aos sujeitos sociais, que se reverberam em suas práticas e atos representados na obra.



Esse novo cronotopo instaurado passa a constituir novos índices de identidade e subjetividade aos sujeitos (BAKHTIN, 2018 [1975]), ao promover o distanciamento cultural e social dos grupos pertencentes a diferentes classes sociais e ao ditar novos comportamentos à classe burguesa.

Nesse ínterim, na década de 1930, algumas condutas das mulheres passam a ser cerceadas por preceitos culturais de um comportamento considerado feminino, próprio à organização social da época. Por exemplo, “mulher mimosa e elegante devia sorrir e ser comedida com as gargalhadas, demasiadamente abertas, despudoradamente francas para o universo floral” (SANT’ANNA, 2013, p. 57), ou seja, a ideia de ser recatada vigorava nessa época. Sant’Anna (2013) expõe que a finalidade era preparar a mulher para uma vida de inferioridade, alijada do espaço público, sendo submissa e menor do que o homem, a quem o espaço público, político, de domínio econômico, era reservado. Desse modo, “naquela época, era mais natural do que hoje considerar a mulher um ser inferior ao homem [...] [e] era recomendado logo cedo encaminhar as garotas para uma vida de fidelidade amorosa na qual houvesse grande prudência em relação ao prazer sexual” (SANT’ANNA, 2013, p. 53).

Os direitos femininos somente foram conquistados a partir de muita luta, iniciando-se com a presença de mulheres que não se deixaram dominar, e, de alguma forma, posicionaram-se contra as ideologias dominantes, naturalmente legitimadas na e a partir de práticas de centralização verbo-ideológica e cultural, cujas principais balizas eram guiadas pelos padrões europeus. A despeito dessas tendências eurocentralizadoras, na década de 1940, duas grandes conquistas das mulheres podem ser citadas: a primeira, em 1932, foi a participação da primeira atleta brasileira, Maria Lenk, nas olimpíadas de Los Angeles; a segunda, foi a conquista cível do direito ao voto, por meio do código eleitoral de 1932, promulgado na Constituição de 1934, fruto das reivindicações da primeira onda feminista que reverberava no Brasil desde o início do século XX (SILVA, 2019).

Mesmo diante dessas primeiras conquistas históricas proporcionadas pela luta feminista, a mulher continuava confinada ao espaço privado do lar, e, na maioria das vezes, não podia trabalhar. No cronotopo do lar das famílias burguesas, a atividade feminina se limitava a cuidar do marido, dos filhos e da casa. Conforme explica Bakhtin (2018 [1975]), os cronotopos menores da vida social refletem as orientações do grande



cronotopo do mundo real que consubstancia a vida social e a vida da obra. Nesse sentido, pode-se analisar na narrativa de Batalha (2019), como as mulheres não podiam se dedicar à vida pública, como é o caso de Eurídice, personagem principal do romance, que abdicou de sua vida pública, como escritora, estilista ou musicista, para cuidar do marido e dos filhos; e Guida, a irmã de Eurídice, que precisou trabalhar como manicure, atendente de balcão e, muitas vezes, viu-se obrigada a se deitar com homens para garantir o remédio de Francisco (seu filho) e de Filomena (sua amiga) depois do abandono do pai:

As duas foram criadas numa família simples e com laços fortes com representações tradicionais, patriarcais e também embasadas na ideologia trabalhista. Após uma mudança repentina no comportamento de Guida e a decorrente quebra na intimidade das irmãs, ocorre o rompimento total que se efetiva com o desaparecimento da irmã mais velha. Esse desaparecimento significa para a família um abalo psicológico e social de imensas proporções. (MEDEIROS, 2019, p. 61).

A busca por independência social por parte das personagens Eurídice e Guida guia-se por diferentes necessidades, pois apesar de irmãs, o nível socioeconômico de seus parceiros e as condições de vida às quais são submetidas diferem. Antenor, marido de Eurídice, era funcionário do Banco do Brasil, tinha condições de sustentar a família e determinar o papel de Eurídice ao espaço doméstico, não permitindo que ela tivesse autonomia. Por sua vez, Marcos, marido de Guida, era filho de fortes políticos da época, e nunca se opôs à liberdade da mulher, mas a abandonou quando a família lhe retirou o seu apoio financeiro. Assim, para sustentar o filho, Guida teve que trabalhar. Além dessas protagonistas, há mais algumas personagens que vivenciam a dominação masculina e outras violências: Zélia (vizinha de Eurídice), Filomena (a prostituta) e Das Dores, empregada que sofre violência sexual por parte do filho de Eurídice. O cronotopo gerador da fabulação do romance reflete como era formada a classe média alta do Rio de Janeiro, revelando os vários aspectos do machismo estrutural, a figura da mulher submissa, recatada e do lar e, da prostituída, ou seja, as relações diretas entre as questões econômicas e a organização da vida social.

Assim, o objetivo deste artigo é analisar como são construídos e como ocorrem o silenciamento, discutido por Perrot (2007) e a violência simbólica, discutida pelo sociólogo francês, Pierre Bourdieu, em *A Dominação Masculina*, na obra literária selecionada para análise. Nela, a violência se impõe pela perspectiva da romantização do papel social da mulher, sendo sua docilidade e submissão impostas, transformando a violência em um ato



naturalizado e estruturado, de maneira a se impor, especialmente, sob a máscara do cuidado e da proteção. Tal fenômeno resulta na invisibilidade feminina, fazendo com que ocorra o silenciamento. No íterim da análise, a fim de ilustrar e exemplificar essa construção social, compreendemos o romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), de Martha Batalha, e destacamos como as refrações do grande cronotopo da vida social refletem representações de relações sociais na obra, nas quais as personagens mulheres são silenciadas e sofrem com as diversas facetas de manifestação da dominação masculina.

