

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CAMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

DANIELA FERNANDA ROSENO DE SOUZA

**PERSONAGENS FEMININAS EM *DEUS DE CAIM* DE RICARDO GUILHERME
DICKE: CORPO E VIOLÊNCIA**

DANIELA FERNANDA ROSENO DE SOUZA

**PERSONAGENS FEMININAS EM *DEUS DE CAIM* DE RICARDO GUILHERME
DICKE: CORPO E VIOLÊNCIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade, como requisito para conclusão do curso e obtenção do título de Mestre em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Linha de Pesquisa 2: Estudos Literários e Interculturalidade

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo

GOIÁS-GO
2023



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo: Daniela Fernanda Roseno de Souza

E-mail: dani.roseno24@gmail.com

Dados do trabalho

Título: **PERSONAGENS FEMININAS EM *DEUS DE CAIM* DE RICARDO GUILHERME DICKE: CORPO E VIOLÊNCIA**

Tipo:

Tese Dissertação

Curso/Programa: POSLLI – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

Concorda com a liberação documento

SIM NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiânia, 27 Junho de 2023

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

S729p Souza, Daniela Fernanda Roseno de.
Personagens femininas em “Deus de Caim” de Ricardo
Guilherme Dicke : corpo e violência [manuscrito] / Daniela
Fernanda Roseno de Souza. – Goiás, GO, 2023.
93 f.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo.
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e
Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade
Estadual de Goiás, 2023.

1. Literatura brasileira - romance. 1.1. Análise literária.
1.1.1. Personagens femininas. 1.1.2. Corpo feminino.
1.1.3. Violência. 1.2. Ricardo Guilherme Dicke. I. Título.
II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82-31.09(81)

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

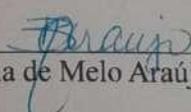
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu
UEG CÂMPUS CORA CORALINAAv. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 12/2023

Aos dezessete dias do mês de abril de dois mil e vinte e três às quinze horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Daniela Fernanda Roseno de Souza, intitulado "O Corpo da Mulher em Deus de Caim, de Ricardo Guilherme Dicke". A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dra. Márcia Maria de Melo Araújo – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Marinete Luzia Francisca de Souza (UFMT), Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (x) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se

houver): a recomendação de mudança do título para "Personagens femininas em Deus Caim de Ricardo Guilherme Dicke: Corpo e violência"

Cumpridas as formalidades de pauta, às 16:15 h a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 17 de abril de 2023.
Prof. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo (POSLLI/UEG)

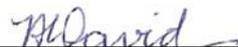
Prof. Dra. Marinete Luzia Francisca de Souza (UFMT)

Prof. Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG)

Página de assinaturas



Márcia Araújo
 383.282.081-72
 Signatário



Nismaria David
 856.873.831-15
 Signatário



Marinete Souza
 894.879.821-91
 Signatário

HISTÓRICO

- 18 abr 2023  **Flávyo Santos Teles** criou este documento. (E-mail: sec.poslli@ueg.br)
- 18 abr 2023 ^{09:31:11}  **Márcia Maria de Melo Araújo** (E-mail: marcia.araujo@ueg.br, CPF: 383.282.081-72) visualizou este documento por meio do IP 201.88.219.162 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 18 abr 2023  **Márcia Maria de Melo Araújo** (E-mail: marcia.araujo@ueg.br, CPF: 383.282.081-72) assinou este documento por meio do IP 201.88.219.162 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil
- 18 abr 2023  **Nismaria Alves David** (E-mail: nismaria.david@ueg.br, CPF: 856.873.831-15) visualizou este documento por meio do IP 187.44.72.226 localizado em Catalao - Goiás - Brazil
- 18 abr 2023  **Nismaria Alves David** (E-mail: nismaria.david@ueg.br, CPF: 856.873.831-15) assinou este documento por meio do IP 187.44.72.226 localizado em Catalao - Goiás - Brazil
- 27 abr 2023  **Marinete Luzia Francisca de Souza** (E-mail: marineteluzia2@gmail.com, CPF: 894.879.821-91) visualizou este documento por meio do IP 45.169.197.62 localizado em Torixoreu - Mato Grosso - Brazil
- 27 abr 2023  **Marinete Luzia Francisca de Souza** (E-mail: marineteluzia2@gmail.com, CPF: 894.879.821-91) assinou este documento por meio do IP 45.169.197.62 localizado em Torixoreu - Mato Grosso - Brazil



SOUZA, Daniela Fernanda Roseno de. **Personagens femininas em *Deus de Caim* de Ricardo Guilherme Dicke: Corpo e violência**. Dissertação de Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2023.

RESUMO

O objetivo desta análise é abordar como os corpos das personagens femininas são expostos e representados em *Deus de Caim*, de Ricardo Guilherme Dicke. Percebem-se, na escrita dickeana, temas recorrentes, os ligados à natureza humana é um deles. Diante disso, buscou-se destacar como a mulher é escrita nesta narrativa, com vistas à representação de seus corpos. Para tanto, foram analisadas as estratégias narrativas empregadas pelo autor para retratar as personagens com base em suas características, ações e situações vivenciadas por elas. A mulher é representada no romance dickeano a partir de situações diversas, a violência é uma delas. Nestas cenas, seus corpos são expostos a práticas violentas, como o estupro. Há também a presença da mulher, questionadora, reflexiva, Irene, e aquela que ousou ir contra padrões sociais tradicionais, Rosa. Sendo assim, nota-se que Ricardo Guilherme Dicke retrata as imagens ligadas ao corpo feminino por meio de diferentes perspectivas, desde a construção dos retratos de violências praticadas contra esses corpos até as cenas que expõem a mulher em uma posição ativa e autônoma. Nessas construções, Dicke provoca reflexões, questionamentos a respeito de práticas opressivas que imperam em diferentes contextos sociais. Desse modo, o romance enfatiza a complexidade de experiências vivenciadas pelas personagens, promovendo o descobrimento a respeito de seus comportamentos e intimidades e, ao mesmo tempo, revela mecanismos sutis de resistência, ou não, dessas mulheres. No tocante a isso, é possível refletir e questionar sobre as circunstâncias nas quais o corpo feminino está exposto, as formas de repressão e de resistência nos diferentes espaços sociais. Para embasar teoricamente este estudo, buscou-se um diálogo com teóricos e críticos que tratam sobre a posição da mulher em sociedade, cabe mencionar alguns deles: Beauvoir (1970), Bourdieu (2012), Del Priore (2010 e 2020), Grosz (2000), Fonseca (2019), Matos; Soihet (2003), Perrot (1989, 2005 e 2019), Saffioti (2004), Saffioti e Almeida (1995) e Xavier (2021).

Palavras-chave: Ricardo Guilherme Dicke. *Deus de Caim*. Corpo. Mulher, Personagem. Violência.

SOUZA, Daniela Fernanda Roseno de. **Personagens femininas em *Deus de Caim* de Ricardo Guilherme Dicke: Corpo e violência.** Dissertação de Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2023.

ABSTRACT

The aim of this analysis is to address how the bodies of female characters are exposed and represented in *Deus de Caim*, by Ricardo Guilherme Dicke. It is noticed, in Dickean writing, themes that are recurrent, those linked to human nature is one of them. In view of this, we sought to highlight how women are written in this narrative, with a view to representing their bodies. Therefore, the narrative strategies employed by the author to portray the characters based on their characteristics, actions and situations experienced by them were analyzed. The woman is represented in the Dickean novel from different situations, violence is one of them. In these scenes, their bodies are exposed to violent practices, such as rape. There is also the presence of the questioning, reflective woman, Irene, and the one who dared to go against traditional social standards, Rosa. Thus, it is noted that Ricardo Guilherme Dicke portrays images linked to the female body through different perspectives, from the construction of portraits of violence practiced against these bodies to scenes that expose women in an active and autonomous position. In these constructions, Dicke provokes reflections, questions about oppressive practices that prevail in different social contexts. In this way, the novel emphasizes the complexity of experiences lived by the characters, promoting the discovery of their behaviors and intimacies and, at the same time, reveals subtle mechanisms of resistance, or not, of these women. In this regard, it is possible to reflect and question the circumstances in which the female body is exposed, the forms of repression and resistance in different social spaces. To theoretically support this study, a dialogue was sought with theorists and critics who deal with the position of women in society, it is worth mentioning some of them: Beauvoir (1970), Bourdieu (2012), Del Priore (2010 and 2020), Grosz (2000), Fonseca (2019), Matos; Soihet (2003), Perrot (1989, 2005 and 2019), Saffioti (2004), Saffioti and Almeida (1995), and Xavier (2021).

Keywords: Ricardo Guilherme Dicke. Deus de Caim. Body. Woman, Character. Violence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A ESCRITA LITERÁRIA DE RICARDO GUILHERME DICKE.....	16
1.1 A Paródia como estratégia discursiva.....	20
1.1.1 Pressupostos iniciais.....	21
1.1.2 O discurso paródico em <i>Deus de Caim</i>	24
2 A POSIÇÃO DA MULHER EM SOCIEDADE	31
2.1 Sociedade patriarcal e os retratos femininos	38
2.2 As inscrições históricas e sociais sobre o corpo	41
3 A REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO EM <i>DEUS DE CAIM</i>.....	46
3.1 Representação da violência sexual nos corpos de Santa e Dora.....	52
3.2 Marcas da violência simbólica e assédio: Cecília	63
3.3 A mulher em Rosa: casamento x adultério	68
3.4 As indagações de Irene e a relação homem e mulher.....	78
3.5 Da tentativa a consumação: representação do estupro em Minira.....	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS	93

INTRODUÇÃO

O lugar da mulher e seu papel na sociedade é um assunto que suscita muitas discussões. A História mostra, em diferentes momentos, que os papéis, a ela atribuídos, eram limitados em praticamente todas as esferas. Cabia a ela o cuidado com os afazeres de casa, da família e de seu marido, vale mencionar que ela não podia participar da vida pública.

Michelle Perrot (2019), em *Minha história das mulheres*, descreve sobre a trajetória histórica da mulher em sociedade. Ao descrever as formas de silêncios que imperam sobre a imagem feminina, a autora destaca que existem várias razões para que essas ocorram. A primeira razão apontada pela historiadora é a invisibilidade:

As mulheres são menos vistas no espaço público, o púnico que, por muito tempo, merecia interesse e relato. Elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. Entre os gregos, é *stasis*, a desordem. Sua fala em público é indecente. (PERROT, 2019, p. 16-17).

No entanto, é necessário destacar que a própria mulher tem mudado esse cenário com o passar dos tempos. Na contemporaneidade, elas vêm ocupando espaços que antes lhes eram negados. A este respeito, Perrot (2019) destaca:

A história das mulheres mudou. Em seus objetos, em seus pontos de vistas. Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres de uma história das mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança. Partiu de uma história das mulheres para tornar-se mais especificamente uma história do gênero, que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade. Alargou suas perspectivas espaciais, religiosas, culturais. (PERROT, 2019, p.16-17).

O objetivo do presente trabalho é analisar a construção da imagem feminina por meio da representação de seus corpos no romance *Deus de Caim*, de Ricardo Guilherme Dicke. A escrita deste trabalho foi movida pelas seguintes questões: o autor, ao apresentar corpos femininos diferentes, que podem ser a representação de outros presentes na sociedade, relaciona-os com a imagem da mulher do passado, com a do presente e projeta uma reflexão para a mulher do futuro? Ao construir suas personagens femininas, Dicke estabelece, com base em efeitos de verossimilhança, relação com o mundo real que toca os leitores? As representações dos corpos femininos expõem a relação de poder e dominação do homem sobre a mulher? Tais representações esboçam cenas em que estes corpos se apresentam de forma subordinada ou não à figura masculina?

As características exploradas por Dicke, em seu romance, tornam sua escrita ainda mais interessante. Podem-se mencionar alguns exemplos como: os mecanismos linguísticos e metafóricos, a relação de intertextualidade com outras obras e a paródia, estratégia que permite explorar novas possibilidades de sentido. A narrativa de *Deus de Caim* permite várias possibilidades de discussões diante da diversidade temática presente no texto, além do fato de o autor se valer de recursos como a metáfora e a intertextualidade via paródia. Todavia, este estudo se dedica a evidenciar as formas de representação do corpo feminino na obra, por meio das descrições do narrador e das ações das personagens.

É preciso falar sobre este corpo feminino que, na atualidade, conforme explica Soihet (2003, p. 13), “tornou-se objeto de exposição, admiração, desejo e interferência”. Trata-se de um corpo que é onipresente em vários discursos que circulam na sociedade, todos falam dele, mas inúmeras vezes estes são silenciados ou simplesmente se calam.

Nesse mesmo sentido, Michele Perrot (2003), em seu artigo *O silêncio do corpo da mulher*, expõe: “Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele. O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca de feminilidade” (PERROT, 2003, p. 15).

Assim, evidenciando questões ligadas ao corpo feminino, percebe-se que o romance em estudo permite refletir acerca de assuntos que interessam a muitos, como a presença da mulher e sua posição histórica na sociedade. A escrita de Dicke traz essa mulher para o centro e dá a ela voz e lugar. Em *Deus de Caim*, ele apresenta questões relacionadas ao feminino, mostrando a mulher em diferentes posições sociais e com comportamentos diversos. Embora existam situações na obra em que a mulher é exposta à hostilidade e subordinação, verifica-se que o texto é construído na intenção de mobilizar, denunciar e refletir a respeito do lugar destes corpos no contexto social. As circunstâncias de violência praticadas contra as personagens parecem, de certo modo, instigar o leitor. Embora sejam construções ficcionais, as situações representadas pelas mulheres de Dicke se relacionam com os fatos presenciados na realidade. O romance mencionado enfatiza a complexidade de experiências vivenciadas pelas personagens, promovendo, conforme Del Priore (2010), ao comentar a história das mulheres no Brasil, destaca que o levantar do véu que cobre comportamentos e intimidades e, ao mesmo tempo, revela mecanismos sutis de resistência, ou não, dessas mulheres.

Refletir sobre este tema é entender quais aspectos históricos colaboram para a condição da mulher nas diferentes esferas sociais. Nesse sentido, o estudo sobre a representação dos corpos femininos pode contribuir com as reflexões acerca das práticas sociais e culturais que

imperam na sociedade a respeito das mulheres, tendo em vista o contexto em que elas estão inseridas, possibilitando elucidar as formas de visibilidade ou não desses corpos no meio social.

Dessa forma, buscando evidenciar como estas representações ocorrem no texto dickeano, foram selecionadas as seguintes personagens para a análise literária: Cecília, moça, bonita, que sofre assédio dentro de sua própria casa/família, ela se apaixona pelo esposo de sua irmã Rosa; Irene, personagem que aparece questionando os valores sociais, a questão homem x mulher e o papel social da mulher; Minira, uma das personagens principais da narrativa, descrita como uma moça bela, atraente e virgem, esta personagem experimenta uma relação incestuosa com a irmã, é nesta cena que a personagem se questiona acerca da homossexualidade – Minira questiona e diz não compreender porque a sociedade julga a relação amo Rosa entre pessoas do mesmo sexo, esta personagem sofre uma tentativa de estupro cometida por um rapaz apaixonado por ela – e, por fim, Santa e Dora, personagens que aparecem no enredo por meio de histórias contadas por homens que conviveram com elas em certo momento de suas vidas.

Fica evidente a representação e exposição dos retratos de violência contra o corpo feminino na narrativa, mas faz-se necessário pontuar que o narrador usa a voz e o olhar masculino para contar as histórias de violências sofridas por estas mulheres, ou seja, pode-se dizer que estas personagens foram silenciadas – a experiência do Rosa que sofreram é apresentada por meio do olhar e da perspectiva masculina. Embora a aparição destas mulheres seja de forma rápida, as descrições destes corpos chamam atenção dos leitores pela forma como são caracterizados ou pelas situações que estes se envolvem.

Aqui sobressaem as aparições do corpo de Santa, uma mulher negra, estuprada por três sujeitos, e, Dora, uma prostituta. O corpo negro e o da prostituta são expostos como objetos de manipulação, seja por parte dos homens que abusam e as violentam, ou pela própria sociedade que os marginaliza.

Assim, destaca-se uma das questões que movem esta pesquisa: a mulher na escrita dickeana e suas representações, de modo a entender como o corpo feminino se faz presente na obra, evidenciando quais suas formas de atuação e de subordinação, a relação de semelhança entre as circunstâncias retratadas no romance com as do mundo real. Para isso, a proposta apresenta como ponto de partida uma análise bibliográfica de cunho qualitativo, a fim de estabelecer um diálogo entre as teorias críticas/literárias e o objeto deste estudo, no intuito de melhor compreender os recursos e estratégias utilizadas pelo autor para construir suas personagens femininas, com vistas às representações ligadas a seu corpo presentes no romance.

A dissertação está organizada numa estrutura composta por três capítulos, seguidos de subdivisões. O primeiro é intitulado como: “A escrita literária em Ricardo Guilherme Dicke”,

nele se evidenciam as principais características literárias e linguísticas presentes na escritura dickeana, com base em estudos realizados por críticos de sua obra. O subtítulo “A paródia como estratégia discursiva” destaca a presença deste mecanismo discursivo no romance em estudo, enfatizando como o conceito de paródia moderna se adequa à obra.

No capítulo seguinte, “A posição da mulher em sociedade”, apresenta-se uma abordagem a respeito da história das mulheres, bem como sua posição social. É necessário pontuar que foram expostos pontos relacionados à historicidade. Inicia-se com a apresentação dos estudos do crítico e pesquisador Pedro Carlos Louzada Fonseca (2019) presentes na obra *Introdução à misoginia medieval de Tertuliano a Chaucer*, em que o autor, ao tecer reflexões, examina e desconstrói, crítica e analiticamente, estereótipos e topos de natureza misógina.

O breve percurso histórico proposto dialoga com os estudos de outros autores e críticos dentre eles: Simone de Beauvoir (1970), Margareth Rago (1995), Raquel Soihet (2003), Pierre Bourdieu (2012), Michelle Perrot (2019) e Mary Del Priore (2010; 2020), pois estes, de igual modo, descrevem a imagem feminina a partir de contextos e situações históricas diversas, ressaltando as formas de dominação, ou não, do corpo feminino em diferentes espaços sociais.

Na subdivisão “Sociedade patriarcal e os retratos femininos”, delinea-se a relação entre o sistema patriarcal e as práticas sociais opressoras contra o corpo feminino, visto que este regime reforça a desigualdade social na relação homem x mulher. No tópico “As inscrições sociais e históricas sobre o corpo”, dialoga-se com autores e críticos que descreveram o corpo a partir de concepções diversas, ligadas aos fatores biológicos, históricos e sociais. Aqui, recorre-se às análises feitas por Elódia Xavier (2021) em *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, Elizabeth Grosz (2000) em *Corpos reconfigurados* e outros para refletir acerca do corpo feminino no romance de Dicke.

O último capítulo, “A representação do corpo feminino em Ricardo Guilherme Dicke”, expõe como os corpos das personagens selecionadas para este estudo são representados. Conforme observado, um dos aspectos mais evidentes é a violência. Dicke insere suas personagens em ambientes hostis, pois elas precisam lidar com as ações e imposições do sistema social, bem como com práticas de violência contra seus corpos, resultado de ações masculinas que insistem em ver o corpo feminino como objeto de sua posse. Esta parte do estudo apresenta subdivisões a fim de expor, de forma descritiva e explícita, como cada corpo é representado na narrativa dickeana.

O primeiro subtópico, “Detalhes de um mesmo evento: Representação da violência sexual em Santa e Dora”, expõe as marcas da violência contra o corpo feminino, enfatizando como a violência sexual é praticada nos corpos de Santa e Dora. A primeira é Santa, uma mulher

negra cujo corpo é violado por três homens e a segunda é Dora, uma prostituta que sofre estupro coletivo. As cenas de estupro destas personagens são representadas a partir de elementos simbólicos e metafóricos que evidenciam as formas de opressão, subordinação e subjugação do corpo feminino. Santa e Dora provam do gosto amargo das práticas de uma parte da sociedade que insiste em ver o corpo da mulher como mero objeto de desejo, do qual podem se apossar. As circunstâncias vivenciadas por estas personagens, o estupro de ambas e o silenciamento e a violação do corpo de Santa, expõem como parte dos homens e até da sociedade vê o corpo feminino.

Em “Marcas da violência simbólica e assédio: Cecília”, apresenta-se como a *violência simbólica* e o assédio incidem sobre o corpo da personagem Cecília. A primeira é percebida quando a própria jovem absorve os ditames sociais ligados à mulher e percebe seu corpo da mesma forma como sociedade patriarcal machista perceberia. Assim, ao se definir como *solteirona*, ela, mesmo que de forma inconsciente, insere sobre seu corpo as regras de um sistema repressor que dita, por exemplo, a idade ideal para o casamento. Cecília sofre outras ações de violência contra seu corpo, não mais a simbólica, mas a física e a moral. A jovem sofre assédio dentro de sua própria casa. As cenas rotineiras são presenciadas por seus familiares que, mesmo presenciando as práticas intimidadoras do agressor, agem como se fossem normais. As ações dos familiares frente a situações vivenciadas pela personagem, assemelham-se ao que ocorre na vida real de mulheres vítimas desse tipo de agressão e, em alguns casos, lançam a culpa do assédio na própria vítima, naturalizando a violência por ela sofrida. Desse modo, percebe-se que o microcosmo representado pela família de Cecília reproduz as práticas sociais do macrocosmo (sociedade). Entretanto, cabe mencionar a existência de casos de assédio que receberam a devida punição, porque foram denunciados, percebe-se, então, que há uma parcela da sociedade preocupada com este tipo de ação contra o corpo feminino.

Em “A mulher em Rosa: casamento x adultério”, apresenta-se a trajetória do corpo da personagem Rosa no romance, do casamento por conveniência ao adultério. De início, são apresentadas as circunstâncias de seu casamento, demonstrando que este não aconteceu por amor, mas por força de um acordo entre sua família e a de seu esposo, Isidoro.

Casamentos arranjados ou por conveniência, como o de Rosa, são reflexos de práticas sociais patriarcais. O objetivo dos pais das jovens era casar suas filhas com homens de prestígio social elevado, donos de grandes fortunas, para que, assim, os bens das duas famílias se multiplicassem. Para a época, casamentos sob essa configuração eram sinônimo de sucesso, vale mencionar que, neste contexto social, era negado o direito da jovem de opinar sobre seu destino.

O narrador, ao expor as cenas de Rosa, dá conta de que ela cometeu adultério por se sentir frustrada em seu casamento, destaca ainda situações cujas descrições enfatizam um casamento feito de aparência. As ações da personagem, ao longo do romance, não justificam a prática de adultério, no entanto o mecanismo usado na escrita para compor esta personagem expõe o direito de a mulher ter prazer. O corpo feminino, representado por meio de Rosa, é percebido a partir de opostos: o primeiro, configura-se como subordinada ao sistema social vigente, o casamento arranjado é um exemplo disso; e o segundo, ocorre por meio da libertação deste corpo, mesmo que este não aja de acordo com os padrões. Rosa vive sua vida plenamente, livre das amarras sociais pensando principalmente em sua satisfação pessoal.

“As indagações de Irene acerca da relação homem x mulher” examina a personagem Irene, apresentada ao leitor por meio de suas reflexões acerca da relação entre homem e mulher. As inquietações e questionamentos desta personagem funcionam como mecanismo ativador de reflexões no leitor. A mulher, representada por Irene, expõe um sujeito insatisfeito com as práticas sociais, pois ela indaga a relevância dos papéis sociais impostos e reflete a respeito das regras ditadas pela sociedade tradicional.

No último tópico: “Da tentativa a consumação: Representação do estupro em Minira”, ressaltam-se situações vivenciadas por ela e Jônatas, um jovem rapaz apaixonado pela garota. No enredo, o jovem não aceita o fato de a menina amar seu irmão, Lázaro. Assim, diante da negativa da garota, o rapaz tenta violentá-la sexualmente, mas a ação não se concretiza, visto que a jovem grita por socorro e o agressor foge. No entanto, a construção discursiva da cena destaca de forma meticulosa as ações violentas perpetradas contra o corpo de Minira. Jônatas não se rende, tempos depois, retorna ao povoado em que residia a garota, nesta oportunidade, a sequestra, conduzindo-a a força até a casa de seu tio, onde a mantém em cárcere privado, é neste ambiente que o estupro é consumado.

Ao término da pesquisa, o estudo proposto busca contribuir significativamente para a compreensão da representação feminina no romance *Deus de Caim*, de Ricardo Guilherme Dicke, transcendendo as páginas da obra e lançando luz sobre questões mais amplas relacionadas à mulher na sociedade. Ao explorar as representações dos corpos femininos, o estudo busca analisar não apenas as descrições físicas das personagens, mas também as complexas dinâmicas de poder, as relações de dominação e subordinação presentes nas interações entre homens e mulheres.

Nesse sentido, busca-se compreender como a violência, tanto física quanto simbólica, é imposta sobre o corpo feminino, revelando as consequências do sistema social opressivo no qual as personagens estão inseridas. Através dessas representações, é possível identificar as

diversas formas de controle exercidas pelos homens sobre as mulheres, bem como a resistência e as lutas enfrentadas por elas em busca de autonomia, liberdade e igualdade.

Além disso, a análise aprofundada das representações do corpo feminino na narrativa de Dicke permite uma reflexão sobre as construções culturais, sociais e históricas que moldam as percepções e expectativas em torno da mulher. O estudo investiga como as personagens femininas retratadas no romance desafiam ou reforçam estereótipos de gênero, e como as experiências individuais dessas personagens refletem e dialogam com as experiências coletivas das mulheres na sociedade.

Ao examinar a escrita de Dicke, juntamente com suas estratégias literárias, como mecanismos linguísticos, intertextualidade e paródia, o estudo também se propõe a analisar como o autor utiliza esses recursos para ampliar as possibilidades de representação do corpo feminino, rompendo com convenções estabelecidas e provocando questionamentos acerca das normas e valores vigentes na sociedade.

Em suma, a dissertação, organizada em uma estrutura sólida e fundamentada, busca desvendar as múltiplas nuances de significado por trás da representação do corpo feminino no romance *Deus de Caim*. Ao fazê-lo, almeja-se contribuir para um entendimento mais amplo sobre a condição da mulher na sociedade, promovendo reflexões críticas e conscientizando acerca das dinâmicas de gênero na literatura e na sociedade como um todo, ampliando o entendimento sobre a condição da mulher e suas lutas por emancipação, igualdade e liberdade.

1 A ESCRITA LITERÁRIA DE RICARDO GUILHERME DICKE

Antes de pontuar as características do fazer literário de Ricardo Guilherme Dicke, é necessário mencionar sua biografia brevemente. Dicke nasceu no dia 16 de outubro de 1936, em um distrito da cidade de Chapada dos Guimarães, no estado de Mato Grosso chamado Raizama e faleceu na capital Cuiabá no dia 9 de julho de 2008. Filho de João Henrique Dicke e Carlina Ferreira do Nascimento Dicke. Sua mãe era brasileira e descendente de índios bororos e seu pai alemão.

Dicke, ainda jovem, já se mostrava um amante das letras; leu a Bíblia inteira e vários livros, muitos deles em outros idiomas o que o tornou um poliglota. Dentre as línguas que dominava, pode-se citar: alemão, francês, italiano, espanhol, inglês e grego. Casou-se aos 26 anos de idade com Adélia Boscov, com quem permaneceu até os últimos dias de sua vida. Fez licenciatura em Filosofia na UFRJ e, algum tempo mais tarde, especializou-se e fez mestrado na mesma universidade.

Como artista plástico, Dicke participou do “XV Salão de Arte Moderna”, no Rio de Janeiro, no ano de 1966, e de várias exposições em Cuiabá e no Rio de Janeiro, onde trabalhou, também, como redator, revisor e tradutor.

Ao retornar para a cidade de Cuiabá, Dicke foi professor de inglês e filosofia em escolas públicas e na Universidade Federal de Mato Grosso. Desempenhou outras funções, como romancista, teatrólogo, poeta, jornalista e, por fim, ocupou cargo na Receita Federal, onde se aposentou.

A obra de Ricardo Guilherme Dicke é vasta e premiada nacionalmente. Destacam-se aqui as seguintes obras: *Deus de Caim* (2010), premiada com o 4º lugar no prêmio Walmap; *Como silêncio* (1968), 2º lugar no prêmio Clube do Livro; “Caieira” (1978), recebeu o prêmio Remington de Prosa; *Madona dos Páramos* (1981), premiada com o prêmio Nacional da Fundação Cultural do Distrito Federal; *Cerimônias do esquecimento* (1999), prêmio Orígenes Lessa da UBE.

Além das obras elencadas anteriormente, que receberam premiações importantes dentro do cenário literário, vale destacar que o autor teve uma de suas obras adaptada para o teatro: *O salário dos poetas* (2000); e que a obra *Deus de Caim*, objeto desta análise, foi bastante elogiada por autores consagrados da literatura brasileira, como João Guimarães Rosa, Jorge Amado e Antônio Olinto, que, na época, fizeram parte do júri e concedeu o 4º lugar no prêmio Walmap à obra (SOUZA, 2016).

Delimitar as estratégias literárias discursivas adotadas pelo imaginário das produções literárias de Ricardo Guilherme não é uma tarefa fácil. Para tanto, buscou-se o diálogo com autores e críticos de suas obras, a fim de esclarecer as principais estratégias utilizadas em suas obras, principalmente as relacionadas com *Deus de Caim*.

Em prefácio escrito para primeira edição da obra *Deus de Caim*, Antônio Olinto (2010, p. 18), escritor e crítico da Academia Brasileira de Letras, descreve e exalta a escrita de Ricardo Guilherme Dicke. Para o estudioso, Dicke faz uso da simbologia para criar um universo fictício no qual nada fica de fora. Acrescenta ainda que os enredos criados nas obras de Dicke representam a vida, na sua origem, relacionada geralmente a aspectos interioranos das pequenas cidades, bem como evidencia a presença de personagens imersos em uma realidade sociocultural, no caso a mato-grossense, mas que não estão comprometidas com ela – são personagens livres e soltos. Olinto (2010, p. 18) assegura que: “O narrador de Deus de Caim atinge esse plano porque nele o meio se impõe, a linguagem determina tudo, é no domínio manual da língua que ele faz repousar a força do que tem a dizer”.

Para o crítico, os aspectos linguísticos utilizados na construção dos enredos do romance são diversos e contribuem com o sistema de significados construídos ao ler a obra: “Às vezes segue o sistema de substantivo, ponto; ou substantivo, particípio passado, ponto; ou substantivo, gerúndio, substantivo e ponto. [...] vai em frente e longa suas frases quando acha que esse alongamento será mais significativo do que a anterior curteza”. (OLINTO, 2010, p. 18-19).

Conforme exposto, na escrita dickeana, há a presença de sistemas linguísticos expressos por meio de períodos curtos e diretos ou construídos com mais informações a fim de atribuir um efeito mais significativo ao enredo do romance. Sobre esta forma de escrita, o crítico expõe:

Seus personagens se misturam sem causar confusão ao escorrer da história, os ângulos da narrativa também mudam sem que o leitor perceba que tudo se transformou. É a primeira pessoa e não é, é terceira e não é, numa boa loucura de narração que avulta uma completa comunicabilidade. (OLINTO, 2010, p. 19).

No entanto, esta estratégia de construção romanesca não impede que haja uma comunicação entre autor e leitor. Por meio da linguagem e estratégia discursiva adotada por ele, o leitor é convidado a fazer parte do ambiente fictício, atuando de forma ativa, desvendo e atribuindo significado as representações construídas pelo autor.

No que se refere ao eixo temático presente no romance, Olinto (2010) menciona aqueles relacionados à natureza humana, destaca dois que, para ele, são mais evidentes na

escrita do autor: sexo e morte. O primeiro, às vezes, se manifesta por meio do signo da violência como pode ser observado nas representações de estupro praticadas contra o corpo feminino. O escritor detecta ainda a semelhança entre a escrita de Ricardo Guilherme Dicke com a do escritor francês Céline, isso no que tange ao estilo adotado por ambos e os temas presentes em suas obras. No que diz respeito a *Deus de Caim*, observa-se que: “Em Dicke, a linguagem não se perde. Ela é o sexo e a morte que o autor deseja mostrar. [...] é sua linguagem, é a maneira como ele se apossa de um punhado de realidades e constrói o livro.” (OLINTO, 2010, p. 21).

A linguagem dickeana, tão pulsante e ativa, permite ao leitor vislumbrar o imaginário romanesco criado por ele. A partir das representações simbólicas construídas pelo autor, ficção e realidade se misturam, delineando uma proximidade e semelhança entre estes discursos. Isto, de certa forma, esclarece o que o crítico assegurou acerca de sua obra, Dicke toma posse de uma série de elementos ligados à realidade para construir o enredo de suas narrativas e, de certo modo, problematiza, reflete e questiona o real a partir de sua escrita fictícia.

Gilvone Furtado Miguel (2012, p. 67), em *R. G. Dicke: a identidade literária no romance de Mato Grosso*, define a criação romanesca dickeana a partir de sua “autonomia criadora, donde se assenta sua singularidade”. Para a estudiosa, os sete romances publicados por ele enfatizam a temática ligada ao homem, que são construídos a partir de representações simbólicas. Nas palavras da Miguel (2012, p. 68), “é a condição humana que ganha intensa interpretação romanceada na ficção dickeana”.

Dialogando com a fala ora citada, percebe-se que, em *Deus de Caim*, esta característica literária, citada pela autora, a mulher é representada a partir de sua condição social marcada pela historicidade de seu corpo. A linguagem e os recursos metafóricos e simbólicos usados pelo romancista, para delinear a representação destes corpos, demonstram sua capacidade de explorar a condição da natureza humana em sua obra. Sob a forma de denúncia social, a ficção literária de Dicke deixa à mostra as várias faces da violência praticadas contra o corpo feminino, estas se manifestam sob o signo da opressão e da subordinação ligadas a estes corpos. Paralelo a isso, observa-se a representação oposta de mulheres como Irene e Rosa, que lidam com sistema tradicional patriarcal de forma questionadora e reflexiva, revelando assim a imagem de mulher que contraria os ditames sociais aceitos e praticados como socialmente corretos.

A violência presente na obra, em especial aquela praticada contra a mulher, traduz e expressa as formas de atuação das personagens criadas por Dicke. Miguel (2012, p. 70) destaca que ele: “atira seus personagens em ambientes e circunstâncias hostis”. A mulher no romance, principalmente aquela que sofre violência, é imersa neste lugar hostil descrito pela estudiosa e é aí que são construídas cenas que representam as agressões físicas e psicológicas praticadas

contra o corpo feminino. No que tange à linguagem presente nos escritos do autor, Miguel (2009) assegura que:

A sua poética narrativa prima pela densidade da linguagem, pelo fluxo contínuo e intenso da estruturação dos textos e pela vasta intertextualidade com outras culturas e filosofias várias, caracterizando um estilo distante e, ao mesmo tempo, imerso no local. Essa imersão, que impregna o seu escopo literário, faz dele um ícone do regional mato-grossense, sendo inovador no conteúdo e experimentalista na forma, e o coloca na posição de representante da expressão regional. (MIGUEL, 2009, p. 72).

Conforme exposto, a escritura dickeana é construída a partir de elementos diversos, uma vez que, em suas obras, os leitores são surpreendidos pela forma, linguagem e recursos usados para criação dos enredos e tramas de suas narrativas. Ele usa uma linguagem própria: a “linguagem dickeana” – um mecanismo de expressão eficiente, pois absorve e acrescenta novos elementos a situações cotidianas. No entanto, o modo como o autor explora estas situações em suas narrativas é inovador, carregado de um tom único, resultado de seu modo particular de escrever. Para Madalena Machado (2014), “[...] a linguagem dickeana, tão pulsante, com o captar as nuances de situações plausíveis, com o perdão do senso comum, da verossimilhança” (MACHADO, 2014, p. 20).

As situações representadas nas obras de Dicke permitem associações com o meio real, pois existem semelhanças entre as cenas vivenciadas pelas personagens com aspectos da realidade. Em *Deus de Caim*, por exemplo, a violência representada contra a mulher ganha lugar em seu imaginário criativo. O autor, por meio da linguagem densa e recursos metafóricos simbólicos, faz emergir personagens cujos corpos são marcados por práticas violentas ligadas à sua condição social. No trecho que segue, o narrador ao expor a observação feita por uma personagem a respeito de uma jovem, ilustra a constatação anterior sobre a escrita de Ricardo Guilherme Dicke. Percebe-se uma comparação simbólica a respeito do corpo da jovem e a sua relação com o homem que a observava.

Rita, por alguma coisa qualquer, estaria no quarto às escuras, ele seguindo-a sorrateiramente, entraria depois, sem fazer ruído, fechava a porta e nhoc! – Chapeuzinho vermelho iria explicar ao Sr. Lobo por que tinha seios tão excitantes, as pernas tão bonitas, as cadeiras tão balouçantes, aquela coisa chamativa que exalava como perfume. (DICKE, 2010, p. 50).

De certo modo, percebe-se, na literatura produzida por Ricardo Guilherme Dicke, a preocupação com problemas sociais, como percebido nas representações do corpo feminino relacionadas ao estupro, assédio e violência. Neste sentido, a condição humana, seja das vítimas ou de seus agressores, é tema presente em sua obra. As abordagens feitas pelo autor servem como mecanismo de denúncia ou reflexão sobre as mazelas sociais ligadas ao ser humano.

1.1 A Paródia como estratégia discursiva

Este subtítulo chama atenção sobre a presença da escrita paródica, enquanto estratégia discursiva, em *Deus de Caim*, de autoria de Ricardo Guilherme Dicke. Assim, destaca-se como o conceito de paródia contemporânea adotado por Hutcheon (1985), que versa sobre a transcontextualização dos códigos e a autorreflexividade, adequa-se à obra em investigação.

De acordo com Souza e Araújo (2022), *Deus de Caim* apresenta a história de Jônatas e Lázaro, irmãos gêmeos apaixonados pela mesma mulher. Percebe-se que as caracterizações das personagens são de naturezas distintas, pois o primeiro é a representação simbólica do irmão transgressor Caim, ao passo que o segundo está associado à imagem de Abel. Portanto, há uma relação com as personagens bíblicas.

A história se desenrola em dois espaços distintos, a cidade de Pasmoso, em Mato Grosso, e Cuiabá, capital do mesmo estado. No entanto, os acontecimentos, as cenas e as personagens se relacionam ao longo do enredo por meio de uma narrativa digressiva, de um vai e vem textual que une as histórias das personagens e as entrelaçam a todo o momento. Por conta do amor que sente por Minira, Jônatas tenta matar seu irmão, Lázaro, duas vezes. Nestas e em outras cenas descritas pelo narrador, o leitor pode perceber, ou não, a proximidade dos discursos: literário e bíblico.

Esses códigos estão presentes ao longo da narrativa de forma explícita ou implícita, semelhante ou diferenciada, e assim, em meio a esses contrastes, pode-se perceber a paródia contemporânea atuando como modo de questionar e refletir sobre discursos históricos e religiosos. A atuação e a relação entre esses são evidenciadas pela semelhança entre o enredo fictício criado por Ricardo Guilherme Dicke e pelas histórias que fazem parte do universo religioso.

Em muitos momentos da narrativa, o leitor mais atento perceberá a menção a termos, histórias e elementos ligados ao discurso religioso. Isto ocorre de forma clara ou por meio de jogos de linguagem e ironia. A partir das constatações a respeito da paródia, enquanto estratégia e mecanismo discursivo para construção de narrativas contemporâneas, busca-se, neste estudo, destacar como a paródia moderna se faz presente no texto dickeano.

As análises e reflexões aqui propostas são teoricamente embasadas nos estudos de Linda Hutcheon (1985). A teórica expõe reflexões importantes sobre a definição de paródia ao diferenciá-la, classificando-a em tradicional e contemporânea. A primeira, a paródia tradicional, está relacionada aos moldes cômicos e a segunda faz questão de atenuar a repetição,

enfatizando a diferença entre os discursos. Dessa forma, a análise em questão visa se atentar principalmente ao uso da paródia como mecanismo de elaboração de discursos em construção das narrativas pós-modernas.

Em *Deus de Caim*, a escrita paródica atua como meio de reescrever uma história, desconstruindo discursos históricos oficiais, como os religiosos, aceitos ou impostos como verdades universais. As reflexões expõem que, uma vez entendida como discurso, toda história é passível de ser questionada e reconstruída por meio de uma visão crítica dos fatos.

1.1.1 Pressupostos iniciais

Em *Uma Teoria da paródia*, Hutcheon (1985) destaca a presença da paródia em diversas produções artísticas, abordando as diferenças deste fenômeno na tradição literária e em produções contemporâneas. A autora entende que a paródia não é um fenômeno novo, mas, devido a sua presença em vários tipos de textos, fez-se necessário analisar tanto sua natureza como sua função nessas produções.

O fenômeno já estava presente nas manifestações artísticas do passado, mesmo antes do século XX, mas foi a partir desse século que escritores e artistas passaram a explorar mais essa estratégia discursiva como aparato de suas construções artísticas literárias.

Ao discutir acerca da origem etimológica do termo *PARÓDIA*, Hutcheon (1985) aponta para a existência de mais de uma interpretação, pois o termo pode ser entendido a partir do significado de sua origem ou de forma mais reflexiva, sendo assim, a paródia se figuraria em diferentes feições, a depender da forma como é usada. Na obra em estudo, por exemplo, este mecanismo serve como estratégia discursiva fértil que possibilita um alargamento dos sentidos do texto parodiado. Sobre estas feições da paródia, cabe mencionar que o termo vem do grego e quer dizer “contra canto”. No entanto, para a crítica, se observado de forma reflexiva, o prefixo *PARA* pode ser entendido de duas maneiras: “contra”, “oposição”; ou “ao longo de”.

Sendo assim, a primeira interpretação estaria ligada à noção tradicional do termo: “a paródia torna-se uma oposição ou contraste entre textos. Este é, presumivelmente, o ponto de partida formal para a componente de ridículo pragmática habitual da definição: um texto é confrontado com outro, com a intenção de zombar dele ou de o tornar caricato” (HUTCHEON, 1985, p. 48). Este conceito tradicional de paródia se relaciona a aspectos cômicos e satíricos, cuja função maior é a de conduzir ao riso. Neste sentido, o ato de parodiar está estritamente associado ao sentido contrário do texto parodiado, não havendo possibilidade de acordo entre ambos.

A segunda interpretação do termo, defendida pela estudiosa, parte da noção de alongamento do texto, ou seja, existe uma espécie de acordo entre o texto parodiado e a paródia. Haveria, assim, uma intimidade entre ambos e não um contraste. A autora destaca: “é este segundo sentido esquecido do prefixo que alarga o escopo pragmático da paródia de modo muito útil para as discussões das formas de arte modernas” (HUTCHEON, 1985, p. 48).

Ainda discorrendo sobre o conceito de paródia contemporânea, a autora explica que: “a paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 17). Nessa concepção, a paródia pós-moderna é a imitação que faz questão de acentuar a diferença na semelhança. Os códigos são retomados e problematizados a partir de sua nova contextualização.

Desse modo, o que a autora propõe é a desmistificação e alongamento do conceito de paródia, indo ao inverso daquela noção histórica que comumente aparece nos dicionários de que a paródia seria apenas de um gênero cômico ou ridículo. Paulo Alberto da Silva Sales (2020), em seu artigo “Paródia, Pastiche: Hipertextualidades narrativas”, afirma que “na literatura moderna, a paródia torna-se o recurso de construção textual mais utilizado pelos autores que desejam re(contar) a história com outros olhos e refazer a tradição literária” (SALES, 2020, p. 6).

Ao problematizar as questões ligadas à paródia, Hutcheon (1985) esboça sua visão contrária à de Gérard Genette (1982), que entende paródia como a transformação mínima de um texto, limitando-a aos modos cômicos, satíricos e recreativos. Para ele, a paródia séria existiria, mas não receberia o nome de paródia.

Sales (2020, p. 4), concordando com Hutcheon, explica que “a paródia, na definição de Genette, é frequentemente empregada com grande confusão, já que é usada para designar ora uma ‘deformação lúdica’, ora uma ‘transposição lúdica’ de um texto, ora uma ‘imitação satírica’ de um estilo”.

No entanto, segundo as ideias da estudiosa, paródia não se trata de uma transformação mínima de um texto. Para ela, “a paródia é, pois, na sua transcontextualização e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância gerada pela ironia” (HUTCHEON, 1985, p. 48).

Entende-se que *Deus de Caim* se relaciona com esta feição de paródia pós-moderna, apontada nos estudos de Hutcheon, pois há a presença do discurso bíblico em meio às construções literárias. No entanto, embora exista semelhança entre os códigos, estes, por sua vez, manifestam-se de modo a enfatizar suas diferenças. Isso é o que a autora define como

repetição com diferença, transcontextualização dos códigos e inversão irônica. No romance percebe-se sim a similitude dos discursos, no entanto, ao mesmo tempo em que existe a relação de proximidade a diferença também se faz presente. Na ficção de Dicke o código bíblico aparece em meio a construções irônicas, questionadoras ou como mecanismo reflexivo e questionador de sua veracidade e valor

No primeiro contato com a narrativa de Dicke, o leitor se depara com o título: “Deus de Caim”. Isso, de alguma forma, pode causar diversas reações nele, como curiosidade, estranhamento, dúvidas. Ao acionar seus conhecimentos intertextuais, esse leitor pode estabelecer relações com o discurso bíblico que envolve a história dos irmãos Caim e Abel, mas ao mesmo tempo pode questionar que *Deus* seria esse.

Em outros momentos da narrativa, as mesmas reações são estimuladas no leitor. A exemplo disso, quando o narrador descreve uma situação sobre a personagem Lázaro, utilizando um jogo de linguagem e certo tom irônico a respeito da ressurreição: “Antigamente, diziam, que havia a ressurreição. Agora não” (DICKE, 2010, p. 29). O narrador deixa claro, para o interlocutor mais atento, que existe um jogo entre o código literário e o bíblico, ou seja, entre Lázaro personagem da narrativa e Lázaro personagem bíblica.

Da imensa quantidade de autores que exploraram os limites do diálogo entre textos literários e bíblicos, principalmente com o propósito de subverter a temática do texto original, ou refletir sobre ele, destaca-se José Saramago e sua obra *Caim*. Nessa narrativa, o discurso é desconstruído e construído novamente, criando-se, assim, uma história de Caim diferente daquela narrativa histórica tradicional. Nota-se que, embora apresente uma história recriada, reformulada, é possível identificar elementos relacionados aos escritos bíblicos. Dessa forma, percebe-se que, mesmo que haja uma repetição do discurso, ela é feita com a intenção de enfatizar a diferença entre eles, marcando aí a presença da feição de paródia pós-moderna.

Neste mesmo sentido, Paula Karine Verago Petersen (2015), em seu artigo “O narrador errante e paródico em *Caim* de José Saramago”, destaca que “há a inversão da história bíblica, por meio do discurso paródico, que subverte a versão oficial por outra, não registrada por registro histórico, mas fruto da livre criação romanesca” (PETERSEN, 2015, p. 78).

Narrativas que remetem a histórias bíblicas, como *Caim* (SARAMAGO, 2009), exploram os efeitos de sentido. Nelas, a paródia contemporânea configura-se como mecanismo que possibilita construções e significações diversas em um texto. Existe aí uma desmistificação da história que se constrói por meio da enunciação discursiva, que desafia os registros oficiais enquanto forma e conteúdo. Sendo assim, a história percebida enquanto discurso, pode ser

questionada como verdadeira ou não. Saramago se vale da paródia para criar a sua história de Caim, diferente da narrativa oficial, mas que, ao mesmo tempo, se assemelha a ela.

Geralmente obras como esta de Saramago abordam a questão da religiosidade, a condição de Deus, de forma questionadora, reflexiva e problematizadora. Desse modo, paira a desconfiança sobre a veracidade dos relatos históricos oficiais e traz à baila novas possibilidades de narrar e descrever os fatos. Hutcheon (1985), ao apontar para o papel do leitor como decodificador do texto paródico, destaca a forte relação entre ele e autor. Este último traz para seus escritos sinais que contribuem para a construção de sentido do texto, sendo estes as marcas responsáveis por conduzir o leitor a identificar a paródia de forma mais explícita ou implícita. Neste sentido, escreve:

[...] o leitor tem de o decodificar como paródia para que a intenção seja plenamente realizada. Os leitores são co-criadores ativos do texto paródico de uma maneira mais explícita, e talvez mais complexa, do que os críticos da recepção (*reader-response*) argumentaram serem na leitura de todos os textos. (HUTCHEON, 1985, p. 118).

Esse gênero literário só cumpre sua função, de fato, quando existe a participação efetiva do leitor, para que este entenda os sentidos dos códigos utilizados. Sendo assim, o que a autora expõe é que todas as instâncias do processo de percepção do texto são importantes, não apenas a figura do autor. Para Hutcheon (1985), o leitor participa deste processo e, por meio de suas experiências, preenche as lacunas e atribui nova significação ao texto.

1.1.2 O discurso paródico em *Deus de Caim*

Os textos de apresentação da obra *Deus de Caim*, em todas suas edições, destacam o diálogo com a história bíblica de Caim e Abel. Conforme o crítico e escritor Ronaldo Cagiano (2010, p. 13), em sua apresentação à obra de Dicke: “Jônatas repete o ódio de Caim e engendra toda a ação do romance”. Após Jônatas tentar matar seu irmão, Lázaro, a narrativa encaminha para demonstrar como as ações narradas culminam para representação deste mundo cujo Deus é o de Caim, segundo Cagiano (2010).

Em prefácio da 2ª. edição, Juliano Moreno Kersul Carvalho (2010) explicita, segundo seu ponto de vista, o significado da expressão que dá título ao livro e que faz de nós responsáveis por nossas ações. Para ele, seria um *Deus* que não se pode contar, pois despreza ou ignora sua criação.

Essa narrativa de um mundo caótico, em que a existência perdeu seu significado e Deus existe apenas como ausência, um vazio no centro de um labirinto sem saída; povoado de seres prontos a nos lançar no abismo trágico do absurdo, não restringe seu

alcance crítico à década de 1960, mas nos acerta hoje feito um choque elétrico para nos despertar dessa catalepsia que a todos nós, bando de Lázarus, cega e paralisa. (CARVALHO, 2010, p. 25).