“Uma Boa Esposa Só Tem Olhos Para O Marido⁵”: Cronotopo de Silenciamento e Invisibilidade Feminina

Michelle Perrot, na obra *Minha história das mulheres* (2019), discorre sobre o silenciamento das mulheres, estabelecendo três razões para isso. Primeiramente, ela ressalta que a mulher não tinha presença na história e durante muito tempo esteve apagada dos relatos, como se não contribuísse e nem fosse notada, sempre reconhecida como a esposa de um homem. A mulher era ‘não sujeito’ de si, era o outro do homem, como problematiza Beauvoir (2016). Perrot (2019) aponta, assim, que “as mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal” (PERROT, 2019, p. 16).

Cabe observar que as mulheres não foram as únicas a serem marginalizadas pela construção patriarcal, os homossexuais, os negros, os menos abastados, também sofreram as agruras desse sistema, de diferentes formas. Mas, sob a perspectiva de Perrot (2019), sobre as mulheres “o silêncio pesa mais” (PERROT, 2019, p. 16). Ela argumenta que o silenciamento das mulheres é mais profundo do que de outros grupos que também foram silenciados, devido à longa história de subordinação feminina, a ampla proporção de mulheres afetadas, a invisibilidade da discriminação de gênero e a exclusão das mulheres em todas as esferas da vida. A historiadora busca na Bíblia a origem desse silenciamento, como fenômeno de opressão, em que, a voz da mulher não era aceita e, dessa forma, foi reprimida, já que se considerava indecente que ela falasse em público: “‘Que a mulher conserve o silêncio’, diz o apóstolo Paulo. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva.

⁵ Excerto do romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), de Martha Batalha.



E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, caiu em transgressão.’ Elas devem pagar por sua falta num silêncio eterno” (apud PERROT, 2019, p. 17). Nesse sentido, a primeira razão do silenciamento das mulheres, segundo Perrot (2019), foi que não lhes era permitida a fala, e se falassem, seu discurso não tinha poder, sendo, por isso, desonroso. Essa questão é retomada por Bourdieu (2019, p. 36), que ao analisar a sociedade Cabila⁶, constata que “o enfrentamento, olhar olho no olho, falar publicamente, na Cabila é monopólio dos homens; a mulher deve andar com os olhos baixos e não falar publicamente” (BOURDIEU, 2019, p. 36).

A segunda razão para o silenciamento das mulheres, trazida por Perrot (2019), é que elas eram pouco vistas, por estarem confinadas no cronotopo doméstico. Alijadas do espaço público, eram privadas ou proibidas de circularem pelos mesmos lugares que os homens. Assim,

porque são pouco vistas, pouco se fala delas. E esta é uma segunda razão de silêncio: o silêncio das fontes. As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Seu acesso à escrita foi tardio. Suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas. (PERROT, 2019, p. 17).

A ausência das mulheres na matemática, na filosofia, na literatura e na política se justifica por essa construção de lugar e papel feminino. Como não tinham permissão para estudar, sua ausência e seu silenciamento permaneceram por muito tempo. Nesse sentido, “as mulheres são amputadas, sobretudo no desenvolvimento da razão e no exercício do poder” (SAFFIOTI, 2015, p. 37). Inclusive, na filosofia, apesar de termos filósofas que contribuíram com o desenvolvimento da ciência, a primeira a ter representações em diversos campos do conhecimento é Simone de Beauvoir⁷, como precursora de lutas feministas, ao discutir a construção social, cultural e ideológica do papel social da mulher.

A terceira razão para o silenciamento das mulheres, de acordo com Perrot (2019), é que as histórias delas não eram narradas, e sim imaginadas, pois a visão que se tinha (partindo de um ponto de vista masculino) era sempre uma expectativa de como deveriam ser e não como de fato eram. “Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a

⁶ Ao compreender uma sociedade tradicional da década de 1950 a 1960, Bourdieu (2019) avaliou determinada cultura, porém os estudos etnográficos do autor valem para as sociedades ocidentais da atualidade.

⁷ Com a publicação de *O segundo sexo*, temos um divisor de águas na luta pelos direitos das mulheres. A obra, lançada em 1949, foi um marco para a segunda onda feminista. Simone de Beauvoir é, assim, uma das grandes representantes do movimento existencialista e do feminismo na Europa, ao defender a liberdade com a frase “não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2016, p. 11), a partir da qual busca equipar a defesa dos direitos das mulheres, considerando sua condição social.



dissimetria sexual das fontes, variável e desigual segundo as épocas” (PERROT, 2019, p. 17). Nesse sentido, na história da religião se via muito mais homens santos do que mulheres santificadas, pois “os santos agem, evangelizam, viajam. As mulheres preservam sua virgindade e rezam” (PERROT, 2019, p. 17). Na Bíblia, as representações femininas se caracterizam por uma exaltação da pureza e virgindade, o que resultou em um processo seletivo de “esquecimento” de histórias de mulheres guerreiras e fortes na narrativa bíblica. Embora essas mulheres triunfantes tenham feito parte do registro histórico da época, elas não são mencionadas com frequência ou recebem menos atenção em relação às representações estereotipadas de feminilidade.

Esse silenciamento evolui para a invisibilidade da mulher com base na primeira razão proposta por Perrot (2019), ou seja, é inexistente quem não possui voz. Na história, esse foi o fundamento contra o qual as mobilizações dos grupos feministas lutaram e ainda lutam para desconstruir. A resistência das mulheres deu voz e vez a muitas, mas a violência ainda persiste, uma vez que são fortes os resquícios patriarcalistas opressores.

Essa presença opressora do homem na vida das mulheres e na sociedade pode ser observada na obra *A vida invisível de Eurídice Gusmão*. Na trajetória da personagem principal, Eurídice, há dois homens que a silenciam, apagando seus talentos e afastando-a dos papéis sociais públicos que ela poderia ter assumido. Assim, podemos compreender o cronotopo da obra como de opressão e alijamento das mulheres dos espaços públicos, como problematiza o narrador ao confrontar o que Eurídice poderia ter sido e o que a fizeram se tornar:

Porque Eurídice, vejam vocês, era uma mulher brilhante. Se lhe dessem cálculos elaborados ela projetaria pontes. Se lhe dessem um laboratório ela inventaria vacinas. Se lhe dessem páginas brancas ela escreveria clássicos. Mas o que lhe deram foram cuecas sujas, que Eurídice lavou muito rápido e muito bem, sentando-se em seguida no sofá, olhando as unhas e pensando no que deveria pensar (BATALHA, 2016, p. 12).

Na voz do narrador, vemos que as determinações do tempo-espaço são inseparáveis, à medida que os atos sociais regulares da personagem são restringidos ao espaço doméstico. O narrador deixa transparecer seu lamento nas entonações condicionais que arrola para (des)velar as privações sociais imputadas à negação da participação da personagem em atividades que requerem transitar pelo espaço público. O paralelismo sintático “se lhe dessem” informa possibilidades que não lhe eram dadas. Em oposição, a partir de “mas”, o narrador informa o que lhe deram. Aqui, a metáfora de lavar cuecas



suas remete à sua sujeição ao papel social que assume no cronotopo do lar, onde se regularizam as práticas sociais de servir ao marido e resignar-se. Essa contraposição manifesta-se na voz do narrador tingida de um matiz axiológico-emocional de denúncia e revolta. Por isso, afirma Bakhtin (2018 [1975]) que na arte e na literatura espaço-tempo e suas determinações são inseparáveis. Nesse sentido, para Bakhtin (2018 [1975]), o grande cronotopo do mundo sempre se reflete nos pequenos cronotopos da vida social organizada e nos pequenos cronotopos representados na obra.

O desenvolvimento do enredo enfatiza a personagem Eurídice e os índices de sua identidade, sempre a contrapor o que poderia ter sido se não fosse subjugada ao papel que lhe resta a cumprir naquele pequeno cronotopo de opressão – o seu lar. Podemos observar no enredo três momentos fulcrais nos quais Eurídice é silenciada e seus desejos ceifados. A primeira vez ocorre depois das aulas de flauta, quando ela é selecionada para participar do observatório, mas o pai não permite:

No mês seguinte Heitor Villa-Lobos apareceu na escola para discorrer sobre os benefícios do canto orfeônico. Ouviu Eurídice, tirou o charuto da boca e disse: “Quero esta menina no conservatório”. Eurídice pulou por dentro e por fora, mas os pais disseram que não, talvez não, com certeza não (BATALHA, 2016, p. 61).

Observamos que a reiteração de três “nãos” reforça não somente a negativa, mas enfatiza os níveis autoritários da privação de sua liberdade. Nos “nãos” recebidos por Eurídice, impedindo-a de estudar música, reverbera-se a desconsideração da vontade da personagem, o assassinato de um talento vinculado ao que ela gostava verdadeiramente de fazer e a reafirmação de um papel social determinado. O silêncio de Eurídice é instituído e ela não consegue assumir uma postura mais desafiadora, já que a decisão do pai prevalece, como se analisa no excerto:

Os dias seguintes foram de embates inéditos. Metade de Eurídice achava que os pais tinham razão, a outra metade achava que tinham perdido a razão, ao descartar um convite de Villa-Lobos. A parte de Eurídice Que Não Queria Que Eurídice Fosse Eurídice reforçava os argumentos dos pais (BATALHA, 2016, p. 61).

Observamos, no excerto, como a opressão exercida pelos pais da personagem manifesta-se em conflitos ideológicos vividos por ela no período da adolescência e que culminam em sua resignação na vida adulta. A negação de suas potencialidades como



musicista, a negação de seu talento reconhecido por um especialista, acarretam a delimitação da personagem, a constituição de índices de uma identidade não questionadora, silenciada, resignada a obedecer.

A segunda vez que Eurídice foi silenciada, já era casada com Antenor e tinha dois filhos: Cecília e Afonso. Desse modo, além do papel de esposa, ela cumpria o de mãe, preocupava-se, concomitantemente, em ser uma ‘boa’ mulher e uma ‘boa’ mãe aos filhos. O silenciamento ocorre depois de se dedicar aos afazeres domésticos e descobrir que cozinava muito bem, o que a faz se aventurar como escritora de receitas, bem ao modelo de Dona Palmira, a sua inspiradora. Ela organiza um belo banquete e um cenário para mostrar ao marido a novidade, porque queria sua aprovação, mas, novamente, recebe uma negativa: “Deixa de besteira mulher. Quem compraria um livro feito por uma dona de casa?” (BATALHA, 2016, p. 32). Aqui vemos que a opressão, antes exercida pelo pai, passa a ser manifestada pelo marido, refletindo uma organização social sob balizas do patriarcalismo.