Neste âmbito, é extremamente relevante a análise da obra, pois o autor relata temas que enfatizam a desagregação da moral, da religião e da política, atingindo a universalidade de sua criação. Ademais, os comportamentos e as transgressões – segundo a religião – dos seres humanos são colocados à mostra por meio das ações das personagens, ao abordar temas como o aborto, o estupro, o incesto, a homossexualidade, a violência e outros.

A narrativa cria um Deus às avessas, os sentidos da história bíblica são invertidos, apresenta um Deus (ser supremo/criador) que não ama (a obra de sua criação), que não é justo: o “Deus de Caim”. É nesse sentido que, aliados aos textos de apresentação e à própria obra, observamos a presença da paródia em *Deus de Caim*. Petersen (2015) afirma que:

A paródia, portanto, desloca os acentos do estilo e desloca a narrativa bíblica para outro lugar que não mais o de origem. É um gênero de espelhos deformantes. O discurso bíblico não é negado ou assimilado, mas é possível reconhecê-lo e, ao mesmo tempo, estranhá-lo, a partir da linguagem paródica (PETERSEN, 2015, p. 81).

É neste sentido de questionamento, de dúvida, que uma das personagens da narrativa, Cirilo Serra, expõe sua visão a respeito da religião, da ciência e da existência de Deus. Para ela, existe um abismo entre religião e ciência. Em sua visão, a primeira seria um emaranhado de bobalheiras que não se explicam e nem comprovam nada. Ao falar sobre isso, expõe que a religião não prova nem a existência do ser a que elas adoram, Deus:

É isso mesmo. A alma pode ser provada cientificamente. Outra maneira é ser ridículo com essas bobagens de seminário. Teologia, outras bobalheiras... Que são as religiões ao lado das ciências? Estas tudo podem provar e o que é mais importante, tudo provaram, com os números na mão. Ao passo a religião provou alguma coisa? Provou sequer que existe um deus? Não passam de suposições empíricas. Algo como a mitologia dos gregos, que você conhece bem. (DICKE, 2010, p. 241).

Mais adiante, sobre a condição de Deus e sua relação com os seres humanos, a personagem Isidoro, em momento de devaneio, pensa a respeito das diversas áreas do conhecimento: filosofia, religião, arte etc. Esses pensamentos são expostos ao leitor, de modo que fica claro o posicionamento crítico da personagem frente a algumas questões, dentre elas, a religiosa. Ao falar sobre Jesus Cristo e Deus de forma irônica, Isidoro questiona a crença de Cristo e duvida da bondade de Deus:

Para mim aquela renúncia de Cristo aos prazeres da vida, sua renúncia às facilidades de um paraíso, foi sua primeira lição de ateísmo. Que faz o bom Deus de bom? Certamente não estará lá no céu fazendo a estatística das orações e das seitas desta terra - estará dormindo, pobrezinho, enjoado com as orações e solicitações que sobem da terra como vapores. (DICKE, 2010, p. 353).

Personagens como Cirilo Serra e Isidoro, que questionam a condição de Deus (autor da vida) e seu papel na vida dos sujeitos, acabam transmitindo a ideia de que os seres humanos são os únicos responsáveis por suas ações. Segundo Carvalho (2010), *Deus de Caim* corresponde a um conceito apresentado e discutido ao longo de toda narrativa: “a ideia de que somos responsáveis pelos nossos atos e de seus efeitos, pois se existe um Deus ele nos despreza ou ignora não sendo um irradiador de sentido para a vida, só o homem gera o significado da sua própria existência” (CARVALHO, 2010, p. 23).

Os argumentos de Carvalho (2010) esclarecem que o castigo dado a Caim é a constatação de que os seres humanos vivem em uma terra devastada, que as questões ligadas ao sagrado estão perdidas. Isso é exposto na narrativa, pois temos personagens que não entendem ou desconhecem limites, como Silvia e Carlos, envolvidos em uma relação incestuosa. A isenção com que o narrador descreve as ações deles e de outras personagens, demonstra sua intenção de expor questões presentes em nossa sociedade, que muitas das vezes encontram-se encobertas.

Dicke constrói uma narrativa que se vale de passagens da Bíblia. Entretanto, essa construção é marcada por uma repetição do discurso de forma que se acentua mais a diferença, ou seja, existe a presença de códigos semelhantes, mas, ao mesmo tempo, estes se distanciam do seu precursor, o que enfatiza a noção de paródia contemporânea presente na obra.

Aqui, merece ser lembrado o que Hutcheon (1985) explica sobre o texto paródico contemporâneo: “Não se trata de uma questão de imitação nostálgica de modelos passados: é uma confrontação estilística, uma recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 19). O trecho a seguir, extraído de *Deus de Caim*, dialoga com as ideias de Hutcheon, pois se nota que, ao retomar o código bíblico, a narrativa o questiona. Na passagem, a personagem comenta sobre a morte violenta do velho Vitorino e apresenta uma dúvida sobre a sexualidade de Abel (personagem bíblica):

Parece castigo. Também, o velho, diz que era veado, como quê? Um homem mais idoso que eu e com um posto desses, andar em estripulias de moleque. Ouvi falar que ele tinha um bangalô alugado lá na cidade e de vez em quando ia para lá encontrar-se na tal casa numa companhia dos diabos. Diz que fazia uma farra lascada. Vocês já viram falar de Janos, aquele deus romano de duas caras? Era meio assim. Só que Janos era deus e podia fazer o que quisesse, e suas faces, uma era o passado e a outra o futuro, uma a noite e outra o dia, mas com o delegado é sórdida tal comparação – uma face era a lei, a outra era aquilo oculto. [...] O mundo perdeu a vergonha. Este tempo não é de vacas gordas nem de vacas magras, é tempo de vaca nenhuma, é tempo de macaco e macaquice, de papagaio e papagaiada. Tempo de pouca vergonha. Não sei não, mas acho que nem Caim faria uma coisa dessas. Caim era homem afinal. Talvez Abel é quem. A Bíblia o mostra mais inclinado à sodomia que qualquer outro. Mas era querido a Deus. Sim, entretanto, há qualquer coisa nesse Abel de bem

comportadinho, de seminarista beato que os superiores visitam no leito à meia noite. Qualquer coisa de passivo, de anêmico e pederasta. Caim é o signo da justa inveja, do rancor dirigido, de ódio de homem prático. (DICKE, 2010, p. 222-223).

Além disso, nota-se que existe a intenção de mostrar ao leitor considerações a respeito da condição do ser humano, a partir das descrições das ações apresentadas na narrativa.

Irene é outra personagem que reflete acerca da dicotomia Caim e Abel. Ela expõe a existência de dois deuses: o de Caim e o de Abel, sendo que o último seria manso e bom e o primeiro ruim e pervertido. Cada um deles carregava características que se assemelhavam ao comportamento e personalidade das personagens Jônatas e Lázaro. “O deus de Abel era manso e bom, e amava o sacrifício dos Abéis do mundo. Já o deus de Caim era ruim e pervertido como os Cains que protegia e a eles recusava a chama louca das aras dos holocaustos” (DICKE, 2010, p. 288).

Em outro momento da narrativa, o código bíblico é retomado a respeito de Lázaro, personagem que, segundo a tradição bíblica, fora ressuscitado por Cristo. Entretanto, a passagem é escrita com jogos de linguagem, ironia e certo deboche. É descrita a insatisfação de Jônatas por Grego ter ressuscitado seu irmão Lázaro. Nesta passagem, Jônatas expõe o que pensa sobre Cristo.

Ele o enterraria assim mesmo, se não fosse o Grego. Esperava amanhecer, para fazê-lo. Mas o burro foi inventar de ressuscitá-lo. Com a ajuda do Cardeal, esse idiota metido a Cristo. Não me interessa saber o que Cristo fez ou não fez, ele deve ter feito muita coisa segundo aquele besta de saia, que era o frei Oswaldo, deve ter lambido muita boceta boa com aquela história de abençoar, não sei, o caso é que o Grego pode ter feito um bem para o imbecil do meu irmão, mas para mim fez foi um mal (DICKE, 2010, p. 80).

Em seu desabafo, a personagem Jônatas expõe o seu modo depreciativo de ver o Cardeal e o frei Oswaldo. E não lhes poupa a batina, ironizando a religiosidade e ao mesmo tempo debochando de Cristo. Ao leitor cabe, provavelmente, se aproximar ou se distanciar da personagem. Nesse sentido, o trecho citado parece dialogar com a ideia de Hutcheon (1985) de que, na paródia contemporânea,

[...] está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da paródia não provem do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no vai-vem intertextual (*bouncing*), entre cumplicidade e distanciação (HUTCHEON, 1985, p. 48, grifo da autora).

Assim, conforme exposto pela autora, a paródia é construída de diferentes formas e a ironia é elemento primordial dessas composições pós-modernas. O leitor, segundo suas ideias,

tem papel importante, pois cabe a ele entender as relações de distância e, ao mesmo de tempo, de proximidade presentes no texto.

A passagem a seguir, mostra o discurso bíblico sendo retomado, contudo, nota-se a exposição de uma visão crítica a respeito deste evento. No fragmento, a personagem Serra faz a leitura de um escrito que diz que Lázaro, a personagem bíblica, fora enterrado vivo. Desta forma, segundo consta no escrito, a ressurreição não ocorreu, pois ele não estava morto, mas em um estado de semiconsciência e semiexistência: “De vez em quando alguém como Lázaro é enterrado vivo. Digo Lázaro do Novo Testamento (quantos como Lázaro não foram enterrados vivos?), [...] neste estado de semiconsciência e semiexistência” (DICKE, 2010, p. 236).

A ironia desse discurso se esclarece dentro do enredo em que o próprio Serra afirma que o texto lido é mais brincadeira que teoria, para que Cardeal não se impressionasse com as estórias contadas. Ademais, “O inferno e o céu de Dante, o Nirvana de Buda, o Jardim de Alá, o paraíso de Lao-Tsé, o valhada dos germânicos, o Tuonela dos finos, o céu de Brahma e Vichnu, só existem dentro dos miolos dos feiticeiros que os imaginaram” (DICKE, 2010, p. 237).

Assim, conforme Hutcheon, percebe-se a paródia contemporânea “operando como um método de continuidade, permitindo embora a distância crítica” (HUTCHEON, 1985, p. 32). Nota-se, em “Deus de Caim”, a presença explícita dos códigos retomados e (re)escritos a partir de uma nova visão crítica dos eventos, que parte do questionamento, da dúvida sobre a veracidade destes.

A crítica, em sua obra *Poética do pós-modernismo*, reflete a respeito da paródia que, para ela, é um modelo de escrito pós-moderno perfeito, pois: “incorpora e desafia aquilo a que parodia. Ela também obriga a uma reconsideração da ideia de origem ou originalidade.” (HUTCHEON, 1991, p. 28).

Dessa maneira, explica que textos paródicos contemporâneos são escritos e integram em seu bojo de construção, o texto parodiado e, ao mesmo tempo, provoca, questiona o seu precursor. É possível perceber essa questão na obra em estudo, pois existe um narrador que usa os discursos bíblicos para questionar e refletir sobre sua origem, valor e verdade, mostrando que, por se tratar de discursos, estes podem ser repensados e (re)escritos de forma diferente daquela exposta nos escritos oficiais.

Narrativas pós-modernas tendem a evocar a participação do leitor para construção dos sentidos do texto. Este aspecto metaficcional exige que o espaço, de construção e produção literária, seja compartilhado com ele. Para Hutcheon (1985, p. 13), “a paródia é uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade: é uma forma de discurso interartístico”.

Desse modo, entende-se que, embora o texto literário esteja voltado para si, ele requer a participação ativa do leitor. Na obra analisada, o narrador convida o leitor a tomar conhecimento do que aconteceu na noite em que Jônatas novamente tenta contra a vida de seu irmão Lázaro. Dessa forma, observa-se que ele encaminha ao leitor informações a respeito do que irá acontecer ou que já aconteceu, apresentando a forma como os fatos da narrativa são construídos, ou seja, o processo de criação literária.

Mas vamos a ver o que sucedera aquela tormentosa noite na solitária casinha dos dois irmãos, no pé da Serra. Jônatas, ao preparar o remédio para o irmão, decidira livrar-se dele definitivamente. Odiava-o como Caim a Abel, porque o objeto de seu amor, Minira, amava mais as hecatombes e os holocaustos armados por Lázaro que por ele. Resolvera matá-lo por impulso instantâneo do próprio coração mau. (DICKE, 2010, p. 76).

Mais uma vez, o discurso artístico literário se entremeia ao discurso bíblico, sabe-se pela história bíblica que Caim e Abel ofertaram sacrifícios a Deus, mas apenas o sacrifício de Abel foi aceito. Este fato motivou a ira de Caim contra seu irmão, e, movido pela raiva, o matou. Assim descreve o discurso bíblico:

E no passar do tempo, aconteceu que Caim trouxe do fruto da terra uma oferta ao Senhor. E Abel, ele também trouxe das primícias e da gordura do seu rebanho. E o Senhor teve consideração por Abel e por sua oferta; mas por Caim e por sua oferta ele não teve consideração. E Caim ficou muito irado, e o seu semblante caiu. (BÍBLIA, Gênesis, 4, 4-5).

O leitor atento perceberá um jogo de linguagem em que é possível notar a semelhança entre os discursos, mas, ao mesmo tempo, uma diferença entre eles. Esta é a manifestação dada paródia contemporânea, que requer uma participação ativa daquele que lê para que os sentidos sejam construídos e as possíveis lacunas, preenchidas.

Ademais, o processo de produção do texto literário se torna mais transparente no que diz respeito à contestação do autor e sua problematização. Na narrativa de Dicke, observa-se que em dado momento, o narrador, por meio do discurso indireto livre, dá voz a Jônatas. Ao fazê-lo assumir o discurso, o narrador dá efeito de simultaneidade, como se os acontecimentos e as falas fossem narrados simultaneamente. Assim, descreve as ações de Jônatas, dialoga com o leitor e tenta seduzi-lo a tomar conhecimento da história dos irmãos. O narrador transmite os sentidos do discurso de Jônatas, mostrando os motivos pelos quais este tentou, por duas vezes, matar seu irmão, Lázaro. Então, temos a fala de Jônatas que se confunde com o discurso do narrador:

Isso não foi grande coisa para mostrar nossas relações, de irmãos pequenos, eu e Lázaro. Mil coisas, mil passatempos, mil tramas, mil entrelaçamentos nos ligam, que é impossível contar muita coisa. Estou lembrando quando meu irmão inda era de

minha confiança, inda era meu amigo. [...] Estou só lembrando, sem compromisso de raiva, nem nada, *como se eu fosse escrever minha história*. Sei que sou meio ruim, mas afinal gente ruim também tem coisas que não são inteiramente ruins para contar, diabruras diferentes para lembrar. Não faz mal nenhum lembrar. (DICKE, 2010, p. 84, grifo nosso).

Neste mesmo sentido, Hutcheon (1985), em acordo com as ideias de outros críticos e romancistas como Raymond Federman, destaca a existência de uma forte ligação entre autor e leitor do texto paródico. Ambos exercem importante papel para a elaboração dos sentidos dos escritos, haja vista que precisam compartilhar de conhecimentos comuns para que a paródia cumpra com sua função discursiva. Em construções paródicas, o autor tende a deixar marcas que encaminham o leitor para a percepção e reconhecimento da paródia presente ali:

A autorreflexividade das formas de arte moderna toma muitas vezes a forma de paródia e, quando o faz, fornece um novo modelo para os processos artísticos. Num esforço para desmistificar o nome sacrossanto do autor e para dessacralizar a origem do texto, críticos e romancistas pós-modernistas [...] defenderam a complementaridade dos atos de produção e recepção textuais. O escritor deve estar em pé de igualdade com o leitor ouvinte num esforço para elaborar sentidos a partir da linguagem comum a ambos. (HUTCHEON, 1985, p. 16).

A esse respeito, na obra em estudo, o diálogo com o leitor é bem marcado ao longo da narrativa, pois a personagem Jônatas busca interagir com os leitores de forma que estes compreendam os motivos que o levaram a atentar contra a vida do irmão:

Falemos do que passou aquela noite. Estava lembrando coisas ao pé do fogão. Não queria fazer nada contra meu irmão, mas tive que fazer. Uma força mais forte. Algo que eu não podia deixar de fazer. Os fardados matam sem motivo. Eu, por amor. Digam o que digam. Que sou ruim mesmo. Vou contar para que entendam. Gente inteligente meia palavra basta. Assim como meio livro quer dizer um. Se eu deixasse como estava Lázaro me acabaria matando primeiro. (DICKE, 2010, p. 88).

Percebe-se conforme exposto que a escrita dickeana constrói suas bases a partir de uma relação íntima com seu leitor. Sendo assim, a atribuição de significações do texto é sustentada por três pilares ligados à produção e percepção literária: autor, texto e leitor – este último atua de forma ativa, compartilhando do processo de escrita da narrativa.

As linhas que seguem do capítulo seguinte retratam sobre a posição da mulher em sociedade, delineando aspectos ligados à história e ao seu corpo. Desde modo, busca-se primeiramente uma reflexão baseada nos aparatos teóricos para assim adentrar o objeto de análise deste estudo que é o corpo das personagens femininas na narrativa *Deus de Caim* de Ricardo Guilherme Dicke.

2 A POSIÇÃO DA MULHER EM SOCIEDADE

A história das mulheres mudou. Em seus objetos, em seus pontos de vista. Partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação. Partiu de uma história das mulheres vítimas para chegar a uma história das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam mudança. Partiu de uma história das mulheres para tornar-se especificamente uma história do gênero, que insiste nas relações entre os sexos e integra a masculinidade.

Michele Perrot (2019)

Em uma sociedade historicamente marcada por diferenças entre homens e mulheres, falar acerca das formas de representação do corpo feminino nos contextos sociais é pertinente, necessário e urgente, pois as diferenças que existem entre esses corpos no meio social são enormes. As desigualdades entre feminino e masculino ainda existem e se manifestam na contemporaneidade. Elas são produto de comportamentos, ações sociais construídas culturalmente e reproduzidas pelos indivíduos. Tais práticas, de certa forma, contribuem para que as diferenças entre os sujeitos continuem sendo manifestadas em espaços diversos.

Sabendo disso, a primeira parte deste capítulo procura traçar um breve percurso histórico da posição social da mulher, as formas como este sujeito foi e é visto em sociedade, o papel e lugar a ela delegado. Para isso, procurou-se estabelecer um diálogo com escritores e críticos literários que debatem este tema em seus escritos. Fonseca (2019) é um deles, em *Introdução à misoginia medieval de Tertuliano a Chaucer*, tece reflexões importantes sobre a questão da misoginia no período medieval.

O autor expõe uma análise comentada dos escritos de Aristóteles e seus discípulos, enfatizando que esses textos exemplificam uma visão distorcida a respeito do corpo e da natureza feminina. Enfatiza ainda que as ideias espalhadas por alguns autores ajudam a validar a visão de inferioridade e imperfeição relacionada à mulher. Nas linhas que seguem de sua obra, continua a reflexão a respeito da presença da misoginia nos escritos literários daquele período, mostrando principalmente as formas como a religião e a filosofia endossam tais práticas. Desse modo, para o autor, existia na era medieval “a presença de uma maior quantidade de textos de natureza misógina do que textos simpatizantes e defensores da mulher” (FONSECA 2019, p. 1).

Diante destas constatações, são elencados exemplos que ilustram a natureza misógina da maioria dos textos medievais por ele analisados. Para o crítico, estes escritos possuem uma relação, pois quase sempre apresentam condenação e censura no que diz respeito ao modo de agir da mulher em sociedade. Ela, a mulher, aparece nesses textos como indivíduo dotado de

inúmeras características depreciativas, além de ser subjugada e taxada como inferior se comparada ao homem.

Ainda sobre as manifestações misóginas em textos medievais, ganha destaque a análise realizada por Fonseca (2019) a respeito da descrição do corpo feminino nestas obras. Segundo o autor, estes textos “subestimaram o corpo feminino como deformado e impuro, frente a perfeição do corpo masculino, com as suas eficazes propriedades gerativas e intelectivas.” (FONSECA, 2019, p. 4).

Dessa forma, percebe-se que as ações e práticas sociais, presentes nos textos literários daquele período, surgiam no sentido de punir e subestimar o corpo feminino, delegando a ele uma posição de inferioridade frente ao indivíduo masculino. Os registros históricos, presentes na literatura, jornais, manuscritos, por exemplo, mostram que não apenas neste período, mas em outros, que se sucederam ao longo da história da humanidade, esta divergência entre papéis delegados a homens e a mulheres continua a existir, bem como a diferença entre a posição social imposta para cada um deles. No entanto, vale salientar que este cenário social, onde imperam as diferenças entre sexos, passa por mudanças constantes, reflexo de movimentos sociais que reivindicam os direitos da mulher.

Margareth Rago (1995), em seu artigo *As mulheres na historiografia brasileira*, aborda a posição social da mulher, levando em consideração aspectos históricos ligados a ela. A autora apresenta alguns dados históricos das décadas de 1970 e de 1980, que mostram a preocupação em dar maior visibilidade a situações vivenciadas pelas mulheres em sociedade, principalmente aquelas relacionadas à violência e opressão contra seus corpos. Rago (1995) pontua ainda a presença de um número mais expressivo de publicações acadêmicas que buscam de igual modo expor as chagas do sistema em relação à mulher.

Aí floresce um conjunto de estudos preocupados em revelar a presença das mulheres atuando na vida social, reinventando seu cotidiano, criando estratégias informais de sobrevivência, elaborando formas multifacetadas de resistência à dominação masculina e classista. [...] Um destaque particular à sua atuação como sujeito histórico e, portanto, à sua capacidade de luta e de participação na transformação das condições sociais de vida (RAGO, 1995, p. 82).

Em *História das Mulheres no Brasil*, organizado por Mary Del Priore (2010), diferentes autores pesquisaram em jornais, diários, fotos, cartas, testamentos, relatórios médicos e policiais, histórias de mulheres que viveram entre os séculos XVI e XX. Com o intuito de destacar a diversidade de experiências vividas pelas mulheres durante quatro séculos, os autores ergueram:

[...] o véu que cobre sua intimidade, os comportamentos da vida diária, as formas de violência das quais elas são vítimas ou os sutis mecanismos de resistência dos quais lançam mão, os textos resgatam, para além de flashes da história das mulheres, a excitação de fazer novas perguntas a velhos e conhecidos documentos, ou de dialogar com materiais absolutamente inéditos. (DEL PRIORE, 2010, p. 9).

De uma maneira ampla, a organizadora diz que os textos reunidos “nos permite estudar o cotidiano das mulheres e as práticas femininas nele envolvidas, os documentos nos possibilitam aceder às representações que se fizeram, noutros tempos, sobre as mulheres” (DEL PRIORE, 2010, p. 8). Ela apresenta diferentes tipos e perfis de mulheres que existiram na história do Brasil, em diversas realidades, espaços e posições sociais: “Quais seriam aquelas a inspirar sonhos? As castas, as fiéis, as obedientes, as boas esposas e mães. Mas quem foram aquelas odiadas e perseguidas? As feiticeiras, as lésbicas, as rebeldes, as anarquistas, as prostitutas, as loucas” (DEL PRIORE, 2010, p. 8).

Desse modo, a obra dialoga com o objetivo proposto neste estudo, pois conhecer os lugares por onde estes corpos circularam no decorrer da história da humanidade, a posição que eles ocuparam nos espaços sociais e entender como eram tratados e vistos pela sociedade é de suma importância para refletir, questionar e problematizar a respeito da representação do corpo feminino no romance. Entende-se, portanto que é necessário falar sobre este corpo feminino que na atualidade, conforme explica Raquel Soihet (2003, p. 13), “tornou-se objeto de exposição, admiração, desejo e interferência”. Trata-se de um corpo que está presente nos discursos que circulam em sociedade. Todos falam sobre ele, mas muitas vezes ele não tem voz, ou simplesmente se cala.

A historiadora Michelle Perrot (2019), em *Minha história das mulheres*, escreve a respeito da invisibilidade e do silenciamento da mulher em diferentes espaços sociais, pois é perceptível que, do público ao privado, voz e presença feminina é ignorada, pois:

Elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo. Entre os gregos, é a *stasis*, a desordem. Sua fala em público é indecente. (PERROT, 2019, p. 16-17).

O discurso religioso presente nas falas de sujeitos que definem a mulher como ser inferior reproduzem de igual modo esses mecanismos de repressão. Não raro, observam-se, nestes escritos, falas, frases e expressões que desdenham a figura feminina, menosprezam e desvalidam sua voz em detrimento a imagem do homem. A historiadora cita o apóstolo Paulo, que defendia, em suas pregações, que a mulher deveria permanecer em silêncio. Sua exposição baseava-se na constatação de que o homem havia sido criado primeiro e por isso deveria ter

privilégios. Deste modo, se sobressaia sobre a mulher. Além disso, para Paulo, a mulher deveria ser punida, pagando com o silêncio por ter cometido o pecado uma vez que foi seduzida pela serpente.