Após esse silenciamento, Eurídice se transforma na mulher de casa e nada mais. Ela passa a negar o que é e mesmo sabendo que dominava a culinária, vive uma vida reclusa e tolhida: “Eurídice, que nunca tinha visto a vida além daquela casa e daquele bairro, ou da casa e do bairro dos pais, achou que o marido tinha razão. Antenor sabia das coisas” (BATALHA, 2016, p. 32). Essa função da mulher em casa e que tem sido perpetuada na cultura, representa-se na obra na medida em que, ao lavar a louça juntamente com a filha enquanto o filho está com o pai ouvindo rádio, ela observa o quinhão que cabia à menina: “Um dia você vai ser uma boa dona de casa” (BATALHA, 2016, p. 33). Não há, portanto, resistência da personagem, ela parece ‘aceitar’ aqueles papéis sociais para o seu ‘bem’ e de sua família:

A última coisa que Eurídice tirou da mesa foi o caderno de receitas. Acariciou a capa, levantou os olhos, virou o rosto. Jogou o caderno no lixo, por cima dos restos de pavê. Duas horas depois Antenor ressonava por causa do vinho e Eurídice se revirava nos lençóis bordados. Aquele, ela sabia, era um bom marido. Antenor não sumia na rua em orgias e em casa não levantava a mão (BATALHA, 2016, p. 32-33).

Todavia, isso não significa que não haja sofrimento para ela, como ilustra o excerto. É evidente que existia muito carinho de Eurídice pelo caderno de receitas, e, portanto, pelo sonho relacionado à culinária em nível profissional. Essa dor é reforçada por todo esforço despendido em preparar o cenário para a apreciação do marido, transformando a negativa



dele em algo ainda mais doloroso para a personagem.

A terceira vez que a protagonista é silenciada ocorre após convencer Antenor a lhe dar uma máquina de costura. Eurídice faz os mais belos vestidos para si, descobre mais um talento. Depois de não haver mais espaço no guarda-roupa, ela começa a produzir vestidos para a vizinhança, e a demanda é tamanha que a personagem precisa contratar uma ajudante. Eurídice se torna a estilista do bairro sem o consentimento de Antenor, pois com a mesma rapidez que ela montava seu ateliê, ela conseguia desmontá-lo. O motivo de não contar ao marido é evidente, pois a personagem sabia que ele se oporia a isso também: “Ela sabia que em alguma hora teria que informar o marido sobre seus planos, mas a reprovação seria certa” (BATALHA, 2016, p. 51). Isso se confirma quando Antenor adoece e, repousando em casa, descobre o ateliê da esposa: “Que bagunça é essa em minha sala?” (BATALHA, 2016, p. 50). Em seguida, o marido manifesta sua ira, não aceita explicações da esposa, faz chantagem emocional e diz se sentir um homem traído:

Então eu me mato de trabalhar naquele banco pra você ter do bom e do melhor e descubro essa feira livre aqui em casa? Mas Antenor, eu também gosto de trabalhar. [...] O seu trabalho é cuidar da casa e das crianças. Eu preciso de uma mulher dedicada ao lar. É sua responsabilidade me dar paz de espírito para eu sair e trazer o salário para casa. [...] uma boa esposa não arranja projetos paralelos. Uma boa esposa só tem olhos para o marido e para os filhos (BATALHA, 2016, p. 53).

A cena mostra como qualquer prática social não vinculada ao papel social designado à mulher naquela sociedade, ainda que representasse um desejo dela, se convertia em uma avaliação social que conferia a ela índices de identidade não compatíveis ao esperado pela sociedade e pelo homem da época. Eurídice, de uma boa mãe e mulher, é transformada em péssima esposa na avaliação do marido. Isso ocorre porque, de acordo com a concepção patriarcalista, o papel de uma boa esposa era responder sempre ao marido, cuidar da casa e ser mãe, mas não criar projeto paralelos. A fala do marido serve para manter essa opressão social, fazer-lhe se sentir culpada, por “arranjar projetos paralelos” e deixar os filhos sem cuidados.

Em estado sóbrio, Antenor não tinha do que reclamar de Eurídice, já que ela exercia muito bem o papel social esperado. No entanto, quando bebia, ele dirigia desabafos e ofensas à sua esposa. Essa conduta se repetia quando ele era contrariado e a mulher deixava de ser uma ‘boa’ esposa, ‘boa’ mãe em sua avaliação. Quando Eurídice é descoberta em suas atividades de costura, Antenor lhe diz “que uma boa mulher não cria



projetos paralelos” (BATALHA, 2016, p. 53). Posteriormente, ele continua a arguir que esse projeto impede o bom desempenho de suas funções como mãe.

As unhas de Cecília estavam sujas, os cabelos de Afonso estavam longos. O nariz dos dois escorria, muito, sem parar, o tempo todo. Catarros verdes, amarelos, arroxeados. As crianças não faziam uma refeição decente há semanas, ele já tinha percebido. Os filhos só comiam broinhas. Broinhas! E isso quando comiam. Eram crianças que viviam ao deus-dará, estavam entregues à sorte da Providência. Mais um pouco e seriam confundidos com meninos do morro (BATALHA, 2016, p. 53-54).

Na voz do narrador, que introduz indiretamente a voz de Antenor e reproduz suas avaliações e entonações, Eurídice passa a ser uma péssima mãe, isso porque não alimenta os filhos adequadamente, não dá atenção suficiente à higiene e à saúde deles, embora Antenor, ao invés de simplesmente apontar ‘falhas’, pudesse contribuir nesses aspectos por serem também seus filhos.

Conforme discute Safiotti (2015), a construção de uma sociedade com base em valores patriarcalistas que sustentaram a dicotomia homem/mulher, com amparo da Igreja Católica, construiu no imaginário social os papéis das mulheres (mães, donas de casa e esposas) subjugadas ao homem. O patriarcalismo tem início por volta de 3100 a.C., todavia se consolida no ano de 600 a.C, ou seja, são séculos de construção e sustentação de um discurso opressor que legitima a construção social de papeis (SAFIOTTI, 2015).

A dificuldade em se libertar do marido e da opressão provocada por suas avaliações revela que a dominação à qual estava submetida era intensamente incrustada, de forma a fazê-la acreditar e aceitar que essa estrutura patriarcal, na qual os homens de sua vida estavam certos, era a forma de se viver. Isso reforça a crença de que tinha culpa por sua irmã ter fugido de casa. Essa desconfiança se dá em razão da briga que tiveram dias antes, o que faz com que Eurídice se tranque em seu mundo e não veja o que de fato está ocorrendo. Quando a fuga ocorre, a primeira coisa que vem à cabeça dela é a culpa, mesmo que não lhe pertença. Segundo o narrador “Guida tinha ido embora um pouco por causa da briga, e que a culpa pela fuga da irmã era muito por causa dela” (BATALHA, 2016, p.71), e, após aquele momento, decide ser uma mulher que não questionava:

Agora que as partes de Eurídice foram apresentadas dá para entender porque essa moça vai e volta. Por que inventa projetos e não consegue enfrentar o marido. Porque não mandou Antenor catar coquinhos depois da gargalhada da Noite do Grande Banquete. E por que, no dia da Grande Briga Por Causa do Ateliê de Costura, depois da Grande Gripe. [...]



Eurídice não usou suas mãos para proclamar a independência, mas para cobrir o rosto cabisbaixo. Ela sabia que o marido tinha razão, dentro de tudo aquilo que parecia razoável, e de acordo com a pessoa razoável que prometeu ser após a fuga de Guida (BATALHA, 2016, p. 74).

O silenciamento de Eurídice evolui para a sua invisibilidade: não era mais ela a dona de suas escolhas, não era ela aquela que decidia o que queria ou não fazer. De uma mulher com sonhos, foi silenciada a ponto de se tornar completamente submissa àquilo que os outros gostariam que ela fosse.

A submissão, a sujeição e a diminuição histórica e cultural da mulher foram tratadas pela filósofa francesa Simone de Beauvoir (2016), que afirma que “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 2016, p. 12). Essa concepção é a mesma que subsidia a concepção de que o homem produz a sua história e, ao mesmo tempo, determina a história das mulheres, constituindo-a como o outro da história. Por isso, “o homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro”, portanto, “o homem é pensado sem a mulher. Ela não, sem o homem” (BEAUVOIR, 2016, p. 12-13). O homem ‘existe’ sem a mulher na história, mas ela não é valorizada ou mesmo percebida, senão à sombra do homem.

Em consonância com a estudiosa francesa, Garcia (2015) ressalta que a sociedade foi formada e estabelecida pelo viés androcêntrico, ou seja, a formação social aconteceu sob a égide do masculino. Para a autora, “O mundo se define em masculino e ao homem é atribuída a representação da humanidade. Isto é o androcentrismo: considerar o homem como a medida de todas as coisas” (GARCIA, 2015, p. 15). Diante da compreensão de que a submissão da mulher se construiu histórica, cultural e ideologicamente, podemos explicitar o conceito de violência contra as mulheres, com aporte do dicionário de violência de gênero, que traz a seguinte afirmação:

A violência contra as mulheres é todo comportamento, ação ou omissão, que de maneira direta ou indireta, tanto no âmbito público como no privado, baseada numa relação desigual de poder, afete a sua vida, liberdade, dignidade, integridade física, psicológica, sexual, econômica ou patrimonial, bem como a sua segurança pessoal (SANTOS, 2019, p. 322).

Na história, essa violência se reverberou e se constituiu na e a partir das relações sociais, nas quais a mulher esteve submissa às relações de poder. Ela experimentou muito



pouco os espaços de poder, e quando o fez não lhe foi possível ter os mesmos direitos que o sexo oposto, precisando lutar muito para conquistar espaço de fala e, ainda hoje, combater a violência.

“Eu Me Casei Com Uma Vagabunda⁸”: A Dominação Simbólica

Como discutimos anteriormente, o silenciamento evolui para o processo de invisibilidade da mulher, revelando a inferioridade, a falta de oportunidade e de direitos. Saffioti (2015, p. 37) lembra que “poucas mulheres questionam sua inferioridade social”, embora atualmente cada vez mais mulheres tenham inquirido as construções sociais androcêntricas. Mas, em razão de a estrutura da violência simbólica ser naturalizada, as vítimas desse sistema não se percebem como violentadas, já que “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais” (BOURDIEU, 2019, p. 64).

Bourdieu (2019) se dispôs a usar como referencial os povos Berberes da região do Marrocos e da Argélia, mais especificamente a comunidade dos Cabila, na qual observa as formas de dominação simbólica existentes, por meio das relações sociais, sexuais e políticas daquele povo. É a partir daí que Bourdieu explana o termo androcêntrico, segundo o qual aquela comunidade sobrevive pela dominação masculina, e todas as esferas sociais se definem a partir do homem. Nesse sentido, a violência simbólica, muitas vezes, é invisível e imperceptível, na forma como ela é exercida. Para Bourdieu (2019), a violência simbólica é a “violência suave, insensível e invisível a suas próprias vítimas que se exerce essencialmente pelas vias simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou mais precisamente do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento” (BOURDIEU, 2019, p. 12).