Mary Del Priore (2020), em *Sobreviventes guerreiras: uma breve história das Mulheres no Brasil de 1500 a 2000*, descreve a posição social da mulher no Brasil. Já em prefácio, expõe sobre as relações de desigualdade relacionadas aos corpos marcados por uma história que destaca o homem como superior à mulher. É neste contexto que a máxima *sexo frágil*, frente à fortaleza masculina, ganha destaque nos cenários sociais, como familiar, político e religioso. Ao refletir acerca desta questão, a autora destaca que:

Ele representa o “sexo forte”; ela, o sexo frágil. A guerra entre os sexos tem história, assim como a evolução dos códigos sociais que tentam coibi-la ou os signos de atenção que lhe são dados. Em sua representação, podemos ler a configuração das relações sociais, os papéis dos diferentes sexos, a acumulação das frustrações, a natureza dos medos. A banalização dessa violência é uma das características estruturais de nossa sociedade. (DEL PRIORE, 2020, p. 9, grifos da autora).

De certa forma, caso observados os diferentes contextos sociais pelos quais o corpo feminino circula, não serão raras as vezes que esta questão comparativa entre força e fragilidade virá à tona. A figura masculina quase sempre é associada à virilidade e à robustez, ao passo que o corpo feminino está relacionado à delicadeza. Os motivos que permitem tais associações são diversos, dentre eles, pode-se mencionar aqui, o fator biológico que compõe as estruturas e funcionamentos destes corpos.

Entretanto, é necessário pontuar que, para se falar de força e fragilidade, é necessário considerar outros fatores além dos biológicos. A manifestação desta ideia de dois opostos pode estar associada a outras questões, presentes tanto na figura masculina quanto na feminina. No entanto, o que foi social e culturalmente construído é a imagem de que apenas a mulher é o “sexo frágil”, o que, de certa forma, contribui para que práticas perversas contra seu corpo continuem sendo perpetuadas em sociedade.

Na direção contrária aos padrões aceitáveis para a época, Del Priore (2020) expõe a existência de mulheres que seguiam na contramão dos ditames patriarcais de sua época, pois assumiam a função de chefiar a família, sendo assim, as provedoras do lar. A historiadora cita o exemplo de Brites de Albuquerque que, após a morte de seu marido, assumiu a administração das terras de sua família e obteve êxito em sua função. O exemplo dado ilustra que, embora esteja impregnada socialmente a visão de que a mulher é frágil, dependente e impotente, a história revela casos em que muitas subverteram esta visão. Neste sentido, escreve a autora:

Sozinhas e à frente da família, as mulheres sobreviviam e cuidavam do pequeno comércio, da lavoura, da plantação e dos animais domésticos. Também prestava serviços de lavar, costurar, tecer, bordar, fiar panos grosseiros, fazer doces ou pães, tingir, plantar ou se prostituir. Algumas, mais abastadas, eram fazendeiras, comerciantes de escravos e de tropas que transportavam, para o interior, produtos comprados no litoral. (DEL PRIORE, 2020, p. 25).

Conforme já citado, as práticas sociais desiguais associadas ao lugar do homem e da mulher no seio social foram questionadas. Ao abordar este assunto, a escritora aponta para as mudanças ocorridas na sociedade, fruto das ações de resistência praticadas por movimentos que ousaram ir contra o sistema patriarcal vigente. Historicamente, observa-se que as mulheres não possuíam autonomia sobre seus corpos, nem poder de decisão ou voz, pelo contrário falavam por ela, silenciando-as. Desse modo, pais e maridos firmavam contratos que deveriam ser cumpridos e as mulheres, sob esta ordem patriarcal, deviam ser submissas, agirem de acordo com as vontades de seus pais e, posteriormente, as do marido. Del Priore (2020) explica a ordem das coisas neste cenário e destaca como ele se alterou com o decorrer do tempo:

Há uma palavra a ser bem discutida: patriarcado. No Ocidente cristão, as relações entre homens e mulheres foram, durante séculos, geridas pela instituição do matrimônio. Isso quer dizer que foram administradas não por norma heterossexual vigente, mas por certo contrato entre homens: pais davam as filhas em casamento em troca de compensações financeiras ou alianças políticas, e, ao se submeter ao ato sexual, marido e mulher sabiam se curvar as mesmas obrigações. A mulher era submissa ao poder do homem. Com a emergência de movimentos feministas, porém, assistiu-se ao começo dessa ordem patriarcal, assim como a da moral que a acompanhava. (DEL PRIORE, 2020, p. 10).

Existe, no trecho exposto, ainda que de forma implícita, ações anulatórias e intimistas contra a mulher – o silenciamento, a submissão e a obrigação ligada ao matrimônio, exemplificam tais práticas. O corpo feminino, neste cenário, é, num primeiro momento, subjugado, pois é posto como moeda de troca para servir aos interesses dos homens a quem está subordinado (pais e maridos), posteriormente, num segundo momento, é observado que no casamento esta relação consolidava, dando ao homem mais poder sobre o corpo da mulher.

No entanto, esta ordem patriarcal das coisas foi questionada por movimentos sociais que defendiam os interesses das mulheres. Isto contribuiu e ainda contribui para a não aceitação de ditames sociais que visem impor padrões de comportamentos ideais para a mulher. Sobre isso, as palavras da escritora apontam que “mulheres de todas as condições, todas as idades e todas as cores souberam descortinar brechas, reinventar-se, apostar na criatividade e seguir em frente. Elas enfrentaram o patriarcalismo, acharam degraus para subir na vida, fizeram história.” (DEL PRIORE, 2020, p. 11).

É possível constatar que as lutas e o enfrentamento das mulheres contra o sistema patriarcal, ao longo da história da humanidade, refletem nas ações e no modelo de sociedade

vigente, embora, ainda exista a marca do patriarcalismo em nossa sociedade. É notório que discursos presentes na contemporaneidade se mesclam e aqueles que defendem a mulher ganham cada vez mais força, voz e visibilidade.

A historiadora menciona os fatos e os períodos relacionados à presença da mulher nos diferentes espaços sociais como meio de ilustrar as formas de subordinação que estas mulheres estavam sujeitadas. Aborda, também, as ações de enfrentamento e não aceitação ao sistema por elas iniciadas. O trecho a seguir apresenta as regras sociais impostas às mulheres na época do Brasil império. A historiadora destaca o papel de um código, o “bom tom”, cujo objetivo principal era o de impor os modos de comportamento ditos como ideais para mulher:

[...] apresentava um padrão para as inovações burguesas do Império: mulheres deviam ser modelos de esposas e mães. Segundo código, suas atitudes deviam ser controladas em todas as esferas sociais: nas festas, na rua, no dia a dia — o importante era assegurar um comportamento adaptado às regras seguintes: a dama sempre composta, reservada e submissa; o cavalheiro sempre cortês, altivo, firme e imponente. (DEL PRIORE, 2020, p. 105).

Em uma sociedade disciplinadora e machista, como era a do século XIX, a mulher está inserida como ser de pouca visibilidade social, estando quase sempre à sombra de seu parceiro ou pai, desta forma, não tinha autonomia sobre seu próprio corpo e estava sujeita a cumprir os paradigmas vigentes e sustentados pela sociedade tradicional. Em outras palavras, ela deveria ser exemplo de mãe, filha e esposa, obedecendo aos padrões ditados como moralmente aceitos e corretos.

Diante disso, torna-se perceptível que a sociedade brasileira agia de forma disciplinadora com as mulheres, impondo comportamentos adequados e as regras que deveriam ser seguidas. Além disso, observa-se a presença imposta da subordinação feminina frente ao papel superior do homem, que, naquele contexto, era o agente dominador e disciplinador do corpo feminino.

A discussão acerca do cotidiano e das conquistas das mulheres ganha maior densidade com a leitura de Simone de Beauvoir (1970). Em seu livro *O segundo sexo*, a autora apresenta um conjunto de ideias, em sua maioria, fruto de estudos e pesquisas relacionadas ao universo feminino na sociedade. A autora explora diferentes áreas ligadas à mulher, abordando assuntos filosóficos, históricos, biológicos, econômicos e sociais.

Beauvoir (1970) explana a formação da identidade feminina como sendo algo moldado pela sociedade, ou seja, a figura feminina é imagem daquilo que a sociedade espera dela. Assim, a autora pontua que os papéis de homens e mulheres já estão definidos e, a partir de análises e

reflexões, mostra os motivos da discriminação contra a mulher na sociedade, seja ela de civilizações do passado e/ou da contemporânea.

Em *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu (2012) discute os mecanismos de dominação masculina. Para ele, são exemplos de violência simbólica que, por vezes, podem ser reproduzidas de maneira inconsciente pelos próprios dominados.

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

Bourdieu (2012) assegura que é necessário “lembrar que aquilo que, na história, aparece como eterno não é mais que o produto de um trabalho de eternização que compete a instituições interligadas tais como a família, a igreja, a escola” (BOURDIEU, 2012, p. 5). Este tipo de violência, para o autor, é invisível para suas vítimas. Elas se manifestam simbolicamente pelas diversas esferas da sociedade, como família, escola, igreja e outros meios que reproduzem e espalham estas práticas. Assim, tais instâncias tornam-se locais de elaboração e imposição de princípios que determinam a construção social desses corpos.

Ainda discorrendo sobre a condição do corpo feminino, a obra *O corpo feminino em debate*, organizada por Maria Izilda Santos de Matos e Raquel Soihet (2003), apresenta uma coletânea de artigos produzidos por pesquisadores brasileiros e do exterior que elegem como objeto de suas pesquisas o corpo feminino. Nessa coletânea está presente uma detalhada análise da representação de corpos nos discursos que circulam em diferentes esferas sociais. Soihet (2003, p. 2), na apresentação da obra citada, destaca que a coletânea “considera o corpo feminino a partir de sua eloquência e de seus silêncios, de ações gloriosas e atividades triviais”. Desta forma, observa-se que a escrita dos autores é voltada para análise do corporal da mulher e suas diversas formas de atuação na sociedade. Segundo a estudiosa, o corpo feminino é:

transformado em objeto de manipulação da medicina, confiscado por religiosos, tratado como lugar de intervenção comerciais e políticas, mas, também, admirado por poetas, o corpo feminino reina e padece em diversas épocas da história. Território há muito considerado de posse e cultivo masculino, “vaso receptor”, ora sagrado ora laico, o corpo das mulheres foi várias vezes identificado por seus mistérios e forças. (SOIHET, 2003, p. 2).

O trecho exposto especifica diferentes formas de representação do corpo feminino, levando em consideração seu percurso histórico nos espaços sociais por onde circulou. Portanto, de certo modo, é possível compreender que as ações imputadas contra ou a favor da mulher podem ser definidas pelo lugar social em que ela se encontra. Ou seja, em determinado espaço,

este corpo pode ser visto com apreciação e admiração, ao passo que, em outros, ele será exposto de forma subjugada, tratado e visto como mero objeto.

Michelle Perrot (2019, p. 15-16), em *Minha história das mulheres*, aborda a vida da mulher em sociedade, destaca a imagem feminina enquanto sujeito histórico e ativo, bem como expõe as alterações de posição de papel social a ela delegado. Conforme retratado, houve um processo de transformação na história da mulher em sociedade. Sua trajetória social passou por intensas mudanças para chegar ao cenário que vemos hoje. A mulher precisou, e ainda precisa, atuar de forma ativa para manter sua presença e erguer sua voz em diferentes espaços sociais.

Durante o percurso, foi necessário que muitas mulheres travassem embates pelos direitos de liberdade de expressão e de decisão, nas diferentes esferas da vida em sociedade. É possível constatar que não foram poucos e nem fáceis os caminhos percorridos por elas. Entretanto, não se deram por vencidas em nenhum momento, quer individual, quer coletivamente, sempre perseguiram seus objetivos, escrevendo com letras em caixa alta sua história nos livros da vida.

2.1 Sociedade patriarcal e os retratos femininos

Um dos mecanismos que representam a subjugação, a opressão e a violência contra o corpo feminino é o sistema patriarcal. *Grosso modo*, este tipo de sociedade, geralmente, firma-se na ideia de que o poder e a dominação estão centrados na figura masculina, menosprezando e subjugando assim todos os outros indivíduos que compõem as esferas sociais. A mulher, neste tipo de sistema, deve agir de acordo com os padrões e valores impostos pelo meio social a que pertence. Isto revela um tipo de violência simbólica, pois a ela é negado o direito de voz e autonomia sobre seu corpo e suas ações.

Para Bourdieu (2012), as relações de desigualdade entre os gêneros têm sua base firmada na noção de que homem x mulher são partes opostas desta engrenagem social, falo e vagina se configuram como polos contrários, assim como homem e mulher. É neste sentido que impera o valor inculcado socialmente, o homem detentor do sexo forte, agente dominador, ser racional, cabeça da família. Na direção oposta a estes adjetivos, aparece a figura feminina, passiva, frágil, submissa. São as divergências presentes nos gêneros que contribuem para que a violência contra a mulher continue sendo praticada em sociedade. A ideia de que o homem é provedor da razão, força e poder endossa tais práticas, sustentando assim a relação entre dominador e dominado.

Nesse mesmo sentido, Elódia Xavier (2021), em *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, destaca que os corpos são assinalados pelas condições ligadas ao sexo, à raça ou à situação social. Para ela, a “violência simbólica” praticada contra eles é reflexo de ações das diferentes estruturas sociais que propagam e instauram mecanismos de dominação e assim pontua: “As instituições Família, Igreja, Escola e Estado são agentes que contribuem para a dominação, que institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante.” (XAVIER, 2021, p. 63-64). De igual modo, Bourdieu (2012, p. 46) informa: “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim como naturais”.

Conforme exposto, ambos destacam a “violência simbólica” como forma de dominação masculina sobre o corpo feminino. A manifestação desse fenômeno se dá de forma praticamente imperceptível, silenciosa e contínua, isto faz com que as próprias vítimas deste sistema vejam com naturalidade as ações de dominação instauradas sobre seu corpo.

São vários os discursos que circulam no meio social e que compactuam com a visão de superioridade do homem sobre a mulher. Perrot (2019) revira o passado e expõe diferentes visões a respeito disso, cita Aristóteles, conhecido filósofo, cujo pensamento versa a respeito da teoria da dualidade dos sexos. Para a historiadora, é ele quem evidencia uma visão mais radical a respeito da superioridade masculina:

As mulheres se movem nas fronteiras da civilidade e da selvageria, do humano e do animal. São uma ameaça potencial para a vida harmoniosa da coletividade. Como mantê-las afastadas? As mulheres não são apenas diferentes: modelagem inacabada, homem incompleto, falta-lhes alguma coisa, são defeituosas. A frieza da mulher se opõe ao calor do homem. Ela é noturna, ele é solar. Ela é passiva e ele, ativo. O homem é criador, por seu sopro, pneuma, e por sua semente. Na geração, a mulher não passa de um vaso do qual se pode esperar apenas que seja um bom receptáculo. (PERROT, 2019, p. 23).

Esta visão tradicional a respeito da figura feminina ainda é manifestada na contemporaneidade, reforça os valores patriarcais que exaltam a imagem do homem em detrimento a da mulher. A fala de Aristóteles subestima a mulher, pois atribui a ela características de um ser irracional e expõe, de forma efetiva, a figura feminina como um modelo inacabado de ser humano, ou seja, falta-lhe algo, encontrado apenas na figura masculina. A ideia de mulher exposta anteriormente denota a degradação do corpo feminino, pois é definido por meio de adjetivos depreciativos e estes, por sua vez, constroem uma imagem negativa a seu respeito.

De igual modo, a percepção cristã enfatiza que a mulher deve seguir e obedecer às regras impostas pela sociedade. Os preceitos religiosos presentes nela destacam que o recato, a

submissão e a subordinação são características primordiais. Observa-se a presença do discurso religioso, por exemplo, nos livros da Bíblia sagrada, os quais endossam práticas para vigiar e ditar os modos de ação da mulher no seio social. Neste cenário elas deveriam se calar e aceitar a autoridade do pai e posteriormente do marido. A mencionada historiadora continua a expor o pensamento de outros filósofos que encontraram nas ciências sociais e na medicina meio para enfatizar a inferioridade feminina. Deste modo escreve:

De Rousseau a Auguste Comte [...] não se pode hoje contestar seriamente a evidência da inferioridade relativa da mulher, muito mais imprópria do que o homem à indispensável continuidade, tanto quanto à alta intensidade, do trabalho mental, seja em virtude da menor força intrínseca de sua inteligência, seja em razão de sua maior suscetibilidade moral e física. (PERROT, 2019, p. 23).

Em seu artigo “Práticas da memória feminina”, Perrot (1989) tece importantes reflexões quanto ao lugar ocupado pela mulher nas atividades sociais, assim como seu apagamento na composição dos relatos históricos:

No teatro da memória, as mulheres são sombras tênues. A narrativa histórica tradicional reserva-lhes pouco espaço, justamente na medida em que privilegia a cena pública – a política, a guerra – onde elas pouco aparecem. [...]. Porém, como alegorias ou símbolos, elas coroam os grandes homens, ou se prostram a seus pés, relegando um pouco mais ao esquecimento as mulheres reais que os ampararam ou amaram, e as mulheres criadoras cujas efigies lhes lançariam sombra. (PERROT, 1989, p. 9).

Como visto, a autora ressalta que o papel concedido à mulher pela sociedade por um longo período era primeiramente o de ser uma boa filha, o que significava ser obediente e submissa às regras impostas pela família. Quando jovem, ser prendada nas atividades da vida doméstica, casta e com vocação para o matrimônio ou para a vida religiosa, primando pelas virtudes do silêncio, da paciência e servidão em qualquer que fosse sua opção. Àquelas que optassem pelo casamento, ampliavam-se suas incumbências: a de ser esposa devotada, fiel e mãe zelosa e abnegada, sempre à sombra do esposo, ao qual era confiado, pela sociedade, a missão de dar continuidade aos ensinamentos/dominação que ela havia recebido de seus progenitores.

Todos esses valores inculcados no processo de formação da mulher resultaram, sobretudo, no conformismo e aceitação com o destino a elas imposto. Isso as levava a se calarem e a se enclausurarem no interior de suas residências, omitindo e/ou escondendo das outras pessoas a dor, sofrimento, humilhação e as violências sofridas, em um ritual assim descrito pela escritora:

[...], sua postura normal é a escuta, a espera, o guardar as palavras no fundo de si mesmas. Aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Pois este silêncio,

imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária. (PERROT, 2005, p. 10).

Sabe-se que estes valores estiveram presentes durante um longo período da história. Isto porque são socialmente aceitos como corretos, até mesmo pelos indivíduos reprimidos por este sistema. Muitas mulheres, diante de situações em que são subestimadas, mostram-se sem reação, agindo de acordo com os ditames sociais impostos. Pode-se associar a imagem destas mulheres ao *corpo disciplinado* analisado no estudo de Elódia Xavier (2021), sobre corpos presentes na literatura de mulheres escritoras. Para ela: “não compete ao corpo disciplinado questionar os procedimentos” (XAVIER, 2021, p. 67). Portanto, não cabe às mulheres cujos corpos foram disciplinados pelo sistema de ordem patriarcal questionar as regras e normas impostas por ele. A elas cabe apenas o papel de segui-las em todos os níveis.

No entanto, vale mencionar que, em todas as sociedades e épocas, sempre houve mulheres que se negaram à submissão aos preceitos que cerceavam o direito à palavra, à liberdade de expressão e às escolhas realizadas por elas. Essas representantes do sexo feminino pagaram um alto preço por sua ousadia e rebeldia, sendo discriminadas, rejeitadas e postas à margem da coletividade, não somente pelos homens, mas também por outras mulheres.

2.2 As inscrições históricas e sociais sobre o corpo

“[...] pois o corpo tem uma história, física, estética, política, ideal e material, da qual os historiadores foram tomando consciência progressivamente. E a diferença dos sexos que marca os corpos uma posição central na história.”

Michelle Perrot (2019)

As diversas concepções sobre o corpo, desde as bases filosóficas às religiosas, esboçam visões divergentes relacionadas a ele. Xavier (2021), em sua obra, dialoga com estes discursos que compactuam e servem de base para as práticas sociais desiguais que imperam em sociedade. Os filósofos Platão e Aristóteles diferenciam corpo, alma, razão e mente. Para o primeiro, o corpo agiria em oposição à alma, mente e razão. O segundo distingue a matéria da forma. Essa posição foi posteriormente adotada pela tradição cristã em que a separação mostra o resultado da distinção do que é mortal daquilo que não é. Ainda de acordo com a autora, em meio ao percurso da vida, mente e corpo se configurariam de forma inseparável. Esse elo só é quebrado com a morte, em que a alma se manteria como elemento imortal e o corpo pelo processo de decomposição viraria pó.

A visão cristã a respeito do corpo é descrita de forma bem explícita, evidenciando os opostos: corpo e alma. O primeiro age como mecanismo que leva o homem às mazelas e aos

pecados da carne, enquanto a segunda é algo concebido por Deus. Ao assinalar o dualismo presente na teoria, segundo a autora, Descartes pontua aspectos relacionados à oposição entre mente e corpo, pois:

[...] institui dois tipos de substâncias: *res cogitans*, mente, e *res extensa*, corpo. Trata-se de duas substâncias distintas, mutuamente exclusivas; cada qual habita seu próprio domínio e ambas apresentam características incompatíveis entre si, sendo corpo parte da natureza, uma espécie de máquina governada por leis. (XAVIER, 2021, p. 16, grifos da autora).

Essas oposições presentes nas diferentes visões a respeito do corpo marcam um território de desigualdades entre os gêneros. O dualismo proposto na teoria cartesiana influenciou as formas de pensamento ligadas ao corpo presentes na contemporaneidade. A visão polarizada de corpo *versus* mente serviu para pensar outros pares, como a relação homem x mulher. Nesse espaço, o homem é dotado de características que o enaltecem e o colocam em posição superior à mulher. Isso serve como meio de justificar as ações opressivas praticadas contra o corpo feminino, visto que ele deve ser subordinado àquela cuja posição é superior à sua. Nesse sentido, Xavier (2021) explica:

Como objeto para as ciências naturais, como um instrumento à disposição da consciência ou como um veículo de expressão, temos sempre a desvalorização social do corpo, grande aliada da opressão sobre as mulheres. Portanto, o dualismo cartesiano se opõe à teoria feminista, uma vez que oposições binárias hierarquizam e classificam os termos polarizados, privilegiando um em detrimento do outro. (XAVIER, 2021, p. 16).

Neste sentido, em *Corpos reconfigurados*, Elizabeth Grosz (2000) destaca a existência de um ponto de convergência entre as teorias filosóficas e feministas, visto que ambas percebem a construção humana a partir da dualidade entre corpo e mente. Para ela:

Esta bifurcação do ser não é simplesmente uma divisão neutra de um campo descritivo abrangente. O pensamento dicotômico necessariamente hierarquiza e classifica os dois termos polarizados de modo que um deles se torna o termo privilegiado e o outro sua contrapartida suprimida, subordinada, negativa. (GROSZ, 2000, p. 47).

A estudiosa explica que a problemática em torno da teoria sobre os corpos é um dos polos, neste caso o primeiro, o que leva a entender e acreditar que o outro não pode ser autônomo, independente, devendo assim se subordinar a ele em todas as instâncias da sociedade. Esta visão é observada na sociedade cuja ordem patriarcal impera, pois, neste cenário, homem e mulher se configuram a partir de posições opostas, socialmente marcadas por questões ligadas ao gênero de cada um.

Para Grosz (2000), o pensamento machista encontra em si mesmo a justificativa para manter a mulher em uma posição de inferioridade, pois seu corpo é visto a partir de

representações que o constroem “como frágeis, imperfeitos, degradados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente.” (GROSZ, 2000, p. 67). Os adjetivos culturalmente construídos definidores da natureza feminina endossam a essência imposta pelo sistema patriarcal, que compactua com a ideia subestimada sobre o corpo feminino e reforça as práticas opressivas de um sobre o outro. Segundo a estudiosa:

Tipicamente, a feminilidade é representada (explícita, ou implicitamente) de uma ou de duas maneiras nesse cruzamento de pares de oposição: ou a mente é tornada equivalente ao masculino e o corpo equivalente ao feminino (e assim, de antemão excluindo as mulheres como sujeitas do conhecimento, ou filósofas) ou a cada sexo é atribuída sua forma de corporalidade. No entanto, ao invés de conceder às mulheres uma forma de especificidade corporal autônoma e ativa, no melhor dos casos os corpos das mulheres são julgados nos termos de uma “desigualdade natural”, como se houvesse um padrão ou medida para o valor dos corpos, independentemente do sexo. (GROSZ, 2000, p. 67-68, grifos da autora).

Grosz (2000) acrescenta às suas considerações a ideia de Espinosa – posteriormente desenvolvida por outros pensadores como Foucault, Deleuze e outros –, que encara o corpo de uma ótica contrária ao dualismo cartesiano. Neste sentido, “corpos, individualidades, são tecidos históricos, sociais, culturais da biologia.” (GROSZ, 2000, p. 65). A visão de Espinosa, conforme esclarece a autora, foi a que despertou mais interesse para os objetivos feministas, uma vez que o pensamento misógino está relacionado à visão dualista firmada a partir dos opostos mente/corpo. Tal polaridade contribui e evidencia as ações e práticas discriminatórias contra o corpo feminino. Uma vez instaurada a polarização entre homem/mulher, impõe a estes dois polos a atuação de acordo com os ditames vigentes. Quase sempre tais preceitos agem punindo e oprimindo a imagem feminina socialmente.

A corporalidade feminina está ligada a suas condições biológicas e sociais, uma vez que características relacionadas a seu corpo foram construídas culturalmente. A corporalidade, então, enfatiza, perpetua e é usada como meio de justificar as práticas sociais desiguais que permeiam os corpos. Isto porque, neste cenário dualístico, a imagem masculina é associada à mente ao passo que a da mulher é ligada ao corpo. Essa diferença leva o homem a campos de atuação privilegiados socialmente, como aqueles relacionados ao conhecimento, à política e ao acesso de forma ativa às diversas esferas sociais. Paralelo a isso, a imagem feminina é inserida de forma restrita nos espaços sociais.

O estudo sobre o corpo, mais precisamente o feminino, perpassa pelos estudos e teorias feministas ligadas a ele. Simone Beauvoir (1970) aponta que o corpo da mulher é importante, mas não é parte essencial de sua construção enquanto sujeito histórico e social. Desse modo escreve que:

A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância: o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da História: trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (BEAUVOIR, 1970, p. 57).

A teoria de Beauvoir vê o corpo feminino como um obstáculo a ser superado, uma vez que, para uma mulher neste contexto social é difícil conciliar suas responsabilidades e ocupações, os deveres de casa, ser mãe e esposa com o papel de sujeito ativo frente a outras esferas que não aquela restrita ao lar. Discursando sobre a onda de feminismo igualitário, Grosz (2000) destaca duas visões relacionadas a ela, uma positiva e outra negativa. Para a autora, as duas compactuariam de forma naturalizada com os padrões misóginos e patriarcais a respeito do corpo da mulher. Sua fala destaca que:

As especificidades do corpo feminino, sua natureza particular e seus ciclos corporais – menstruação, gravidez, maternidade, lactação, etc. – são, de um lado, vistas como uma limitação ao acesso das mulheres a direitos e privilégios que a cultura patriarcal concede aos homens e, por outro, em termos mais positivos e não críticos comuns a algumas feministas epistemólogas e ecofeministas, o corpo é visto como um meio único de acesso ao conhecimento e aos modos de vida. Na visão negativa, os corpos das mulheres são vistos como limitação inerente da capacidade das mulheres para igualdade; do lado positivo, os corpos e as experiências das mulheres são vistos como dotando as mulheres de uma percepção especial, algo que falta aos homens. (GROSZ, 2000, p. 71).

Diferente das feministas igualitárias, que percebiam no corpo da mulher empecilhos que travariam seu papel enquanto sujeito ativo da sociedade, as que adotavam a vertente construtivista encontravam nele nuances e marcas positivas ligadas a aspectos femininos e masculinos. Para elas, o corpo é um construto social ideológico, ou seja, ele é notado a partir de suas ações frente às situações com as quais precisa lidar. Outras teóricas citadas no estudo, como Judith Butler e Luce Irigaray, concebem o corpo como um objeto cultural reflexo das experiências humanas pelas quais ele passou. Nesse sentido, aponta que:

Para elas, o corpo é crucial para compreensão da existência psíquica e social da mulher, mas não é mais visto como objeto a-histórico, biologicamente dado, não cultural. Elas estão preocupadas com o corpo *vivido*, corpo representado e utilizado de formas específicas, em culturas específicas. Para elas, o corpo não é nem bruto, nem passivo, mas está entrelaçado a sistemas de significado, significação e representação e é constituído por eles. (GROSZ, 2000, p. 75).

A perspectiva adotada pelos estudos feministas, que versam sob esta vertente, enfatiza a necessidade de o estudo do corpo partir de questões mais abrangentes que não apenas aquelas ligadas a questões biológicas. Elas percebem o corpo como tecido cultural construído por meio das interações sociais. Sendo assim, asseguram que este não está reduzido aos moldes pré-

concebidos, polarizados e dualistas que limitam sua área de atuação. Nesse sentido, “o corpo deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas [...]” (GROSZ, 2000, p. 84). Em suma, conforme exposto, o corpo não deve ser definido levando em consideração apenas sua construção biológica, deve-se observar que este é constituído a partir de relações, interações e significados sociais que o meio social atribuí a ele.

3 A REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO EM *DEUS DE CAIM*

Neste capítulo, objetiva-se descrever como são expostas as representações ligadas à mulher em *Deus de Caim*. O corpo feminino está e se faz presente constantemente neste romance, por exemplo, o autor cria personagens femininas evidenciando questões ligadas a seus corpos. As mulheres, na escrita dickeana, são violentadas, estupradas, assediadas. Os homens envolvidos nessas situações acreditam ter poder sobre o corpo feminino. Dicke evidencia, por meio de sua escrita, como a sociedade tradicional machista pune o corpo feminino, quando impõe padrões e valores de como elas devem agir.

O romance *Deus de Caim* expõe também mulheres que agem ignorando as regras e os padrões sociais vigentes, como Rosa e Irene. Estas personagens apresentam comportamentos que chamam atenção do leitor: o adultério de Rosa, por exemplo, é exposto de forma isenta pelo autor e a forma autônoma como ela gere sua vida. Cabe aqui destacar como o comportamento dessa personagem se relaciona com o comportamento de personagens emblemáticas da Literatura, tais como: Emma Bovary, em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (2011); Luísa, em *O primo Basílio*, de Eça de Queirós (1994); e Capitu, em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (2004).

Flaubert (2011) apresenta a história de Emma Bovary, uma jovem que vivia em uma fazenda juntamente com seu pai. Embora, fosse criada com hábitos relacionados a vida no campo, Emma aspirava sonhos burgueses. Com base nos romances que lia, ela idealiza sonhos de uma vida melhor. A personagem conhece Charles, um médico do interior, e com ele se casa. Emma vê no casamento a oportunidade de alcançar a vida que tanto almejava. No entanto, se vê frustrada com a convivência conjugal. A partir daí, começa a se relacionar com outros homens, buscando, assim, a realização pessoal que não tinha em seu casamento. Desse modo, o romance tem como um dos pontos principais a questão do adultério feminino, tema pouco abordado na literatura romântica, assim como a crítica à sociedade burguesa da época.

França (2015), em seu artigo *O realismo na constituição das personagens Emma e Luísa: Um estudo comparativo*, discute o final da personagem no romance. Revela que não pode saber se de fato a personagem fora infiel a seu marido e valores, ou se o contexto social a levou a estas ações. Isto porque as atitudes de Emma demonstram que ela idealizava vivenciar experiências que não poderia ter vivido, principalmente se consideradas as condições sociais delegadas à mulher naquele contexto social. Desse modo, escreve:

Não sabemos se a personagem Emma, criada por Flaubert, que traiu o marido e traía o seu dever tradicional de esposa e mãe, foi traidora ou traída, pois o que ela tanto

almejava, a sociedade ao seu redor jamais poderá conceder, mas ela é maior, mais livre que sua condição, e paga um preço elevado por isso. Emma acreditava demais nos romances românticos que lia e decidiu que sua realidade deveria ser tal qual a dos livros. A personagem se deixa levar por imaginações de um mundo utópico construído através de suas leituras incansáveis no convento e se entrega extraordinariamente, de uma maneira plenamente masculina, a homens que não se igualam a ela. (FRANÇA, 2015, p. 4).

No que tange ao gênero romance, cabe ressaltar sua importância para questões ligadas ao ser humano. Ian Watt (1990), em *A ascensão do romance*, relata que o surgimento desse gênero advém das necessidades do homem moderno em encontrar um meio de representar as singularidades humanas através do texto literário. Dessa forma, aponta para a diferença entre este e outros gêneros, destacando assim o “realismo formal”. Entende-se que este termo não está relacionado ao movimento literário realista em si, mas às estratégias literárias usadas como forma de representar a sociedade como ela é. Pode-se verificar que ambas as narrativas, *Deus de Caim e Madame Bovary*, embora pertencentes a estéticas literárias diferentes, retratam de forma singular aspectos relacionados ao ser humano, sua complexidade e experiências individuais. Sendo assim, é por meio de sua escrita literária que romancistas como Ricardo Guilherme Dicke e Flaubert compartilham com o leitor as inconstâncias do ser humano por meio das vivências de suas personagens.

Outra personagem da literatura, cujas ações são construídas em torno da temática do adultério, é Luísa, do conhecido romance escrito por Eça de Queirós, *O Primo Basílio*. Faz-se necessário mencionar que a estética literária adotada por este escritor se assemelha bastante com as técnicas utilizadas por seu precursor, Gustave Flaubert – conhecido por ser pioneiro no realismo literário.

Sobre isso, França (2015, p. 5) afirma que “a obra de Gustave Flaubert é extremamente rica, por isso contribuiu muito para a literatura moderna. Um dos grandes escritores da literatura mundial influenciado por Flaubert, seguindo a estética realista, foi Eça de Queirós, considerado um dos maiores prosadores em língua portuguesa”. Suas obras são consideradas, por muitos críticos, uma quebra entre os limites da escrita tradicional e contemporânea.

A personagem Luísa era casada com Jorge, ambos representam a burguesia portuguesa na narrativa. Seu marido viaja e ela recebe em sua casa a visita de seu primo, Basílio. Nesta ocasião, começam a se relacionar como amantes, cabe mencionar que anteriormente já haviam tido um flerte amoroso e, diante da situação propícia – a ausência do marido – decidem consumir a atração que sentiam um pelo outro. Assim como Emma, Luísa era uma ávida leitora de romances e isso serve como elemento motivador para sua idealização amorosa com o primo.

O casamento baseado em aparências sociais e interesses fazia com que Luísa se sentisse frustrada e buscasse realização em outra relação

Juliana, uma criada da casa, descobre a relação dos amantes através de cartas trocadas entre eles. Esta, por sua vez, decide chantagear Luísa com as informações adquiridas. As atitudes de Juliana refletem os valores sociais e morais vigentes naquela época, isto porque o adultério, principalmente aquele cometido por mulheres, era visto com maus olhos perante a sociedade. O peso e poder das regras sociais são sentidos por Luísa por meio das ações de sua criada, visto que se sentiu coagida por ela para obedecer a suas ordens sob pena de sua relação ser exposta a público.

Embora o tema adultério seja tratado em *O primo Basílio* e *Deus de Caim*, cabe ressaltar que as abordagens feitas pelos autores são distintas. Enquanto em *Eça de Queirós* a personagem Luísa é obrigada a se curvar diante dos ditames sociais de sua época, mesmo tendo experimentado a mesma prática, o adultério e desfecho para Luísa fora diferente. Isso ocorre porque o contexto social em que vivia exigiu o fim de sua aventura amorosa com seu primo. Na escritura dickeana, o narrador tende a expor uma personagem isenta de culpa e medo de julgamentos sociais, no que se refere principalmente a seu comportamento como adúltera. Ricardo Guilherme Dicke constrói cenas bem caracterizadas que demonstram o fluxo de consciência das personagens envolvidas. Nestes episódios, deixa evidentes os motivos que levaram Rosa a trair seu marido, Isidoro. Mesmo que essa justificativa não seja descrita explicitamente, o leitor é levado a entender desta forma. Rosa buscava parceiros que proporcionassem a ela plena satisfação em todos os sentidos. O narrador, ao dar voz a Isidoro, esposo de Rosa, deixa claro para o leitor que, apesar de indignado com a traição da esposa, entendia os motivos que a levaram a cometer o adultério. Tinha pleno conhecimento da impossibilidade de proporcionar a esposa realização sexual no casamento, isto devido principalmente a suas limitações físicas e a falta de sentimento amoroso entre eles.

Por fim, cabe relacionar esta temática, o adultério, a uma obra consagrada da Literatura Brasileira: *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Este romance gira em torno da relação entre as personagens Capitu e Bentinho. Este último acreditava veementemente ter sido traído por sua esposa. Ao longo desta narrativa, o narrador-personagem, *Bentinho*, conta sua história de desconfiança em relação ao caráter e postura de sua mulher frente a uma suposta traição dela com seu amigo de infância, Escobar. Sabe-se que em *Deus de Caim*, a escrita dickeana não apresenta apenas um narrador, isto porque o enredo é construído a partir do cruzar de vozes, que trocam de lugar constantemente ao longo do texto literário. Esta estratégia discursiva, pode, às vezes, confundir o leitor no que diz respeito a voz que de fato está ali presente. No entanto,

evidencia-se pela leitura, mesmo diante de algumas exceções que é Isidoro, assim como Bentinho, quem descreve as ações de sua esposa, Rosa. Percebe-se, então, a imagem feminina construída através do viés e olhar predominantemente masculino.

No que se refere à narrativa machadiana, o narrador, Bentinho, aproxima-se do leitor de modo a fazer com que este seja convencido e compactue de suas convicções a respeito da traição de Capitu. Também fica evidente que o posicionamento de Bentinho reflete o contexto social em que estava inserido, seu olhar em relação ao comportamento da esposa é, por vezes, machista, o que ilustra bem esta questão. Ao passo que Isidoro, ao narrar as aventuras amorosas de sua esposa, compartilha e manifesta sua insatisfação com o leitor, ao mesmo tempo que parece entender e justificar as ações dela.

Ainda discursando sobre a postura feminina na obra *Deus de Caim*, as indagações de Irene, a respeito dos paradigmas sociais que permeiam a relação entre os seres humanos, demonstram como a escrita dickeana percorre espaços distintos em relação ao corpo feminino. Mesmo que se configure na narrativa como uma personagem secundária, as reflexões construídas por esta personagem tocam e levam o leitor a questionar certos valores e condições sociais, sobretudo no que refere a questão dos papéis delegados ao homem e à mulher em sociedade.

Assim, a narrativa em estudo permite refletir acerca da presença da mulher e sua posição histórica na sociedade e, conseqüentemente, como seu corpo é representado nestes diferentes espaços. A literatura possibilita, por meio de mecanismos e recursos diversos – como os imagéticos e metafóricos –, uma reflexão fértil a este respeito. Além disso, verifica-se que o entremear dos discursos literário-ficcional e real permite repensar e refletir acerca da realidade. As mazelas e chagas dos corpos femininos presentes no escrito literário dialogam e se assemelham com as que acontecem rotineiramente no seio social.

Antônio Candido (2007), em “A personagem do romance”, descreve o processo do imaginário criativo em narrativas romanescas e discute o papel da personagem nestes escritos. Candido (2007) destaca que a personagem parece representar um ente que expressa maior vivacidade em uma narrativa. Por isso, ressalta que, muitas vezes, o leitor tende a não perceber os erros que dizem respeito a problemas com o enredo e as ideias. Mesmo diante desta constatação, o autor enfatiza:

[...] pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance.
A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação

literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lúdica verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 2007, p. 52).

As personagens criadas por Dicke se comunicam com o leitor de forma efetiva, pois este tende a vivenciar e compartilhar das experiências ali expostas por meio do processo de verossimilhança. Das cenas de violências às questões de debate a respeito do corpo e do lugar da mulher, o leitor é encaminhado a explorar lugares e refletir sobre questões de cunho social, por meio do imaginário literário representativo construído no romance.

Embora existam situações na obra em que a mulher é exposta à hostilidade e subordinação, percebe-se que o texto dickeano é construído na intenção de mobilizar, denunciar e refletir acerca do lugar destes corpos na sociedade. O romance aqui estudado enfatiza a complexidade de experiências vivenciadas pelas personagens, promovendo, conforme expõe Del Del Priore (2010), o levantar do véu que cobre comportamentos e intimidades e, ao mesmo tempo, revela mecanismos sutis de resistência, ou não, dessas mulheres. Dessa forma, observa-se que tratar da representação destes corpos é refletir sobre os aspectos históricos que colaboram para a condição social da mulher.

As nuances de corpos presentes na narrativa dickeana são diversas, sendo assim, buscando evidenciar como ocorrem as representações ligadas ao corpo feminino foram escolhidas algumas personagens do romance. A primeira, Cecília, uma jovem, bonita, que com as ações e regras do sistema social vigente, em alguns momentos, questiona-se a respeito do fato de não ter se casado na idade “certa” e se martiriza por não se encaixar nos padrões sociais. A jovem se autoneia “solteirona”, termo usado para definir a mulher que não adquiriu matrimônio na idade aceita para os padrões tradicionais.

Sabe-se que este termo é carregado em tom pejorativo. A mulher vista assim, era motivo de chacota nos meios sociais. Além disso, cabe ressaltar que a personagem sofre assédio constante dentro de sua própria casa e este ato era presenciado por seus familiares que, no entanto, não levavam a sério a violência vivida pela jovem. O narrador expõe que os parentes e amigos de Cecília viam as ações do rapaz como algo normal, não se atentando que, para ela a situação era desagradável e intimidadora. As representações dos acontecimentos ligados a esta personagem denotam as ações contra seu corpo, primeiro o peso do sistema social, depois do assédio, visto de forma banal por pessoas próximas a ela.

A segunda personagem é Rosa, bonita, atraente, casou-se por conveniência e mantém uma relação extraconjugal dentro da casa do próprio marido. Esta personagem se apresenta

sobre uma dualidade comportamental, pois de início se sujeita a um casamento arranjado para satisfazer as vontades e interesses de sua família e, depois, rompe com os padrões, tornando-se dona de si e de suas vontades. Neste momento, cede aos prazeres da carne e comete adultério. O peso das regras sociais não tem impacto sobre Rosa, ela age de forma a satisfazer suas vontades e desejos, ignorando os padrões sociais.

Irene é a personagem que questiona os valores sociais, a questão homem x mulher e o papel delegado à última em sociedade. As reflexões feitas por ela ao longo da narrativa esboçam questões que precisam ser debatidas em sociedade. A escrita literária aparece como mecanismo capaz de excitar, provocar e questionar situações relacionadas a mulheres e homens, a divisão desigual dos papéis e a posição social que eles ocupam são exemplos disso.

Minira, uma das principais personagens da narrativa, é descrita como uma moça bela, atraente e virgem, que experimenta uma relação incestuosa com a irmã. É em meio a esta relação íntima com a irmã que a personagem questiona a homossexualidade. Ela diz não entender porque a sociedade julga a relação amorosa entre pessoas do mesmo sexo. Esta personagem sofre uma tentativa de sequestro e, posteriormente, é vítima de um estupro, cometido por um rapaz que era apaixonado por ela.

Santa, uma mulher negra que sofre um estupro coletivo, no romance ela é apresentada ao leitor por meio de um relato contado por seu companheiro em uma roda de amigos. O corpo desta mulher é alvo de diversas formas de violência. Para descrever o ocorrido, seu companheiro faz uso de uma linguagem depreciativa que difamava a imagem de Santa, ao passo que enaltecia sua figura de macho alfa.

Além de sofrer a violência sexual cometida por vários homens que a sequestraram e abusaram de seu corpo de todas as formas possíveis, a personagem foi julgada por seu companheiro, pois este acreditava que ela teria gostado do ato sexual e das ações cometidas contra seu corpo. Santa, após sua morte, sofre uma violência final, seu corpo, mesmo desfalecido, é violado por seu próprio companheiro que exhibe este feito a seus amigos como um troféu.

Por fim, Dora, uma prostituta que é violentada por vários homens ao mesmo tempo, dentro de um prostíbulo localizado no interior do estado de Mato Grosso. A história da personagem é contada por meio das lembranças de outra personagem do romance chamada Isidoro, um homem rico, respeitado por sua alta posição na alta sociedade mato-grossense.

A escrita dickeana em *Deus de Caim* traz à baila uma série de corpos femininos que circulam em seu romance delineando diferentes formas de representação da mulher. Da mulher virgem à prostituta, as mulheres criadas no romance compartilham e expõem suas vivências

para o leitor. O narrador onisciente usa em suas descrições elementos metafóricos e uma linguagem repleta de sentidos e significações, o romance revela as diversas faces das mazelas praticadas contra o corpo feminino.

Tais práticas podem ser fruto das ações de homens perversos, cruéis e odiosos ou de um sistema social repressor que pune e estipula os locais por onde este corpo deve circular, ou ainda, impõe regras e padrões que ele deve seguir. No entanto, há também a presença da mulher questionadora, autônoma que ousa não se curvar diante dos padrões impostos pela sociedade tradicional. Desse modo, percebe-se que ambas as ações se relacionam e se aproximam com o objetivo traçado para esta análise, o de delinear as formas de representação do corpo feminino na narrativa dickena. O autor consegue, por meio de sua escrita, colocar em evidência a imagem feminina, expondo tanto aspectos que agem punindo seu corpo, como aqueles que endossam sua voz e enaltecem sua presença em sociedade.

3.1 Representação da violência sexual nos corpos de Santa e Dora

Conforme já mencionado, o tema violência é recorrente no enredo de *Deus de Caim*, sendo assim, esta parte do estudo aborda as representações do corpo feminino a partir das descrições das cenas de estupro praticadas contra corpos femininos na narrativa. Para tanto, a análise literária parte de um recorte da narrativa voltada para situações de estupro vivenciadas por duas personagens: uma mulher negra chamada Santa e uma prostituta de nome Dora. Ambas são personagens secundárias no romance, mas as cenas protagonizadas por elas merecem atenção por retratar uma questão social: a violência sexual contra a mulher e a forma como ela é percebida em sociedade. Nas situações apresentadas pelo narrador, o corpo feminino se configura como objeto de desejo de homens que violam suas integridades, subjagam seus corpos e silenciam suas vozes. O fundamento teórico desta análise são os estudos de Saffioti (2004), Saffioti e Almeida (1995) e outros.

Falar sobre o tema estupro é necessário e urgente, pois esta prática criminosa e odiosa contra o corpo feminino acontece desde os tempos antigos e continua se manifestando nos dias atuais. Muitos estudos já foram realizados com o objetivo de mostrar, de forma efetiva, como estas situações acontecem no seio social. Alguns deles têm textos literários como *corpus* de análise e refletem, analisam, questionam e problematizam as formas como o estupro de mulheres é manifestado nas diversas esferas da sociedade.

Andrea Almeida Campos (2016), em *A cultura do estupro como método perverso de controle nas sociedades patriarcais*, retrata o estupro como uma forma de perversão e destaca

que a origem do estupro “não está na transgressão de uma lei, mas sim, na imposição de uma vontade de um sujeito perverso sobre a vontade de um outro, fazendo prevalecer a vontade do mais forte, por conseguinte, a lei do mais forte”. (CAMPOS, 2016, p. 2-3). O corpo feminino é vítima de sujeitos perversos que agem impondo a suas vítimas os seus desejos e vontades. Aqui a força física, elemento natural e comumente associado ao gênero masculino, serve como meio intimidador para endossar suas ações criminosas em situações de estupro, a força do homem é usada para agredir e impedir qualquer tipo de reação da vítima.

Em seu artigo, “Literatura e performances políticas sobre a violência contra a mulher”, Gomes (2017) destaca que o estupro age punindo duplamente o corpo feminino de forma que este, além de ser violado, tem que arcar com o peso do julgamento social que, muitas vezes, impõe a culpa pela violência sofrida à vítima. E, assim, ao falar sobre a violência sexual, o autor expõe que:

[...] a violência sexual está entre os crimes que são praticados dentro da lógica de desqualificação do corpo da mulher. Essa violência tem como base de sustentação social de uma estrutura de preconceito e exploração da mulher como uma extensão do desejo masculino e é imposta por meio de abusos verbais, físicos e privações. (GOMES, 2017, p. 114).

Saffioti (2004), em *Gênero, patriarcado e violência*, descreve as desigualdades entre homens e mulheres e destaca que o sexismo presente na sociedade prejudica as relações entre os gêneros. Além disso, ao tratar dos papéis geralmente delegados a estes sujeitos no seio social, aponta que “as mulheres são amputadas, sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício do poder. Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos e apaziguadores” (SAFFIOTI, 2004, p. 35). Em contrapartida a este papel socialmente construído, aceito e perpetuado em sociedades patriarcais, os homens são “estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelam força e coragem.” (SAFFIOTI, 2004, p. 35).

Percebe-se nas ações destes sujeitos a necessidade de mostrar sua masculinidade por meio de ações agressivas contra o corpo feminino que, de certa forma, podem evidenciar sua força perante o corpo frágil de uma mulher ou exibi-la como um troféu perante outros homens. Situações como estas estão presentes na sociedade e são ilustradas e representadas em textos literários. Assim, vida e arte caminham juntas no sentido de delinear a relação de semelhança entre ambas, provocando reflexões necessárias no que diz respeito à violência que permeia a relação homem e mulher.

As cenas descritas no texto dickeano – representando a violência sexual contra os corpos de Santa e Dora, personagens criadas para a ficção – simbolizam as muitas mulheres

que sofreram ou sofrem este tipo de violência nos diferentes espaços sociais. Vítimas de personagens violentos que agredem seus corpos e, ainda, de um sistema repressor que ignora este tipo de crime, as mulheres em Dicke sofrem na pele as ações de seus algozes e do sistema social em que estão inseridas. Nesse sentido, Saffioti (2004) entende como violência todo tipo de ação que viola os direitos humanos. Diante disso, é percebido que as situações vivenciadas pelas personagens femininas no romance denotam justamente este tipo de violação, pois ambas têm seus corpos marcados pelos abusos sofridos.

Santa e Dora compartilham as mesmas dores, embora tenham vivenciado cenas diferentes na narrativa, ambas sofreram o mesmo evento cruel e odioso: o estupro. E assim, a partir das cenas construídas no romance, é possível notar a exposição das chagas deste sistema que insiste em violar o corpo feminino de todas as formas possíveis. Não se trata apenas da violência física que marca o corpo destas mulheres, mas também das feridas da alma que ficarão impregnadas por muito tempo na mente destas vítimas.