A existência desse tipo de violência sobrepõe-se à ideia de igualdade da mulher ao homem; é por esse motivo que muitas vezes a inferioridade do papel dela existe, sendo que a ideia de cuidado e proteção é uma desculpa para o exercício da dominação pelo homem. Como denuncia Safiotti (2015), as mulheres foram “socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos e apaziguadores. Os homens ao contrário, são desenvolvidos para condutas agressivas, perigosas, que revelam força e coragem”

⁸ Excerto do romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), de Martha Batalha.



(SAFFIOTI, 2015, p. 37). Nessa mesma perspectiva, Bourdieu (2019) estabelece que “a submissão feminina parece encontrar uma tradução natural em: inclinar a cabeça, abaixar-se, curvar-se, de se submeter, nas posturas curvas, flexíveis, docilidade que deve vir da mulher” (BOURDIEU, 2019, p. 52).

A partir desses estereótipos discutidos por Bourdieu (2019) é que pensamos as personagens Eurídice e Guida Gusmão. No caso de Eurídice, ela nunca contestou seu casamento ou os afazeres de seu marido, mas o seu papel ou sua função era constantemente contestada, não só por ele, mas pela vizinhança, pelos filhos, pela empregada e pelos pais. Eurídice viveu em função daquilo que os outros queriam que ela fosse, em relacionamentos opressivos, conforme a sociedade exigia dela.

Uma cena de violência simbólica copiosa no romance ocorre na noite nupcial dos dois. A protagonista não sangrou na relação sexual, o que a colocava como uma mulher que não era virgem, portanto, maculada, e que poderia sofrer o julgamento social, como ocorre com Antenor a diminuindo. Essa violência simbólica é exemplificada no excerto:

Foi uma cerimônia simples, seguida por uma festa simples, e por uma lua de mel complicada. O lençol não ficou sujo, e Antenor se indignou.
“Por onde você andou?”
“Eu não andei por canto algum.”
“Ah, andou, mulher.”
“Não, não andei.”
“ Não me venha com desculpas, você sabe muito bem o que deveríamos ter visto aqui.”
“ Sim, eu sei, minha irmã me explicou.”
“Vagabunda . Eu me casei com uma vagabunda.”
“Não fale assim Antenor.”
“Pois Falo e repito. Vagabunda, vagabunda, vagabunda” (BATALHA, 2016, p. 10).

No excerto, vemos que a visão cultural tem mais peso do que a palavra da mulher. Para a sociedade, ao não sangrar, não se encaixar no que seria ‘correto’ (independentemente das particularidades de cada corpo), ela era uma ‘vagabunda’ indecente. Esse acontecimento era recuperado toda vez que ele bebia e reforçava uma espécie de ‘culpa’, por não se encaixar em um padrão esperado dela.

Mesmo depois de tantas ofensas, Antenor decide não devolver a mulher, como se analisa: “Antenor achou que não precisava devolver a mulher. Ela sabia desaparecer com os pedaços de cebola, lavava e passava muito bem, falava pouco e tinha um traseiro



bonito” (BATALHA, 2016, p. 11). Essa avaliação por parte da personagem masculina não era apenas cultural, mas estava, inclusive, prevista na lei da época, a Lei 3.071/1916, ou seja, o Código Civil de 1916, que em seu artigo 219 versa sobre a nulidade ou da anulação do casamento no caso de não constatação da virgindade: “Considera-se erro essencial sobre a pessoa do outro cônjuge: IV. O defloramento da mulher, ignorado pelo marido” (BRASIL, 1916). Com base nesse aporte legal, ancorado na ideia de fraude civil, o homem que tivesse sua honra atingida, poderia devolver a esposa à família, conforme artigo 218 da referida lei. Assim, vemos a força da lei legitimando o *status quo* numa sociedade dominada pelos homens, ou seja, a lei corroborando para a manutenção de relações sociais e culturais a partir da pré-determinação de comportamentos e condutas femininas.

Essa superioridade masculina é compreendida simbolicamente por Bourdieu (2019) também a partir do ato sexual, ou seja, a posição de superioridade do homem durante o ato sexual estabelece simbolicamente uma hierarquia. O autor argumenta que a dominação “se enraíza em uma topologia sexual do corpo socializado, revestida de significação social, [...] associado ao masculino, como ereção, ou posição superior no ato sexual” (BOURDIEU, 2019, p. 21). Na relação sexual, no contexto social patriarcal, o homem ocupa papel superior, ele é o ‘dominante’, cujo órgão precisa de rigidez, enquanto a mulher é tratada como um objeto de prazer e não um sujeito que também possa sentir desejo e/ou prazer. Essa construção emerge no romance por meio da trajetória de Guida, quando ela precisa se deitar com João, o farmacêutico, para que a amiga Filomena tivesse a sua injeção de morfina para amenizar a dor de um câncer terminal:

A dose extra custou a metade das economias. A segunda dose custou a outra metade. A terceira dose custou o colar com a medalha de Nossa Senhora que Guida nunca tirava do pescoço. *A quarta dose custou Guida deitada sobre o tapete dos fundos da farmácia, com seu João resfolegando por cima.* A quinta dose custou o mesmo, e a sexta dose não foi necessária. Filomena partiu entre devaneios de morfina, do jeito que Guida queria (BATALHA, 2016, p. 120., grifos nossos).