As representações da violência, expressas pelas experiências vividas pelas personagens femininas na obra *Deus de Caim*, servem como um ponto de partida para uma problematização do estupro em sociedade. Isto porque o texto literário atua como um importante mecanismo para se pensar questões de interesse social, como é o caso do estupro. Na continuidade, busca-se evidenciar como os corpos de Santa e Dora são representados nas cenas de estupro, pretende-se também relacionar os episódios narrados no texto dickeano com os que ocorrem no cotidiano da sociedade, pontuando como a mulher é vista e tratada diante de um evento de violência sexual.

No artigo *Aspectos históricos e legais sobre a cultura do estupro no Brasil*, Diotto e Souto (2016) expõem como são tratados os casos de estupro em sociedade. Os autores descrevem que existem diferenças no tratamento a depender de quem são as vítimas. Neste sentido, a sociedade tende a se chocar e não admitir o estupro de uma mulher que age e exerce seu papel de acordo com os padrões e ditames sociais, as denominadas “recatadas”, mas fecha os olhos ou justifica a violência sexual quando as vítimas são mulheres que não agem segundo as regras deste sistema ou não se encaixam nos modelos sociais vigentes. Essa desigualdade de tratamento em casos de estupros é evidente, de modo que:

[...] uma mulher vista como aquela que sai à noite e não tem parceiro fixo, muitas vezes, se torna uma vítima que “pede para ser estuprada”, justificando assim o delito. Já o estupro de uma mulher recatada, em contraponto, seria visto com mais indignação. Admite-se o estupro de uma prostituta, mas não admite-se o estupro de uma, jovem evangélica, assim como no passado era mais fácil aceitar o estupro das escravas do que de uma dama da sociedade. (DIOTTO; SOUTO, 2016, p. 10).

Em *Mulheres, raça e classe*, Ângela Davis (2016) tece importantes considerações a respeito de sexismo e racismo. Para isso, revisita a história da escravidão e analisa as formas de repressão da mulher negra naquele contexto. Feito isso, a autora relaciona tais aspectos com as formas de dominação, exploração e subalternidade da mulher negra na sociedade contemporânea.

A esse respeito, a filósofa busca explicar como eram as condições entre homens e mulheres negros na sociedade escravagista. Embora ambos fossem escravizados, era a mulher negra quem estava sujeita às condições mais hostis desse sistema. Além de serem escravizadas e sujeitas aos mandos de seus superiores, as mulheres escravizadas ainda sofriam exploração e violência sexual praticadas pelos seus senhores e feitores. Nesse contexto, conforme Davis (2016) denuncia, a pessoa negra era tratada de forma desumana, o estupro e outras práticas de violência eram algo naturalizado. Desse modo, pode-se afirmar que estas manifestações hostis contra a mulher negra eram, também, mecanismo de repressão e dominação de seus corpos e conseqüentemente de sua sexualidade. Sobre isso a autora expõe:

A maioria das meninas e das mulheres, assim como a maioria dos meninos e dos homens, trabalhava pesado na lavoura do amanhecer ao pôr do sol. No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. Nesse sentido, a opressão das mulheres era idêntica à dos homens. Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas. (DAVIS, 2016, p. 25).

Outro ponto abordado por Davis (2016) é a questão do corpo da mulher negra em sociedade. Ele é marcado pela visão de que essas mulheres são promíscuas e que seus corpos provocam e chamam pelos prazeres da carne. Dessa forma, segundo esta percepção deturpada e descabida do corpo feminino negro, as violências cometidas seriam justificadas. “Se elas são vistas como ‘mulheres fáceis’ e prostitutas, suas queixas de estupro necessariamente carecem de legitimidade.” (DAVIS, 2016, p. 196).

Em *Deus de Caim* o narrador, ao descrever Santa, destaca as características físicas desta personagem, “Dizem que uma negra belíssima... desenterrei seu corpo tão belo, Mas era tão bela.” (DICKE, 2010, p. 207). Santa carregou as marcas da violência em seu corpo em vida, quando foi violentada por três homens e teve sua honra colocada em cheque, e após sua morte, no ato de necrofilia cometido por seu companheiro e exibido como um troféu em uma roda de conversa entre amigos.

Vítimas do mesmo evento doloroso e odioso, o estupro, Santa e Dora compartilham as mesmas dores. Nas cenas da narrativa, percebe-se que Dora sofreu com as atitudes de seus agressores, isto ao analisar o estupro por ela sofrido e a forma como estes sujeitos violaram seu corpo. A personagem também foi vítima do sistema social representado pelo poder judiciário, que fechou os olhos e não puniu devidamente os culpados pelos atos criminosos vivenciados pela vítima.

Nota-se uma relação de proximidade nas situações vivenciadas pela personagem Dora com as de mulheres que foram ou são vítimas de estupro na sociedade. Elas sofrem duplamente, pois além das ações físicas e psicológicas contra seu corpo, do ato do estupro em si, também devem lidar com um sistema social que deslegitima, desvaloriza e desqualifica suas falas nestas situações.

Cabe esclarecer que as cenas representadas e tomadas como objeto de análise estão presentes nas histórias contadas por personagens masculinos. Eles expõem as situações vivenciadas por eles e por estas mulheres como forma de enaltecer suas experiências com elas e se posicionar como gênero dominante nestas situações.

Mediante a estas afirmações, é importante evidenciar como as ações e situações vivenciadas pelas personagens femininas foram construídas neste romance. Desta forma, é necessário atentar principalmente para como estes corpos foram representados na narrativa dickeana, com vistas às cenas de violência sexual vividas pelas personagens.

As cenas de estupro surgem em histórias que foram contadas por homens, o estupro vivido por Santa é contado por seu companheiro. Durante uma conversa informal em uma roda de amigos, ele descreve o dia que Santa foi violentada sexualmente por três homens. Neste mesmo episódio, ele resgata de sua memória um evento e o exhibe como troféu diante de seus amigos: o dia que violentou o corpo de Santa após sua morte.

A história começa quando Santa, juntamente com seu companheiro, o cabo Saturnino, são pegos em uma emboscada feita por bandidos de uma região de Mato Grosso, ela e seu companheiro são presos. Neste momento, a personagem começa a sentir o peso da violência destes sujeitos. Um deles, o Rabo de Cobra, em tom de desprezo e intimidação, pergunta o valor que o cabo pediria por Santa.

Nesta primeira manifestação de violência, perpetrada por uma das personagens, nota-se o corpo feminino sendo tratado como objeto de desejo e manipulação masculina. Nesta situação é visto com desprezo, subjugação e hostilidade. Percebe-se também que o sujeito agressor ignora o direito de voz e autonomia da personagem feminina para decidir sobre seu próprio corpo. Isto é evidenciado quando este questiona ao companheiro e não a ela o seu valor,

dando a entender que a mulher é algo que pertence ao marido. A personagem Santa, nesta ocasião, é tratada como mero objeto, seus agressores a veem como um produto, pelo qual podem pagar e usufruir: “Boazinha, a dona aí, hein – foi dizendo o preto Rabo de Cobra, quando viu-me abrir os olhos - Quanto você quer por ela.” (DICKE, 2010, p. 201).

Cabe aqui mencionar a análise feita por Davis (2016), sobre a posição da mulher negra, pois embora Santa não estivesse sob a condição de escrava, seu corpo fora tratado como se fosse uma, isto é percebido por meio da exposição das falas de um dos agressores. O linguajar usado pela personagem Rabo de Cobra se assemelha as falas comumente usadas em comércio de compra e venda de mercadorias, pois, neste ambiente, o comprador analisa o produto para assim decidir se vai ou não o comprar. Daí a noção, já exposta anteriormente, de Santa configurar-se como objeto de manipulação masculina naquele meio.

Davis (2016, p. 191) pontua que “uma das características históricas marcantes do racismo sempre foi a concepção de que os homens brancos-especialmente aqueles com poder econômico possuiriam o direito incontestável de acesso ao corpo das mulheres negras”. O corpo feminino nos diferentes contextos sociais está constantemente em perigo, pois pode ser vítima de situações onde violam sua integridade a qualquer momento. O corpo negro de Santa é um exemplo disso, ele é tratado como objeto de desejo das personagens masculinas que o veem como uma mercadoria e sentem-se no direito de estipular um valor para que possam desfrutar de seus prazeres.

Neste sentido, Michele Perrot (2019, p. 65), em *Minha história sobre as mulheres*, expõe que: “os homens sonham, cobiçam, imaginam o sexo das mulheres. É a fonte do erotismo, da pornografia, do sadomasoquismo”. Ainda a este respeito enfatiza: “corpo desejado, o corpo das mulheres é também no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade” (PERROT, 2019, p. 76). No entanto, em situações de estupro e de outras violências contra a mulher, fica à mostra as chagas deixadas pelo desejo de um sujeito sobre o corpo de outra pessoa, pois este desejo se manifesta de forma cruel, hostil e perversa – a forma pela qual homens imputam suas vontades para satisfazer seus desejos sexuais às mulheres, anulando assim suas vontades. Mais adiante, ainda narrando a situação vivenciada por ele e Santa, cabo Saturnino descreve o momento que a jovem sofre a primeira violação de seu corpo

O André Judas, magrinho e baixote, branquelo, ria a cada palavra do outro. Com o pé indicou Santa. – Você, tire a roupa, lava-se no rio e prepara-se para foder comigo. – Tu tá doído, cachorro ruim? Ele abaixou-se cortou as cordas que a amarravam. – Vamos, menina. Ande, que não estou brincando. Não vou repetir. Foi num canto onde

estavam amontoadas coisas e vultos, tomou um arreio de cavalo, dobrou-o em três e ficou abanando numa mão. Na outra segurava o revólver. (DICKE, 2010, p. 201).

As descrições apresentadas anteriormente denotam como o evento de violência contra o corpo de Santa é representado na história, os elementos linguísticos e metafóricos utilizados pelo narrador contribuem para dar forma e realismo ao ocorrido. Desta forma, cabe destacar, por exemplo, a sequência das cenas, desde a abordagem intimidadora utilizada pelo agressor à escolha de termos de baixo calão – como “foder” para representar a relação sexual forçada que estava prestes a ocorrer. Além disso, é notável o uso de aparatos como arreio e revólver, este último reforça a garantia de poder e masculinidade do sujeito agressor frente sua vítima, estes elementos, usados para ameaçar a jovem, reforçam a violência física e psicológica sofrida por ela.

Diante das investidas de seu primeiro agressor, Santa reage na tentativa de preservar a integridade de seu corpo, “– Tu é Cão, cachorro ruim. Se está pensando que... Liap!... Um chicotão cortou-lhe a frase pegando-a pelo rosto, pescoço e ombros.” (DICKE, 2010, p. 202). Saffioti e Almeida (1995) discutem as formas de violência de gênero e as relações de poder e impotência decorrente dela: “As vítimas, embora possam se sentir paralisadas pelo medo e/ou tratadas como objetos inanimados, não deixam de pelo menos, esboçar reações de defesa.” (SAFFIOTI; ALMEIDA, 1995, p. 35).

Neste mesmo sentido, ao refletir acerca das formas de silenciamento do corpo feminino, Raquel Solnit (2017), em seu livro *A mãe de todas as perguntas*, destaca que as mulheres vítimas de violência sexual tentam erguer suas vozes para pedir por socorro ou denunciar as violências sofridas, no entanto, na maioria das vezes, este grito é silenciado ou simplesmente ignorado em sociedade: “Mas há as que gritam em vão” (SOLNIT, 2017, p. 38).

Ainda segundo a escritora supracitada, existem diversas formas de manifestação deste silenciamento. Os mecanismos sociais e culturais presentes nas diversas esferas, por exemplo, reforçam e perpetuam tais práticas. Neste sentido, afirma que “há maneiras específicas de silenciar pessoas específicas, mas há também uma cultura que esvazia o lugar de fala das mulheres, deixando claro que as vozes dos homens contam mais do que a delas.” (SOLNIT, 2017, p. 43).

No decorrer da narrativa, as cenas do estupro contra o corpo de Santa são carregadas de detalhes que demonstram o modo de agir cruel e perverso de seu violentador. A jovem é violentada física e psicologicamente, os mecanismos usados pelo agressor como ameaças e chibatadas denotam a manifestação destes tipos de violência. Além disso, é necessário mencionar que, mesmo presenciando todas as agressões vivenciadas por sua companheira,

Saturnino, ao descrever a situação, diz que a mulher parecia sentir prazer diante das ações e agressões imputadas pelo estuprador.

- Vamos, menina.
- Tu pensss... Liap. Liap. Liap. Uma chuva de chibatadas secas. Fios de sangue espirravam da carne escura.
- Anda, senão te acabo matando, tu não tá vendo que não estou brincando? Deu-lhe uma botinada que a derrubou. Caída de bruços, Santa se pôs súplice, de joelhos, chorando, trôpega, tremendo, a olhar-me sem saber que decisão tomar. [...] Por incrível que pareça, me parecia que Santa estava gostando daquilo e se fazia que não. (DICKE, 2010, p. 202).

Cabe mencionar que a personagem é violentada mais duas vezes, por outros membros do grupo, é nesta mesma ocasião que Santa é forçada a acompanhar um de seus agressores para lhe servir como mulher.

- Menina vamos embora. Não sou de muita conversa.
- Mas como vamos deixá-lo? – Diz ela.
- Ao diabo, vamos antes que me zangue.
- Agarrou-a pelo braço e levantou-a bruscamente. Empurrava-a. Ela relutava em ir, olhando-me e não sabia o que fazer. [...] Um empurrão mais forte derrubou-a. Levantou-se com dificuldade. (DICKE, 2010, p. 206).

Diotto e Souto (2016) afirmam “a mulher foi objetificada, ou seja, o homem, durante toda história, viu a mulher como um objeto de desejo, alguém que estaria ao seu dispor para satisfazer as suas necessidades, principalmente aquelas relacionadas ao prazer, sem se preocupar ao menos com o consentimento dela”. (DIOTTO; SOUTO, 2016, p. 4).

Os trechos expostos anteriormente impactam não somente por expor as ações brutais e violentas do estuprador contra o corpo da jovem, mas também por apresentar a visão absurda de seu companheiro, este, por meio de sua fala, dá a entender que a mulher gostava da situação e fingia que não. O comportamento desta personagem reproduz o que não raro acontece em situações de estupro: a mulher sendo punida duplamente pela violência sofrida. Nota-se que, além de ser vítima de um agressor que viola sua integridade de diversas formas, ela também tem de lidar com o peso do julgamento e das insinuações no meio social a que pertence.

Neste sentido, Saffioti e Almeida (1995) esclarecem “que o inimigo da mulher não é propriamente o homem, mas a organização social de gênero cotidianamente alimentada não apenas por homens, mas também por mulheres.” (SAFFIOTI; ALMEIDA, 1995, p. 2). De fato, o corpo feminino, principalmente em situações de estupro, é alvo de uma sociedade machista e patriarcal, que penaliza as vítimas ao invés de punir seus agressores. Isso pode ser evidenciado, por exemplo, quando, não somente os homens, mas também as mulheres buscam na vítima comportamentos que possam justificar a violência que estas sofreram.

Doravante, cabo Saturnino narra cenas chocantes em uma roda de conversa com amigos, com muita naturalidade. Por fim, o corpo de Santa sofre sua violência final: depois de morta, a jovem teve sua integridade violada mais uma vez. Saturnino desenterra o corpo de Santa para manter relações sexuais com ele. A descrição feita pela personagem de suas ações denota sua visão absurda e sem pudor, ele exhibe a história como se fosse um troféu, algo para se vangloriar diante de outros homens.

Quando a enterraram, eu que estava com saudades dela, e inda por cima, a amava ainda, coitada dela, vocês me compreendem, não? Que ia eu fazer? Fui, desenterrei-a, de noite, desenterrei seu corpo tão belo e gozei-a uma vez mais, uma vez ainda, não importava com nada. Eu a amava ainda... Fedia já... Mas era tão bela... Vêm-me as lágrimas ao lembrá-la... Mas que posso eu fazer? Ela estava morta, mas eu estava vivo. Gozei-a. Depois enterrei novamente. (DICKE, 2010, p. 207).

Conforme exposto, Santa sofreu violências em vida, violências perpetradas por sujeitos que ignoraram sua voz e seu direito sobre seu corpo, violando assim sua integridade física e psicológica, e, mesmo depois de sua morte, o corpo de Santa configura-se na narrativa sofrendo as ações de um sujeito perverso, hostil e sem pudor. Aqui, os limites entre a preservação do corpo como uma entidade sagrada foi desrespeitado. Assim como Santa, muitas mulheres nas diferentes esferas sociais são constantemente violentadas, vítimas de um sistema patriarcal repressor que, de certa forma, dá aval para que sujeitos violentos continuem perpetuando suas ações no seio social, violando assim os direitos das mulheres no que diz respeito a sua integridade corporal e psíquica.

Na continuidade, apresenta-se a situação vivenciada pela personagem Dora, uma prostituta que é estuprada por diversos homens ao mesmo tempo. Ela sofre violência sexual em seu local de trabalho, um prostíbulo localizado no interior de Mato Grosso. A descrição da cena de estupro é feita a partir da narração de uma das personagens que presencia o estupro coletivo contra a mulher; Isidoro, um poderoso e respeitado membro da alta sociedade mato-grossense da época. Cabe pontuar que este sujeito aproveita de seu prestígio e influência social para não ser punido. Momentos antes do estupro, este sujeito teve relações sexuais com Dora como cliente e presenciou os atos criminosos cometidos contra ela sem esboçar nenhuma reação no sentido de protegê-la ou defendê-la. O trecho que segue denota como o estupro de Dora é representado no romance:

Os mais histéricos envolvem a pobre, nua como Betsabah no banho davídico ou como Susana no banho dos velhos, aconchegam-na, beliscam-na, apalpam-na, querem cada qual sua casquinha. Perseguida, sem poder livrar-se, Dora grita e esperneia, pede socorro, chora como numa ameaça de afogamento. [...] uns quinze homens de calças descidas formigando em redor dela, forçando-a de todos os lados. Todos os orifícios do corpo, todos os centímetros de pelo aproveitáveis, tudo sem piedade. Como

formigas num torrão de açúcar, quinze leitões sugando a marrã desfalecida. (DICKE, 2010, p. 263-264).

Refletindo sobre a questão da violência, Saffioti (1995, p. 159) destaca que “o corpo é o objeto primeiro e direto da violência”. Neste sentido, aponta para os mecanismos de poder que contribuem para as condutas violentas dos homens em sociedade. Desse modo, para a estudiosa, o elemento força atua como meio de coação, ela age no sentido de reprimir e intimidar as vítimas de violência, principalmente a sexual, pois nestas situações é notório o contraste desigual da relação homem e mulher, força *versus* fragilidade. Dialogando com os apontamentos ora citados, percebe-se que o corpo da personagem Dora foi punido pelas ações de violência advindas da força bruta, cruel e hostil de seus agressores. Estes sujeitos abusaram e violaram seu corpo em diversos sentidos, sem nenhum tipo de compaixão ou sensibilidade.

Desse modo, relacionar as cenas representadas no romance com situações de violência que ocorrem nos meios sociais é inevitável e ao mesmo tempo necessário. Embora seja retrato fictício, o texto literário atua como mecanismo de reflexão e problematização sobre práticas sociais violentas que agem punindo e violando os direitos da mulher. Neste sentido, Schøllhammer (2013), em “Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo”, expõe que as descrições de atos violentos narrados em textos literários é uma forma de

[...] tentar superar o silêncio da não comunicação violenta, ou seja, aquele instante em que as palavras cedem e abrem lugar para a violência. Comunicar a violência é uma maneira não de divulgar a violência, mas de ressimbolizá-la e de reverbalizá-la.” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 45).

Assim, entende-se que textos literários que têm como tema a violência, em suas diferentes faces, agem explorando e construindo sentidos a partir da descrição das ações relacionadas a este fenômeno expostas nas narrativas. O estupro da personagem Dora traz à tona uma questão que precisa ser questionada, debatida e refletida, a forma como as instituições, principalmente as de segurança pública, agem em situações de estupro. Mulheres vítimas de violência sexual lidam com as marcas deixadas em seu corpo, produto do abuso que sofreram, e com o peso do julgamento social advindo de uma sociedade que institucionalizou certos valores culturais, como a cultura do estupro, prática que tende a culpabilizar a vítima pela violência sofrida.

A personagem em questão foi socorrida e encaminhada com vários homens até a delegacia. Chama a atenção à forma como esta cena é descrita, uma das personagens envolvida na agressão expõe como os policiais que acompanharam a ocorrência lidaram com a situação: estes sujeitos acreditavam que também tinham o direito de violentar Dora. Embora esta constatação não esteja presente de forma explícita no romance, é possível dizer, com base nos

discursos presentes na sociedade, que, para aqueles sujeitos, por Dora ser uma prostituta dava aval para eles abusarem de seu corpo. Segue o trecho:

Daí para a delegacia. Segundo eles, para explicar à lei tudo aquilo. Ou para continuarem as casquinhas. Faltavam as deles, atrasados. Também tinham direito. Eu como era filho de Amarante, não me importunaram com perguntas, inspirava tanto respeito como o Governador, o nome de minha família se impunha como azeite sobre a água, retomando a companhia dos meus dois amigos, fomo-nos embora, pagos da noite com estória. (DICKE, 2010, p. 264).

O estupro de Dora, narrado por Isidoro, denota as marcas intrínsecas desta prática odiosa, o estupro. O corpo da personagem não a configura como um ser humano, mas como um produto, este, por sua vez, serve de banquete para seus agressores. Aqui não se trata apenas dos sujeitos que cometeram violência contra ela no prostíbulo, mas também das autoridades policiais. Percebe-se, assim, a existência de uma inversão de valores: aqueles deveriam proteger e acolher a vítima agem na contramão desta função. Ainda sobre este episódio, nota-se que a cena enfatiza a falta de justiça em relação ao estupro sofrido pela personagem, pois, em nenhum momento, Dora foi ouvida. O que fica evidente é o modo como Isidoro se livra das acusações de ter participado do crime, por ter influência e ser respeitado no meio social, foi liberado sem dar nenhuma declaração. Diotto e Souto (2016), ao refletir sobre situações semelhantes, esclarecem que:

[...] a conduta de vitimização atinge e respinga até mesmo no sistema jurídico penal, responsável pelo julgamento dos delitos, que recria o perfil do agressor, salientando suas qualidades, e também o da vítima, buscando algum detalhe que justifique o crime, podendo ser, por exemplo, a roupa que usou. (DIOTTO; SOUTO, 2016, p. 11).

Conforme já mencionado, Dora era prostituta. Geralmente, mulheres que exercem esta função tendem a usar roupas provocantes ou, até mesmo, apresentam-se nuas. No momento do estupro coletivo, a personagem estava nua, pois atendia um cliente. Os demais frequentadores do local se aproveitaram de uma confusão no ambiente para abusar da mulher. Dessa forma, sugere-se que por ser uma prostituta e estar com seu corpo exposto teria favorecido o estupro. Esta constatação vai ao encontro dos valores sociais e culturais que circulam. Estas circunstâncias contribuem para que a mulher não seja vista como vítima, mas sim como alguém que incitou ou provocou a violência.

Ainda sobre isso, nota-se que o perfil de um dos supostos agressores foi recriado, levando-se em consideração sua posição social de influência em Mato Grosso e isso foi suficiente para isentá-lo da culpa. Pontua-se, então, que há divergência de posição entre os envolvidos. De um lado, uma prostituta e do outro um homem pertencente à alta sociedade, isso contribuiu para que uma das partes fosse favorecida em detrimento da outra.

Posto isso, diante das constatações feitas por meio das narrativas de estupros presentes neste romance, percebe-se que é urgente repensar as formas de subordinação, anulação e dominação do corpo feminino diante dos crimes de estupro. Dora e Santa são representações literárias que estabelecem relação de verossimilhança com muitos casos de estupro que ocorrem cotidianamente no contexto social contemporâneo. É neste sentido que estes escritos podem atuar como um campo fértil de reflexão sobre práticas sociais que imperam contra o corpo feminino.

Na escrita dickeana, este fenômeno é exposto de forma a evidenciar os mecanismos e discursos que o sustentam e o perpetuam no contexto social. Vale mencionar alguns deles: o silenciamento; a opressão; subjugação e objetificação do corpo feminino; a desvalorização de sua fala; entre outros. Sendo assim, percebe-se que o corpo de Santa e Dora aparecem sofrendo as ações de seus agressores e de um sistema repressor que fecha os olhos para as ações de homens violentos e pune o corpo feminino de diversas maneiras.

Em *Deus de Caim*, Ricardo Guilherme Dicke apresenta cenas em que mulheres são duplamente violentadas: primeiro ocorre o estupro – agressões físicas e psicológicas de seus algozes – e, depois, o sistema de justiça, ou a sociedade, deixa impune quem cometeu as agressões. Sua dor é deslegitimada e ignorada. Assim, é importante destacar que o intuito desta análise não é o de tecer críticas negativas a respeito da obra ou fazer juízo de valor por conta da temática abordada, mas de refletir e problematizar as formas de representação dos corpos femininos por meio de um texto literário.

Jacques Rancière (2009, p. 58), em *A partilha do sensível*, ensina que “o real precisa ser ficcionalizado para ser pensado”. Neste sentido, a literatura se apresenta como um excelente ponto de partida para um proveitoso debate a respeito de tais questões. O romance dickeano, por exemplo, instiga e sensibiliza o leitor, induzindo-o a sentir e compartilhar as dores destas personagens que sofreram a violência sexual. Embora sejam representações, as cenas construídas e descritas no romance estabelecem uma relação de proximidade e semelhança com os casos de violências que ocorrem diariamente em sociedade. É nesse sentido que arte e vida real se entrelaçam permitindo um cruzamento entre realidade e ficção e isto provoca reflexões necessárias e importantes acerca da temática aqui discutida.

3.2 Marcas da violência simbólica e assédio: Cecília

A gama de violências exercidas sobre as mulheres é ao mesmo tempo variada e repetitiva. O que muda é o olhar lançado sobre elas, o limiar de tolerância da sociedade e o das mulheres, a história de sua queixa. Quando e como são vistas, ou se veem, como vítimas?

Michele Perrot (2019)

A violência contra a mulher é um fenômeno cultural observado ao longo da história da humanidade. Engloba os diversos tipos de agressões praticadas contra o sujeito por conta da sua condição de gênero. Ela opera violando os direitos e a integridade da mulher em diversos sentidos: físico, moral, sexual e psíquico.

Nesse sentido, Heleieth Saffioti, em sua obra *Gênero, Patriarcado e Violência* (2004), afirma que, de acordo com o senso comum, violência é a “ruptura de qualquer forma de integridade da vítima” (SAFFIOTI, 2004, p. 17). No entanto, a autora adota uma definição que lhe parece mais ampla para o termo violência por entender que a noção de ruptura é algo subjetivo, pois, cada sujeito pode avaliar de forma diferente o que seria ou não a violação de algo, ou seja, um ato violento. Assim, prefere o conceito ligado aos direitos humanos, por entender que a violência pode ser definida como qualquer ato que fere estes direitos.

Ainda discutindo sobre esta questão, Saffioti e Almeida (1995), em *Violência de Gênero: Poder e Impotência*” destacam que a violência de gênero pode acontecer partindo de um homem contra outro, de uma mulher contra outra. No entanto, segundo as autoras, o que é mais patente neste fenômeno é a ação de um homem contra uma mulher. Dessa forma, afirmam que “o vetor mais amplamente difundido da violência de gênero caminha no sentido homem contra mulher, tendo a falocracia como caldo de cultura” (SAFFIOTI; ALMEIDA, 1995, p. 71). Conforme as autoras, a “violência masculina contra a mulher manifesta-se em todas as sociedades falocêntricas. Como todas são, em maior ou menor medida, verifica-se a onipresença deste fenômeno” (SAFFIOTI; ALMEIDA, 1995, p. 71).

É possível observar que a violência contra a mulher é evidente e está exposta nas diversas esferas do contexto social, tem seus pilares apoiados nos valores e ditames sociais pregados e enraizados pelo patriarcado e se faz presente em diversos espaços, podendo ser percebida tanto em esferas públicas quanto em privadas.

Em artigo intitulado “Violência contra a mulher, direito e patriarcado: perspectivas de combate à violência de gênero”, Bárbara Madruga Cunha (2014) analisa a questão da violência praticada contra as mulheres e aponta para a relação entre esta e o patriarcalismo. A referida autora afirma que “a violência contra a mulher fenômeno essencial à desigualdade de gênero, ela não só é produto social, como é fundante desta sociedade patriarcal, que se sustenta em relações de dominação e submissão” (CUNHA, 2014, p. 3). A violência contra a mulher é tema de diversos escritos literários. No romance em estudo, por exemplo, é exposta na apresentação

e na descrição de cenas em que as personagens femininas sofrem estupro, agressões físicas, psicológicas, assédio ou outras ações que violam seus corpos e suas integridades.

Em “O Direito à literatura”, Antônio Candido (2011, p. 177) declara que “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate”. Nota-se, então, que os textos literários possibilitam diferentes formas de reflexão a respeito de fenômenos sociais presentes em sociedade. Na escrita de Ricardo Guilherme Dicke, como dito anteriormente, são expostas situações que evidenciam as diversas formas de violência praticadas contra o corpo feminino nos espaços sociais. Desse modo, a escrita estabelece um ponto de proximidade e uma relação de verossimilhança com o que ocorre rotineiramente nos locais por onde circulam corpos femininos.

O romance *Deus de Caim* é repleto de cenas de violência e barbárie. A personagem feminina nas descrições apresentadas na obra figura como vítima das ações de personagens masculinas que violam seu corpo e sua integridade em diversos sentidos. São várias as representações de violência praticadas contra a mulher no romance. Nessas cenas, estão expostas situações em que as personagens são vítimas de tentativa de sequestro e estupro, estupro, agressões físicas, verbais e assédio.

Cecília é umas das personagens vítima da violência em *Deus de Caim*. Esta jovem é constantemente assediada dentro de sua própria casa por um dos amigos de sua família. Chama atenção a atitude de alguns de seus familiares que incentivam as investidas do rapaz. Outro ponto relacionado à personagem enfatiza sua inquietude por não ter se casado “não me agrada ser solteirona. Até quando? Meus vinte e cinco anos já me pesam”. (DICKE, 2010, p. 155).

De certo modo, os pensamentos da jovem em relação a si mesma refletem os preceitos de uma sociedade patriarcal que impõe o casamento como regra de aceitação da mulher nos meios sociais. Além disso, estabelece quando ela deve se sujeitar a esta imposição social, estipulando assim a idade ideal para o casamento.

Ela se define como *solteirona*, este termo tem apelo pejorativo e diz respeito à mulher que não se casou na idade ideal e denota um estereótipo de pessoa que era socialmente vista como indivíduo infeliz e não realizado e, por isso, visto como alguém digno de pena e motivo de piadas e chacotas nos meios sociais. Isto explica a insatisfação da jovem ao se autoneamar *solteirona*.

A forma como a própria personagem se enxerga socialmente aponta para o que Pierre Bourdieu (2012), em sua obra *A dominação masculina*, chamou de violência simbólica. A definição da expressão está relacionada à situação de ela ser reproduzida de forma inconsciente pelos próprios sujeitos dominados.

Existe em Cecília certa aceitação de sua condição social ao reproduzir o que a sociedade patriarcal impõe a ela. Não raro é observado que as próprias mulheres alimentam esse sistema repressivo ditador de regras sociais que devem ser cumpridas por elas no seio social.

Escrito na década de 1960, *Deus de Caim* reflete os ditames sociais da época, no entanto, é necessário enfatizar que, na atualidade, a luta das mulheres por espaço e por voz tem mudado esta visão deturpada e antiquada de que elas devem cumprir determinados papéis sociais. Esta visão atual reflete a participação da mulher em sociedade, destaca que todo sujeito tem direito de gerir sua vida da forma que lhe convir – não se faz aqui divergências entre os gêneros.

A representação da violência contra a personagem Cecília é exposta em outra cena. Nesta, a jovem é vítima de assédio conforme relata os trechos que seguem: “Aproximam-se dela um dos convidados. Eduardinho Verret, um dos doídivanas de família rica que é considerado um bom ótimo partido e se dá ares de Don Juan [...] Ultimamente deu de assediar a Cecília” (DICKE, 2010, p. 159). Ainda durante o assédio, as investidas do rapaz continuam, ele tenta beijar a jovem à força, a cena demonstra ainda que o moço insiste e não aceita ela não querer relacionar-se com ele.

Parecia querer tempo e tempo inclinar-se para beijá-la e ela se desviava, como um pássaro que tendo seu corpo enrolado por uma cobra evita os seus botes.

– Desculpe, não me leve a mal, mas estou tonta.

– Ora, Cecília, sempre com essas desculpas. Venha, menina, acho que você é tímida, isso sim, nada mais. Precisa perder esse acanhamento, venha. Olhe, venha, hein. (Segurou-lhe a mão e a puxava, ela se opunha.) Venha, vou tirar-te essa mania.

– Sr. Eduardo, por favor. Não entende?

– Ora, ora, vejam! Não, Cecília (puxou-a com mais força).

Cecília levantou-se e, desvencilhando-se dele, [...] Eduardinho que ia atrás dela, entre furioso e ressentido, falando ainda. Carlos gritou-lhe:

– Ei, Eduardinho, deixe a! Não conhece essa menina? Não vê que ela é um bicho diferente? Silvia por sua vez, acompanhando-a na deixa gritou-lhe também:

– Não desanime, seu bobo! Ela está fingindo, não vê? Ela gosta de você. (DICKE, 2010, p. 161).

As ações praticadas pela personagem Eduardinho ao tentar insistentemente se relacionar com Cecília, ignorando a vontade da jovem, dialogam com o que Gomes (2013) enfatiza, a saber: “a violência também pode ser vista como um ato de desespero dos homens que não aceitam nem o sucesso, nem o direito de liberdade da mulher.” (GOMES, 2013, p. 4). Nesse sentido, o assédio de *Eduardo* contra Cecília ilustra o que diz o autor. Sujeitos que cometem este tipo de crime tendem expor resistência e não aceitar as vontades e o direito da mulher em dizer não. Isso se deve principalmente à relação imposta entre dominador e dominados em que estes exercem quase sempre o papel do primeiro.

Ainda, segundo as reflexões de Gomes (2013, p. 5), “A mulher é vítima não só do agressor, mas de uma prática social”. Essas práticas, tão comuns nas diversas áreas da sociedade, inclusive no seio familiar, reforçam os valores de um sistema patriarcal, retrógrado e machista que nega à mulher o direito de ser livre. Cecília sofre na pele as imposições deste sistema, quando ela diz não ao seu algoz, tem sua voz desrespeitada e anulada. Tal constatação é percebida tanto quando seu agressor insiste no assédio como também na fala de um familiar da jovem que dá a entender que a moça estava apenas fingindo não gostar das investidas do rapaz.

A partir da representação construída no romance, fica explícita a relação de poder e posse inscrita sobre o corpo de Cecília. *A priori*, a *violência simbólica* presente nas ações da própria personagem, ao refletir sobre si e sobre sua condição social, revela certa aceitação em relação aos ditames sociais relacionados a seu corpo, assimilados por ela como verdadeiramente corretos. Ao se definir como *solteirona*, endossa sobre sua imagem o arquétipo adotado pela sociedade machista tradicional.

A fala da personagem sobre seu corpo denota a manifestação simbólica de violência presente na teoria de Bourdieu (2012). As mulheres incorporam e reproduzem de forma inconsciente os mecanismos de opressão baseados na figura masculina devido:

As injunções continuadas, silenciosas e invisíveis que o mundo sexualmente hierarquizado no qual elas são lançadas lhes dirige, preparam mulheres, ao menos tanto quanto explícitos apelos a ordem, a aceitar com evidentes e naturais e inquestionáveis prescrições e proscições arbitrárias que, inscritas na ordem das coisas, imprimem-se insensivelmente na ordem dos corpos. (BOURDIEU, 2012, p. 71).

Concordando com o exposto, Xavier (2021) destaca as distinções que marcam ou a masculinidade ou a feminilidade como responsáveis pela naturalização da dominação masculina. De acordo com a autora, outras instâncias sociais trabalham de forma conjunta, contribuindo para as práticas de dominação sobre o corpo feminino. No caso de Cecília, a concepção de família e o sistema social vigentes, dos quais fazia parte, contribuíram para a construção do pensamento da jovem a respeito de seu corpo.

Conforme visto, o fenômeno de violência contra mulher está intimamente relacionado à relação de dominação presente na sociedade e se manifesta de modo sensível, quase que imperceptível, uma vez que não é percebida nem por aqueles sujeitos que sofrem a opressão. Ela é resultado de um processo advindo da relação entre dominador e dominado. O primeiro instaura e impõe sua cultura e esta deve ser assimilada e seguida pelo segundo. Como resultado, a violência de simbólica se torna física, uma vez que a mulher é alvo deste fenômeno por se

configurar como elemento mais fácil e, portanto, sujeito a dominação. Observa-se, em Cecília, este delinear, pois seu corpo passou pelos dois processos de violência descritos: o simbólico e o físico – este último é observado nas ações imputadas por Eduardo nas cenas de assédio contra ela.

A partir da análise das situações de violência contra a mulher presentes na obra *Deus de Caim*, é possível refletir acerca das questões intrínsecas relacionadas a este fenômeno social, que continua sendo constantemente praticado nos diferentes meios sociais. Isto por meio de um texto literário carregado de detalhes, recursos linguísticos que expõem as formas de violências praticadas contra o corpo feminino. Nesse sentido, observa-se que um dos papéis da Literatura é o de conduzir o leitor a atuar e exercer um papel reflexivo, questionador frente a questões relacionadas as problemáticas sociais.

Embora as situações descritas no texto literário sejam de ordem ficcional, constata-se lamentavelmente que tais representações são retratos da violência contra a mulher que se perpetua na realidade contemporânea. Diante da representação de Cecília, percebem-se as marcas de um sistema social que subjuga, ignora e impõe à mulher valores e comportamentos. Gomes (2017) destaca e define a violência como “um fantasma que faz parte de práticas ancestrais de controle da mulher e que insistem em assombrar a modernidade. Como fantasma, ela não tem face, mas está presente tanto nas estatísticas e nos dados sobre a violência no Brasil como também é representada nos textos literários.” (GOMES, 2017, p. 117).

Dessa forma, é evidente que tanto na ficção quanto na realidade as mulheres sofrem as ações deste sistema repressivo que dá aval para que homens violentos pratiquem suas ações contra corpos femininos. Sendo assim, é urgente e necessário que tais práticas sejam combatidas em sociedade com o objetivo de garantir à mulher a segurança, o direito de voz e a liberdade de decisão sobre seu corpo e suas ações.

3.3 A mulher em Rosa: casamento x adultério

A mulher escrita no romance *Deus de Caim* é exposta de diferentes formas, isso de acordo com suas características e ações ao longo da narrativa. No primeiro momento, a representação do corpo da personagem Rosa, na ficção criada por Dicke, expõe uma mulher que precisou acordar com o regime patriarcal, visto que seu casamento foi fruto de um acordo entre sua família e a de seu marido, cujo objetivo era o de multiplicar as fortunas de ambas. Neste contexto social, as jovens não podiam opinar, pois suas vozes eram silenciadas, elas

deviam obedecer às vontades e interesses de seus pais, bem como se submeter aos ditames sociais da época. O narrador destaca as circunstâncias deste casamento.

O secreto acordo entre ele e Rosa dava a ambos todas as liberdades. Ele se casara com Rosa não propriamente por amor, mas também por acordos comerciais entre as duas famílias, segundo fórmulas dos respectivos pais dos cônjuges. A gente dela era também de grande fortuna e por bem dizer haviam unido as duas fortunas. (DICKE, 2010, p. 144).

Diante das condições do casamento, tanto Rosa quanto Isidoro entendiam que os motivos que os uniam não tinham relação alguma com sentimentos amorosos, a ligação entre eles estava intimamente ligada às questões financeiras. Em meio a este contexto, o narrador começa a delinear a trajetória do corpo de Rosa, de um casamento arranjado, de aparências e sem amor, ao adultério.

As construções a respeito desta personagem destacam que suas ações aconteciam de forma natural e isenta. A representação da mulher em Rosa enfatiza a complexidade das relações humanas, desvelando o que há de mais íntimo nelas, o que antes era protegido e oculto, aparece de forma explícita na linguagem dickeana. Rosa representa o tipo de sujeito que não se priva, vive os prazeres do corpo e da carne de forma isenta, sem apresentar preocupação com julgamentos e cumprimento das regras sociais.

Ao ilustrar as cenas em que a personagem comete adultério, o narrador enfatiza o pensamento de Isidoro sobre Rosa e seu amante. De certo modo, percebe-se que ele justifica as ações da esposa, entendendo que, por ser deficiente físico, sua condição o impedia de satisfazer sua esposa sexualmente e isso a levava a procurar prazer em outros corpos.

Rosa estava inspiradíssima. Muitos beijos, muitas fudas com Hipólito. Não gostava de pensar nisso, mas era obrigado. No fundo, pouco lhe importava se Rosa gozasse mais que ele ou o contrário. Hipólito devia ser um bárbaro, já que o escolhera. Nos tempos dele, ele também fora bárbaro. O casamento para essas coisas servia - para averiguar as respectivas forças sexuais. (DICKE, 2010, p. 107).

O narrador, ao expor a visão de Isidoro perante os atos de adultério cometidos por Rosa e seu amante, usa uma linguagem agressiva. Ao analisar o ato sexual praticado por Hipólito e Rosa, descreve o primeiro como um *bárbaro*. O termo *bárbaro* está comumente relacionado a pessoa rude, cruel, incivilizada, bruto e desumano. Desse modo, percebe-se que ao escolher este vocábulo para definir a personagem em meio ao ato sexual, o narrador quis dar ênfase a sua performance sexual expondo a virilidade masculina – concebida como um ato bárbaro. O próprio Isidoro constata e faz comparações a respeito do amante da esposa e, por fim, enfatiza sua fragilidade perante a robustez e masculinidade de Hipólito. A voz narrativa deixa a mostra sua indignação e revolta perante o adultério da esposa:

Mas, sinceramente dão-me ganas de... Maldição! Esse filho da puta do Hipólito, aproveitador. Miserável! Estraçalhador da honra alheia! Nem segredos fazem mais os dois pombinhos! Enfim que se fodam! São adultos, casados, arrumados na vida. Cada qual com seu papo. Se já não existe algum, ia dizendo, que saiba da minha enfermidade, até quando vou pensar nisso? Claro que sabe de tudo e inclusive de minha impossibilidade de tudo no amor. Só beijar sei, e assim mesmo muito mal. Ah, deixemos-nos de asneiras. Não me fica nada bem ter ciúmes. (DICKE, 2010, p. 123).

Perrot (2019) aborda as idades da mulher e o que era destinado a ela em cada fase da vida. Neste tópico, reflete sobre o tema casamento e as condições sociais para que este ocorresse. Desse modo escreve:

O casamento, “arranjado” pelas famílias e atendendo a seus interesses, pretende ser aliança antes de ser amor – desejável, mas não indispensável. Os pais desconfiam da paixão. Destruidora, passageira, contrária às boas relações, às uniões duráveis que fundam as famílias estáveis. (PERROT, 2019, p. 46).

Conforme explica a autora, as famílias não queriam criar laços de afeto e amor por meio do casamento, antes disso, os elos que as interessavam eram aqueles relacionados aos benefícios que o matrimônio poderia lhes proporcionar. No caso de Rosa e Isidoro, por exemplo, a união se fez para assegurar a junção de patrimônios, garantindo o nome e a posição social de destaque para ambas as famílias. As condições do casamento expostas por Perrot (2019), ligadas diretamente aos interesses familiares, assemelham-se à situação vivida por Rosa e Hipólito.

O casamento arranjado e a limitação física do marido, que não podia retribuir o amor e o fulgor sexual de Rosa, encaminham a personagem para viver aventuras fora de seu casamento. Rosa configura-se no centro desta questão, seu corpo, suas escolhas e vontades são transparecidas para o leitor por meio de uma linguagem densa, colocando-a como sujeito livre de amarras sociais.

Os registros históricos destacam que o adultério cometido por mulheres é pouco tolerado e visto com maus olhos pela sociedade. No entanto, cabe ressaltar que a mesma situação é aceita e tolerada socialmente quando vivenciado por homens e, em alguns casos, torna-se exemplo de masculinidade e virilidade. Diante destes contextos sociais, Perrot afirma que: “É claro que o amor conjugal pode existir. Mas é um golpe de sorte ou o triunfo da virtude. O amor se realiza mais fora do casamento: amplamente tolerado para homens, cuja sexualidade seria incoercível, é muito menos tolerado para mulheres [...]” (PERROT, 2019, p. 47).

O adultério de Rosa é exposto a partir da visão do próprio marido que a condena, mas, ao mesmo tempo, parece entender os motivos que a levaram a procurar outros prazeres. A partir daí, as descrições na narrativa enfatizam as condições deste casamento, bem como as limitações

físicas do marido e a impossibilidade de amor entre os dois. Isidoro era deficiente, havia perdido o movimento das pernas. O narrador, ao lhe dar voz, destaca que ele jamais poderia dar a Rosa o prazer e o fulgor sexual que ela necessitava, enquanto Hipólito transbordava vigor e vitalidade física.

A falta de amor entre ambos é evidenciada em cenas nas quais o narrador deixa clara a idealização de uma possível relação amorosa entre Isidoro e Cecília, irmã de sua esposa. Em outros momentos, esta situação é apresentada por meio das descrições de estarem casados apenas para manter as convenções sociais. Eles acordavam que era necessário manter o casamento, mesmo sem haver sentimentos, sem amor. Fica clara para o leitor, a inexistência de afeto entre eles e a influência direta dos ditames sociais que asseguravam a manutenção da relação mesmo em condições tão desfavoráveis.

Na sua solidão, movimentando-se a vida interior entre os doces prazeres que lhe proporcionava a literatura sem pretensões que fazia, Cecília se desenhava como redenção, com um perfil de salvadora, um oásis benéfico antevisto ao longe, no centro calcinado de um deserto. E Cecília, disso estava certo, notava o que se passava na alma dele e algo dentro dela queria de algum modo retribuir. Essas coisas se notam mutuamente para os que pretendem, ou intuem ou interceptam no ar da alma, átomos ou bolhas invisíveis do clima interior. (DICKE, 2010, p. 144).

Na verdade, nunca amara o marido. E este por sua vez nunca a amara. Estavam pagos. Mas ambos estavam acordados em continuar assim, sem chegar ao drástico do desquite ou divórcio. Urgia manter as aparências. Mutuamente se conheciam as diferenças e não havia preocupações em fazer notar ciúmes e sentimentos análogos. Era uma camaradagem a dois, simplesmente. (DICKE, 2010, p. 143).

Nota-se que o leitor é levado a explorar espaços e conhecer o íntimo das personagens por meio dos relatos do narrador, ou através da voz das personagens contando e rememorando suas vivências. A história de Rosa e Isidoro é abordada exibindo mecanismos que justificam suas ações diante das situações por eles vivenciadas. Primeiro o casamento, a falta de sentimento amoroso de ambas as partes, o aparecimento de outros indivíduos na relação, Cecília e Hipólito, e, por fim, a consumação do adultério de Rosa. Dicke, com esse entremear de vozes narrativas, traz para sua escrita uma interação entre leitor e texto literário que torna sua produção mais atrativa.

Ainda delineando os aspectos ligados à imagem da personagem Rosa, o narrador apresenta as descrições físicas relacionadas ao seu corpo, sexualidade e caráter. Nesse momento, ela é comparada a Cecília, sua irmã mais nova. Nesta parte do romance, as vozes se confundem, o narrador e Isidoro alternam o turno de fala, mas a intenção de comparar as imagens destas mulheres na narrativa é clara:

Cecília é uma doce menina inocente. [...] Cecília é bonita, muito mais que Rosa, tem uns lábios que qualquer Rosa imitaria, um corpo que chama os perigos da carne, uma prudência e ao mesmo tempo uma imprudência silenciosa que magnetizam e subjagam. É como Diana, a caçadora, que é a pureza e a indiferença da beleza esparzindo volúpia impropositada nos ambiciosos sátiros que a espreitam das folhagens dos jardins. Rosa é como a mulher de Vulcano, o pobre coxo, só que esse ferreiro dos deuses não sente o menor ressentimento, por estar entre os sátiros que espreitam Diana. [...] Rosa Angélica, coitada, oh seus trinta anos, com seu corpo solicitante, sua sensualidade exasperada, há cinco anos não comparte minhas noites. Não sei nem quero saber com quem se arranja em suas horas, em que precisa de homem. Uma mulher ardente como ela haverá seguramente remediado. (DICKE, 2010, p.145-146).

A visão comparativa entre os corpos das duas mulheres denota uma imagem dúbia a respeito da natureza feminina. Em Cecília, por exemplo, observa-se que, ao mesmo tempo em que é caracterizada como uma “menina doce e inocente”, o corpo da jovem sendo exposto enfatizando sua sensualidade e sexualidade. Aos olhos do narrador, a jovem é uma mulher atraente, a sua representação corpórea aflora os mais diversos sentimentos ligados aos prazeres. Sua natureza dualística é comparada à de uma conhecida personagem de contos literários, Diana, a caçadora. Xavier (2021, p. 153), destaca a marca principal da personagem destes contos: “Com Diana caçadora, [...] a protagonista de todos os contos se chama Diana Marini e sua principal distração é caçar homens.”.

A imagem construída de Cecília se associa a termos opostos: pureza e volúpia e, estes, por sua vez, fundem-se resultando na caracterização de sua natureza dupla exposta pelo narrador. Os paralelos traçados, relacionando a imagem de Cecília a de uma personagem tão emblemática da literatura, evidencia a carga de significados que a escrita dickeana compartilha. Não se trata apenas de uma associação ingênua entre duas personagens, é a linguagem refletida por meio das palavras, as associações com outros discursos, como o mitológico, por exemplo, que encaminham o leitor a refletir sobre os diversos sentidos e significados por trás de cada construção exposta no romance.