Guida estava sobre o tapete e João estava por cima dela, evidenciando uma relação de dominação do homem, metaforizada na posição do ato sexual. Essa posição “é logicamente, aquela em que o homem ‘fica por cima’. A posição amorosa na qual a mulher se põe por sobre o homem é também explicitamente condenada em inúmeras civilizações” (BOURDIEU, 2019, p. 37).

A violência sexual é expressa na forma de dominação masculina, naturalizada na



cultura e nas relações sociais. Tal violência é também representada na obra a partir da situação vivenciada pela personagem Das Dores, empregada de Eurídice. Das Dores é obrigada a manter relações sexuais com o filho adolescente de Eurídice, Afonso, e da mesma forma é obrigada a se calar, pois tinha três filhos para criar, conforme notamos no excerto:

Afonso e Chico descobriram seus hormônios e, no caso deles, aquela coisa por vezes dolorosa que lhes crescia entre as pernas. O inchaço inoportuno precisava de alívios imediatos, que Chico aprendeu a fazer no banheiro, e Afonso aprendeu a fazer em Das Dores.

“Olhe seu pai vai descobrir”, Das Dores dizia enquanto Afonso levantava as calças.

“Vai nada. E se descobrir você perde o emprego”.

Das Dores ouvia, e Das Dores se calava. Pois seus três meninos ainda dependiam dela. (BATALHA, 2016, p. 134)

No excerto, vemos como Afonso, mesmo sendo apenas um menino adolescente, tinha clara consciência de seu poder de dominação sobre Das Dores, uma mulher negra, pobre e com filhos para sustentar.

Conforme problematiza Silva (2019), ao discutir a terceira onda do feminismo, as questões que atingem as mulheres passam a exigir novas perspectivas e múltiplos e complexos olhares, a partir de fatores como raça, etnia, condição social. Para a autora, há necessidade do “reconhecimento das diversas identidades femininas, entendendo que as opressões sociais, mesmo que baseadas em gênero, atingem de maneira diferentes mulheres que se encontram em diferentes condições” (SILVA, 2019, p. 17).

Crenshaw (2002) discute “a forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que destruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (CRENSHAW, 2002, p. 177). Ou seja, a discriminação oferecida a uma mulher branca e de posses é diferente daquela imposta a uma mulher negra que mora na periferia. Nesse sentido, Das Dores, não sofre o peso da dominação masculina apenas por ser mulher, mas também por ser pobre, por ser negra e por não ter outra saída a sustentar os filhos a não ser submeter-se àquela situação. Naquele cronotopo social, não havia espaço de denúncia, ainda mais para uma mulher negra, pobre e empregada doméstica.

Na vida cultural, a sexualidade ou a diferença entre os sexos é bem marcada, a ponto de estabelecer quais são os afazeres femininos e os masculinos, e “está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa por exemplo, cujas partes são



todas sexuadas), como também incorporado nos ‘habitus’, pensamento e ações” (BOURDIEU, 2019, p. 22). No cronotopo doméstico do romance, esses lugares são bem definidos, como, por exemplo, Antenor não saber onde ficam as coisas dentro de casa, já que para ele seu papel era prover e o da mulher cuidar da casa, conforme se observa na seguinte passagem: “Antenor não prestava atenção nas coisas da casa. Para ele, havia uma linha quase tangível entre os seus domínios e os domínios de Eurídice” (BATALHA, 2016, p. 52).

Nesse sentido, o cronotopo do lar é reflexo de relações sociais mais amplas. Como problematiza Bakhtin (2018 [1975], p. 217, grifos do autor), “a arte e a literatura estão impregnadas de *valores cronotópicos* de diferentes graus e dimensões. Cada motivo, cada elemento da obra ficcional a ser destacada é um valor”. Assim, o entrelaçamento “do histórico e do público-social com o privado e até com o estritamente privado” (BAKHTIN, 2018 [1975], p. 217), são sinais do entrelaçamento do tempo histórico e do tempo cotidiano que tornam a época tematicamente visível na vida da obra, via atos, práticas das personagens, também orientadas à temática discursivizada: a opressão à mulher. É nesse sentido que Bakhtin (2018 [1975]) também afirma que a organização e descrição de pequenos cronotopos internos na obra formam os nós do enredo e têm orientação temática.

Desse modo, a posição sexista de Antenor pode ser observada na forma como ele vive dentro do próprio lar: “na casa que dividiam Antenor transitava somente pelos espaços que lhe eram reservados [...] o que havia além de seus limites não interessava” (BATALHA, 2016, p. 52). Esse trecho reverbera o que “é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada as mulheres” (BOURDIEU, 2019, p. 24). Com efeito, Eurídice conhecia a casa como ninguém, pois vivia daquilo; já Antenor vinha para casa só para descansar, o que tinha ali não importava muito a ele. Desde que as coisas estivessem sempre em ordem, ele não se incomodava com o que Eurídice fazia, obviamente se estes afazeres estivessem em consonância com o cuidado com ele e com os filhos.

É importante destacar que a violência sofrida por Eurídice, Guida e Das Dores é fortemente influenciada pelo contexto cultural opressivo que restringe o papel da mulher ao lar. Eurídice é privada de seus sonhos e habilidades, tendo sua vida reduzida a cuidar do marido e da casa. A relação sexual com o marido também é violenta e vista como



moeda de troca para a subsistência, assim como a violência sexual sofrida por Guida e Das Dores, que se dá em troca da sobrevivência econômica. A negação de poder, seja econômico, social ou cultural, é o que subjuga essas mulheres, como uma forma de violência simbólica que perpetua uma sociedade opressora e patriarcal.

Considerações Finais

A partir da leitura crítica do romance, conclui-se que o silenciamento e a violência simbólica estão intrinsecamente presentes na obra de Martha Batalha. As possibilidades de Eurídice ter sido outra foram negadas no cronotopo daquela sociedade. Quando quis falar, foi tolhida, quando quis desenvolver atividades que lhe exigiam transitar por espaços públicos, foi impedida, proibida. O silenciamento e a violência simbólica representadas no cronotopo da obra constituem-se reflexo do projeto de sociedade carioca vigente, cujo processo de urbanização e a reconfiguração de práticas culturais segregativas à classe burguesa, respondiam a um modelo eurocêntrico, que, no Brasil, refletiu-se ao alijamento da mulher dos espaços públicos e, conseqüentemente, corroborou seu confinamento ao espaço doméstico.

Por outro lado, aqui depreendemos o silenciamento, os impedimentos, as negativas à Eurídice, como formas de concretização da violência simbólica exercida por homens próximos, como seu pai e seu marido Antenor. Assim, demonstramos, a partir da análise, que a violência simbólica perpassa a vida da mulher, de maneira naturalizada e como uma expressão da tradição patriarcal. Na medida em que seus efeitos são psicológicos e de difícil percepção, legítimas práticas cruéis, perpetuando e impondo valores cerceadores da liberdade das mulheres – vítimas de constantes de ataques (muitas vezes sutis), que minam a sua autoconfiança e, em último estágio, impossibilitam a sua reação, pois não conseguem mais responder ou se opor a essa violência, resignando-se.

Eurídice, mesmo seguindo a cartilha social de mulher obediente em tudo que fazia, sofreu as duras penas da opressão patriarcal, e se tornou, com o passar dos anos, ainda mais submissa. Guida, por sua vez, mesmo sendo mais independente, precisou enfrentar a sociedade, a prostituição e o preconceito das pessoas. Das Dores aguentou calada a violência sexual. Essas três personagens tiveram suas vidas tolhidas e definidas pelos preceitos e opressão resultantes da dominação masculina.



Assim, considerando que violência simbólica é invisível e se escamoteia sob a ótica do cuidado e proteção, o romance exemplifica como as mulheres vivenciam essa opressão. A obra mostra a naturalização da dominação masculina e como perpassa as formas de ser e existir das mulheres, subjugadas ao espaço doméstico, designadas ao papel social de cuidadoras do lar, dos filhos, subservientes ao homem, como no caso de Eurídice, ou subjugadas ao desrespeito ou à exploração masculina, como no caso de Guida e de Das Dores.

Como discute Bezerra (2018), a concepção de cronotopo de Bakhtin questiona as fronteiras temporais na história e na cultura, de forma especial, pela tese de que o passado ainda não se extinguiu e de que a realidade, em constante formação, nos permite vislumbrar indícios do futuro, inclusive aqueles que não desejamos e que, por meio dessa análise, buscamos compreender e combater, ao apontar os seus malefícios e as suas formas de manifestação. Assim, a análise da obra nos permite recuar no tempo histórico, o que é essencialmente importante à compreensão das representações literárias atuais, assim como à compreensão da própria sociedade contemporânea e de suas novas e reconfiguradas formas de cancelar a violência simbólica contra as mulheres.

Referências

- BAKHTIN, M. M. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora, 34, 1ª edição, 2018, 272 p.
- BANDEIRA, L. M. Violência de Gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. In HOLANDA, Heloisa Buarque de. (org). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- BATALHA, M. **A vida invisível de Eurídice Gusmão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BEZERRA, P. Uma teoria antropológica da literatura. In: BAKHTIN, M. M. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora, 34, 1ª edição, 2018, 272 p.
- BOURDIEU, P. **Dominação Masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.
- BRASIL. LEI Nº 3.071. Rio de Janeiro. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3071.htm acesso em: 30 de Agosto de 2022.
- CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Rev. Estud. Fem.** v. 10, n. 1, p 123-145. Disponível em:



<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>. Acesso em: 20 fev. 2021.

D'INCAO, M. A. Mulher e família burguesa. In DEL PRIORE, M. (org.). **História das mulheres no Brasil**. Coordenação de textos de Carla Bassanezi. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. Disponível em: <https://pt.br1lib.org/book/11007316/f2c8ea> Acesso em: 09 de Junho de 2022.

GARCIA, C. C. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

GOMES, C. M. 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. Volume 13, julho 2013. Disponível em <http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br> Acesso dia 20 de abril 2022

MEDEIROS, K. G. O avesso da submissão - Reconstrução histórica por meio da literatura: resistências femininas costuradas no romance “A vida invisível de Eurídice Gusmão”. **Revista Rascunhos Culturais**. Brasil, 2018. Disponível em: https://revistarascunhos.ufms.br/files/2019/06/rascunho_17.pdf Acesso em: 10 de Junho de 2022.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Tradução Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2019.

SANT'ANNA, D. B. Sempre Bela. In: PINSKY, C. B. PEDRO, J. M. (orgs.) **Nova História das mulheres no Brasil**. 1. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTOS, V. M. M. CARVALHO, G. FÁVERO, M. GOMES, V. **Dicionário de educação sexual, sexualidade, gênero e interseccionalidades**. 1. ed. Florianópolis: UDESC, 2019.

SILVA, J. M. **Feminismo na atualidade**: a formação da quarta onda. Recife: Independently published, 2019.