Sobre essas constatações, a respeito de Cecília, Isidoro e Rosa, pode-se afirmar que Ricardo Guilherme Dicke faz uso do mecanismo dialógico definido como alusão. Isto se deve ao fato de este tipo de estratégia discursiva requerer do leitor um conhecimento anterior sobre os textos ali mencionados, para que compreenda o objeto de sua leitura em sua totalidade. No que tange a isso, Zenil Josefa da Silva (2014), em “Polifonia e dialogismo em *Deus de Caim e Madona dos Páramos*, de Ricardo Guilherme Dicke”, afirma:

As alusões, bem mais que as citações, por não conter o texto alheio na íntegra, são apresentadas no romance [...] como hiperlinks que conduzem o leitor a um incessante diálogo com textos dos mais variados campos do conhecimento, tais como: religiosos, históricos, filosóficos, bem como com as obras de artes pictóricas e musicais. Pelo fato da alusão fazer apenas menção a um autor, ou a uma obra, ou a parte dela, exige

que o faça associação do texto que tem em mãos com os textos por ele aludidos. Esse modo de compor narrativas nos remete aos modernos textos veiculados as mídias eletrônicas os quais são construídos para serem lidos estabelecendo interconexões com outros documentos ou arquivos a partir de palavras, imagens, ou de outros objetos. (SILVA, 2014, p.118).

Embora seja Diana (Cecília) a caçadora de homens, na linguagem representativa e densa de Dicke ela se configura também como presa, “o pobre coxo, só que esse ferreiro dos deuses não sente o menor ressentimento, por estar entre os sátiros que espreitam Diana”. (DICKE, 2010, p. 146). A voz narrativa denota a relação entre caça x caçador e a troca de papéis entre as personagens, o jogo de linguagem é usado pelo narrador para demonstrar que Isidoro está esperando o momento certo para se aproximar de Cecília.

Nas linhas que seguem do romance, destaca-se a associação das imagens de Isidoro e Rosa a uma história de dois deuses da mitologia romana, Vulcano e Vênus. Franchini e Segranfredo (2007), em obra intitulada *As cem melhores histórias da mitologia: deuses, heróis e monstros*, escrevem a respeito das principais histórias mitológicas e destaca a relação entre Vênus e Vulcano.

Essa história revela que o deus do fogo, Vulcano, era casado com a deusa do amor e da beleza, Vênus. Sabe-se, ainda, que as características físicas dessas personagens eram distintas, o primeiro era um deus desprovido de beleza alguma. Conta-se que, ao nascer, sua mãe o jogou ao mar devido a sua falta de beleza e imperfeição, pois Vulcano era coxo. “Coxo, adquiriu este defeito ao ter sido lançado do céu, ainda bebê, pela sua mãe, que não podia admitir ter um filho tão horrível, apesar disso, casou-se mais tarde com Vênus, a mais bela das deusas.” (FRANCHINI, SEGRANFREDO, 2007, p. 480).

Diante dessas primeiras considerações, cabe mencionar a situação que levou estes deuses ao matrimônio, assim como Isidoro e Rosa, o casamento fora resultado de um acordo. Juno, mãe de Vulcano, encontrava-se presa em seu próprio trono e apenas seu filho rejeitado poderia ajudá-la. Assim, Vulcano liberta sua mãe, mas em troca pede a mão de Vênus como recompensa pelo feito, conforme ilustra o trecho a seguir:

- Ah! Diz Vulcano, como quem lembra de algo muito importante. – Quero também tomar por esposa a maravilhosa Vênus, pois amo-a perdidamente. – Vênus com você?
 – Diz Juno incrédula. - Sim, bem sei que sou feio, mas conheço algo das mulheres para saber que não desprezam, também, a segurança. [...] – E com minha forja posso sustenta-la e lhe dar todo luxo e riqueza que sua beleza merece.
 Vênus é chamada e, diante de proposta tão vantajosa, aceita imediatamente.
 (FRANCHINI; SEGRANFREDO, 2007, p. 34).

Nota-se que a semelhança entre as histórias não para por aí, além de a beleza de Rosa poder ser associada à de Vênus, verifica-se também, por meio do jogo de linguagem usado pelo

narrador, a semelhança entre Isidoro e Vulcano, ambos coxos. Há ainda a presença de outros elementos em comuns as duas narrativas, o adultério cometido pela mulher e o casamento arranjado.

Conforme já citado, a personagem criada por Dicke adquire o matrimônio para cumprir as convenções sociais e interesses de sua família, estes últimos ligados principalmente à questão financeira. Na narrativa mitológica, as condições do casamento da deusa são parecidas às expostas no romance, pois sua união com Vulcano não foi por amor. Conforme assinala a história, o que a levou a aceitar tal imposição foram as vantagens do acordo oferecido a ela. Por fim, Vênus trai seu marido, Vulcano, com o deus da guerra, Marte, e, em *Deus de Caim*, Rosa vive uma relação extraconjugal com Hipólito.

Sendo assim, percebe-se, por meio dos recursos utilizados pelo narrador, o diálogo entre as duas histórias, enfatizada pela presença de uma escrita projetada para fazer com que o leitor perceba a atuação dos outros discursos. A respeito dessa criação imaginária presente nas narrativas de Ricardo Guilherme Dicke, Miguel (2012, p. 70) enfatiza “O modo da criação imaginadora de Dicke exige que o leitor ative a memória coletiva para compreensão da amplitude do seu processo de representação simbólica”. Desse modo, a relação, os sentidos e a compreensão das histórias mencionadas anteriormente só ganham forma e significado a partir da interação: leitor, texto e autor.

No tocante a isso, conforme já exposto anteriormente, uma das estratégias linguísticas empregadas por Ricardo Guilherme Dicke em *Deus de Caim* é a paródia, este mecanismo tem relação íntima com o aspecto de autorreflexividade. Narrativas autorreflexivas, como o romance em estudo, encontram seu objetivo final no leitor, pois, embora sejam voltadas para si, para seu processo de construção, é na relação com o leitor que as estratégias utilizadas em sua criação ganham sentido.

Cícero Mazan Corsi (2014, p. 75) afirma que “aquele que lê parece ser completamente responsável por completar o sentido do que está dito”. De fato, o papel do leitor reside em buscar relações, acionar seus conhecimentos e, por meio destes, tentar preencher os espaços do texto, contribuindo para construção de significados do que foi lido.

Narrativas contemporâneas, como este romance, percebem a importância dos envolvidos no processo de produção e recepção do texto literário. Dessa forma, o leitor passa a ter papel importante para estabelecer significados e “é convidado a adentrar o espaço literário” (CORSI, 2014, p. 71), compartilhando o processo de construção da narrativa. Por isso, estes escritos parecem de certa forma caminhar lado a lado com o leitor, conduzindo-o e direcionando

para que ele aja de modo ativo na leitura e compreenda a forma e as instâncias do processo de escrita literária.

Em seguida, busca-se delinear mais aspectos relacionados à personagem Rosa. Seu marido destaca que a personagem vivia sua vida sexual plenamente, sem preocupação com julgamentos alheios, tivera relações sexuais com outros parceiros, além de Hipólito. Sua natureza voltada para os prazeres sexuais é transparecida através do relato de seu esposo.

Claro que cheguei a saber de dois ou três que lhe prestaram algum auxílio sexual. O Paulo, o Hipólito, etc. Eu mesmo me lembro da última noite, em que não consegui nem articular uma palavra sequer para animá-la, aquela noite no leito. Era a impotência, que adivinha da paralisia. Quase me matei. Aquela noite foi a última entre nós. Ela tocou-me nas partes, tocou-me, animou-se, mas depois se foi. Eu era como uma besta. Quase me matei depois. Claro que encontrou quem substituir-me. Não me emociona nada. Tem uma natureza algo canalha, é algo messalínica, conheço-a bem, ninfomaníaca, melhor dizendo, por isso não me importa muito o que faça ou o que deixe de fazer. [...] Rosa, não a deploro. Aliás eu vivo cá deste lado, ela vive lá do outro. Dormimos em quartos separados. Vivo algo abandonado por ela, mas não me importa. (DICKE, 2010, p. 146-147).

Conforme já citado, a imagem de Rosa é apresentada por meio da voz do marido, suas características e comportamentos são descritos a partir da visão de Isidoro. Essa falta de voz da personagem presente em vários trechos no romance pode gerar certo incômodo e inquietação no leitor. No entanto, nas cenas seguintes, sua voz ecoa. A invisibilidade logo dá espaço para uma mulher envolta em pensamentos sexuais e imaginação erótica fértil, ela se vê como uma sultana rodeada de homens.

Riu, riu, riu. Agora era uma sultana com um harém cheio de maridos, todos com a cara de Hipólito. Havia uma piscina de água claríssima e eles submergiam e nadavam despidos entre mulheres que tinha o seu rosto, nuas também, no fundo de ladrilhos brancos e ali na água, em posições exóticas, como dançarinos irrealis se enlaçavam lascivamente e em círculos lentos e volteios languês completavam as expectativas, em vagas e líquidas cópulas, após o que tombavam e se quedavam à deriva, como peixes e sereias inanimadas, no borbulhante leito de núpcias transparentes. (DICKE, 2010, p. 180).

Fica evidenciado, a partir da descrição do trecho ora mencionado, que a posição delegada à personagem no romance agora é outra, a ela é permitido adentrar em um território demarcado pelo domínio e pela atuação masculina. Cabe aqui uma analogia entre os termos: “sultão” e “sultana”, o significado do primeiro está estreitamente relacionado a figura de um homem cujo poder é absoluto, este sujeito também é conhecido por ter muitas amantes, mulheres que o servem. Enquanto o termo “sultana” é definido como sendo uma concubina de sultão, sua posição seria melhor do que as demais concubinas, já que seria a preferida do sultão por ser mãe de seu primeiro filho. No entanto, o termo foi usado por Rosa para demarcar sua

posição enquanto sujeito empoderado. É ela que aparece rodeada de homens, sugerindo uma inversão de papéis e o destaque a figura feminina no romance.

Ao dar voz a Isidoro, o narrador expressa a insatisfação da personagem ao ver a esposa se relacionando sexualmente com outro homem. Ao mesmo tempo, percebe-se que Isidoro parece entender que, para ter um casamento pleno, o fator sexo é de fundamental importância. Ele declara que no passado tinha a vitalidade física de Hipólito, deixando subentendido que no presente não possuía mais condições físicas de satisfazer sua mulher.

A reflexão feita pela personagem expressa sua visão a respeito do casamento, mesmo não amando Rosa, o que mais o incomodava era não ter relações sexuais com ela. Ele, ao mesmo tempo em que apreciava a imagem do retrato de sua esposa, associava seu nome a algo doce, pois ela se chamava Rosa Angélica, “Além de Rosa, é angélica” (DICKE, 2010, p. 122). A condição física ligada à impossibilidade de uma relação sexual entre Isidoro e Rosa é descrita mais uma vez. Aqui a voz da personagem faz bradar um sentimento de ódio relacionado à mulher, ao amante e sobre si mesmo.

Mas parece que gosta mais Schumann e de Hipólito que de mim. Bem, afinal, nada neste mundo pode impedi-lo. É melhor que um desses sebosos, empastados, algum vigarista que lhe chupe o dinheirinho, desses que existem centenas por aí, de olho à espreita... Se os há! Hum! Às carrdas!! [...] Mas pensemos bem. Sinto qualquer coisa como um oceano Atlântico entre nós, como um espaço entre Mercúrio e Plutão entre nós. Rosa com sua juventude. Trinta anos é juventude, e que juventude! Pobre moça! Trinta anos! Trinta anos! Verdade que tenho trinta e cinco, mas que me adianta? Poderia ter dezoito que seria o mesmo nesta trinta mil vezes maldita cadeira de roda!. (DICKE, 2010, p. 122-123).

Embora seja descrita a partir a percepção de seu marido, a imagem de Rosa diante do adultério é a de um indivíduo preocupado com sua realização plena. Os prazeres da carne que não usufruía com seu marido eram encontrados nas relações extraconjugais, como a que tinha com Hipólito. A sociedade tradicional tende a julgar mulheres com tal comportamento, enquanto exaltam o homem que mantém relações fora do casamento. A mulher adúltera é caracterizada por uma série de adjetivos pejorativos, na maioria das vezes, o julgamento social relacionado a ela, nessas situações pondera somente o ato em si, o adultério, e não leva em consideração as circunstâncias que a levaram a tal comportamento.

A escrita dickeana permite vislumbrar as circunstâncias que levaram Rosa a se aventurar fora de seu casamento. Conforme já exposto, ela não se casou por amor, as conveniências sociais impostas a levaram ao matrimônio (SOUZA, 2016, p. 28). Ora, se o casamento foi feito por conveniência, é fácil entender que as possibilidades de esta união fracassar eram grandes. Ao longo da narrativa, as circunstâncias mostram que o casamento entre eles era apenas de aparência, enquanto o marido ficava no quarto isolado de todos devido à sua

condição física, a esposa Rosa aproveitava a vida. A condição do marido contribuía para que a mulher tivesse tal comportamento. Todo indivíduo, seja mulher ou homem, tem suas necessidades e Rosa, enquanto mulher, preenchia as sexuais fora do casamento, pois devido às limitações físicas, Isidoro não podia satisfazê-la neste quesito.

Xavier (2021) escreve sobre o corpo erotizado, ela enfatiza sobre a ideia presente nos discursos feministas dos anos 70 de que a mulher teria o direito a posse sobre o próprio corpo e a partir daí extrair o prazer. “Nosso corpo nos pertence” (XAVIER, 2021, p. 169). Ao analisar a presença do corpo erotizado nos textos literários de autoria feminina, destaca a forma como este corpo se apresenta: “trata-se de um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica. [...]”. (XAVIER, 2021, p. 171). Ao dialogar com Otávio Paz a respeito de amor e erotismo conclui: “Assim, o corpo erotizado pode ou não estar envolvido pelo amor, mas estará, seguramente, vivendo sua sexualidade”. (XAVIER, 2021, p. 173)

Diante do exposto, embora a narrativa em estudo não seja de autoria feminina, nota-se que Dicke, ao compor a caracterização da personagem Rosa, preocupou-se em colocá-la em posição ativa, autônoma em relação a seu corpo e prazer. A personagem dickeana vive os prazeres da carne de forma isenta. A ela é dado o direito de viver sua sexualidade plenamente, sem amarras sociais. No casamento, Rosa não estava envolvida pelo amor, mas em suas aventuras extraconjugais vivia sua sexualidade de modo intenso a partir da relação sexual com outros parceiros e de seus devaneios eróticos.

Sendo assim, verifica-se que o corpo feminino representado pela personagem Rosa é caracterizado por meio de dois elementos principais: o casamento e o adultério. A escrita dickeana permite o leitor conhecer profundamente esta personagem, das condições do matrimônio a escolha em trair o marido em prol de sua realização pessoal. Em diversos momentos da narrativa, Rosa é descrita segundo os olhos de seu marido, desde suas características físicas até suas ações. No entanto, o leitor é gratamente surpreendido em outros episódios em que o narrador dá à Rosa voz ativa e autônoma, mesmo em cenas onde é caracterizada pelo olhar de outrem.

Desse modo, a representação feminina presente em Rosa possibilita ao leitor refletir acerca dos diferentes aspectos associados à posição da mulher em sociedade. No romance dickeano, as reflexões e questionamentos sobre o casamento são percebidos a partir das condições do casamento entre Rosa e Isidoro, bem como a problemática ligada ao tema adultério principalmente quando cometido por uma mulher. Entretanto, o que se nota nas

construções das ações desta personagem são mecanismos linguísticos e literários usados como meio de explicar ou até mesmo justificar as suas atuações no romance.

3.4 As indagações de Irene e a relação homem e mulher

A personagem Irene aparece tecendo considerações a respeito da relação e posição entre homem e mulher em sociedade. Suas indagações, análises e constatações agem como mecanismo ativador de reflexões no leitor, isto porque suas ideias vêm ao encontro de temas referentes a questões socialmente relevantes, como por exemplo: a divisão dos papéis na sociedade; os valores; regras e ditames que estão presentes no meio social.

Em *Deus de Caim*, o enredo ganha forma a partir de dois núcleos narrativos, o primeiro o interior de Mato Grosso, na cidade fictícia de Pasmoso; e o segundo, na capital, Cuiabá. A residência dos Amarantes era localizada neste último, Irene e sua família viviam lá. Detentores de um poder social e aquisitivo muito grande, os Amarantes frequentemente promoviam festas que reuniam pessoas importantes da sociedade cuiabana. É em um desses eventos que o narrador dá voz a Irene e ela começa a analisar aquele espaço e aquelas pessoas. Depois disso, analisa a si mesma e a sociedade em que vive.

Irene começa observando o comportamento de Carlos ao ver Silvia nua – os três eram irmãos –, na cena, por conta da bebedeira ela tira a roupa e se põe a dançar em cima de uma mesa. Nesta ocasião, Irene percebe que Carlos contemplava a irmã, Silvia, com olhos de malícia e desejo. Cabe abrir um parêntese e pontuar, estas personagens tiveram uma relação incestuosa que resultou em uma gravidez e um aborto posteriormente, ou seja, a relação entre eles não era apenas fraternal. A indignação de Irene é transmitida para o leitor por meio de sua voz e olhar ao presenciar a cena:

Enfim todos eram uns doidos. O pior de tudo era a cara de Carlos durante a falta de vergonha da irmã, enquanto esta dançava sobre a mesa. Não fosse essa cara não seria nada. Podia dançar até virada pelo avesso. Uma cara que não tinha absolutamente nada de cara de irmão. Claro que Silvia tinha um corpo mignon agradável, de boas proporções, pernas bem feitas, seios bonitos, mas por agradável que à vista seja um corpo, um irmão não tem esses direitos. (DICKE, 2010, p. 288).

A reação de aversão da personagem ao analisar a relação incestuosa entre Carlos e Silvia se assemelha à visão que a sociedade tradicional apresenta sobre a prática do incesto. Ao expor este tema em seu romance, Dicke conduz o leitor a construir reflexões a respeito do assunto. A personagem Irene aparece como elemento que liga e aproxima o leitor do texto, levando-o a questionar e refletir a respeito das ações das personagens. No entanto, ao mesmo

tempo em que as ações descritas no enredo podem gerar incômodo no leitor, o narrador, por meio de mecanismo de escrita, justifica as ações que ocorriam naquela residência. Embora os acontecimentos ali presentes pareçam absurdos, eles acordam com aquele ambiente promíscuo cujo pudor e valores inexistiam ou simplesmente eram ignorados.

Faz-se necessário mencionar, novamente, a simbologia por trás do título do livro, uma vez que o diálogo com escrita bíblica é exposto a todo momento na narrativa por meio do discurso paródico. Este, por sua vez, reforça as questões caóticas do mundo presente no romance. Em sua reflexão a respeito do incesto, a personagem cita personagens bíblicas relacionando de forma metafórica as práticas de sua família. “Isto sem tomar conhecimento de Adão e Eva e seus respectivos filhos que enfim, eram todos irmãos, uma confusão fraternal sem malícia nenhuma.” Ainda segundo Irene: “São todos humanos, filhos de Deus, segundo Abel ou segundo Caim.” (DICKE, 2010, p. 288).

A fala exposta enfatiza a visão holística de Irene a respeito do incesto, ela baseia-se na gênese da criação humana segundo a tradição cristã para justificar sua visão contrária a respeito disso. Na percepção da personagem, os seres humanos são todos filhos de Deus, no entanto, existe uma divisão que contempla aqueles considerados bons (segundo Abel) e os maus (segundo Caim). Enfim, cabe esclarecer que o Deus presente e narrado na escrita dickeana é o de Caim, daí a constatação do que é apresentado ao longo da narrativa, um mundo perdido e perturbado em que as relações estão totalmente corrompidas.

Além de apresentar a visão e posição de Irene frente a um aspecto tão perturbador presente na sociedade, o narrador expõe ainda seu posicionamento a respeito das convenções sociais, principalmente a respeito dos aspectos relacionados aos papéis delegados a homens e mulheres no meio social.

Não concebo o amor dos homens. Por que têm três patas grosseiras? Me é indiferente. O amor, só para fazer nascer filhos. O amor, só para o casamento. E não creio em filhos, em casamentos, em família. Sou quieta e sossegada [...]. Nunca senti o que outras se orgulham de dizer que tem, entre gemidos e entre outros choros. Nasci assim. Para outras fica bem, para mim fica bem assim como sou presentemente. Se mudarei? Não sei, creio que não. Não sou mutante, sou mulher, mas mulher como quero ser.[...] eu nunca casarei. (DICKE, 2010, p. 289).

Percebe-se em Irene o olhar de um sujeito que se nega a se curvar diante de preceitos sociais. A fala da personagem evidencia sua visão a respeito das relações humanas, principalmente da concepção tradição: homem x mulher. A partir daí, questiona-se a respeito do sexo, amor, casamento e família. A personagem parece ironizar as questões que permeiam os vínculos sociais e afetivos entre os seres humanos, logo se coloca como sujeito que não

admite e não se enquadra dentre estas. Irene encerra sua reflexão dizendo, ser sim uma mulher, embora se negue a se encaixar nos padrões socialmente aceitos.

Elódia Xavier (2021) discursa sobre o corpo liberado presente em narrativas contemporâneas de autoria feminina. Embora o romance em estudo não tenha sido escrito por uma mulher, observa-se na escritura dickeana a necessidade de colocar o sujeito feminino em posição ativa frente à sociedade, isto pode ser constatado por meio das reflexões de Irene. Sendo assim, estes textos apresentam: “mulheres que passam a ser sujeitos da própria história, conduzindo suas vidas conforme valores redescobertos através de um processo de autoconhecimento.” (XAVIER, 2021, p. 185). Ainda a este respeito destaca que: “a aceitação da ‘inconstância’, isto é, da fluidez, significa a libertação de esquemas predeterminados, coercitivos e repressores, própria de um corpo liberado”. (XAVIER, 2021, p. 197).

A personagem, construída por Ricardo Guilherme Dicke, é uma mulher, mas a seus moldes, segundo sua visão e percepção de mundo. Assim sendo, não há necessidade em mudar sua essência para ser vista como mulher pela esfera social em que vive. O corpo feminino em Irene é questionador do sistema tradicional social, apresenta-se ao leitor com um sujeito livre de amarras sociais, capaz de descobrir novamente sua verdadeira essência enquanto mulher. As reflexões de Irene continuam sendo escancaradas para o leitor, apresentando-se de modo peculiar, a aproximação com o leitor é provocada pelas escolhas das estratégias linguísticas e literárias feitas por Dicke. Estas, por sua vez, dão ao enredo um tom de diálogo íntimo com o leitor. Em um bate e volta, Irene questiona e lança suas indagações para que o leitor também reflita e compartilhe com ela suas constatações.

De onde vem meu sexo? Coisinha triste, por que és sempre insatisfeita e contraditória? Por que esse destino? Por que o apodo de pecado para ti? Por que tão cerrada e entressujeita a leis, como javali feroz sob mil grades de ferro? [...] Ó Homem, ó Mulher, por que enigma da diferença entre nós? Tudo nunca haverá sido igual entre nós um dia? Sim, mas quando, os sexos eram um mesmo sexo? Quando uma parte dele se enfatiou e se pôs a emancipar? Que forças produziram as diferenças entre os dois? Sou diferente de ti, Homem, mas sou igual. Sempre, sempre, sempre, o sexo! Mas urge falar sobre o Sexo! Delirar sobre o sexo, porque é a obsessão máxima, o mistério sem par, infundável, eterno, inenarrável! Mas vó que amais, Homem que quer o meu sexo, que quereis-me nua em vossos braços, não me encontrei ainda. Desprezo-vos. Almas gêmeas só as encontramos no Grande Nó, ali onde se juntam e entrelaçam as duas forças extremas – ali onde o homem não sabe mas está nele enterrada até a raiz a mulher e ali onde a mulher não mas está o homem acendendo-se e palpitando, ali onde o homem e a mulher não têm sexo, mas só pensamento, como no primeiro dia do seu nascimento, quando foi concebida no amor, só pensamento esparso, branco como ausência, mas pensamento antes das espumas do mundo. (DICKE, 2010, p. 291).

Fica evidente, por meio da voz narrativa de Irene, as considerações de um sujeito que apresenta conhecimento sobre as condições sociais que permeiam as relações entre homem x

homem, bem como a problemática presente nelas. A personagem indaga-se a respeito da origem de seu sexo, ao mesmo tempo em que ironicamente o define: “coisinha triste”, pontua assim as marcas evidentes entre o sexo e o ser mulher em sociedade. De certo modo, o que a personagem expõe são questões ligadas a diferenças entre os sexos, paralelamente a isso destaca o próprio ato sexual em si. O jogo de linguagem utilizado pelo narrador presente na voz de Irene, enfatiza isso. A escrita das palavras “homem”, “mulher” e “sexo” com letras maiúsculas desvia das normas linguísticas, no entanto, na criação romanesca de Dicke, esta estratégia aparece como mecanismo de significações a serem atribuídas mediante a leitura e associações feitas pelo próprio leitor. O termo “homem”, ora ser unificado, utilizado comumente para representar feminino e masculino, é, agora, apresentado na escritura de Dicke por meio de dois termos distintos, grafados em letras maiúsculas, marcando assim a distinção entre eles. O mesmo ocorre com a palavra “sexo”, que ora é usado para falar sobre a cópula entre os corpos, ora para definir e distinguir as diferenças físicas entre homem e mulher.

Ainda a respeito das diferenças sociais, Irene faz emergir questionamentos necessários sobre as condições sociais delegadas a homens e mulheres na sociedade. Embora a situação dessas tenha mudado com o passar dos anos, em consequência de suas lutas por liberdade, voz e emancipação, é urgente que estas diferenças diminuam ou até mesmo sejam extintas nas diversas esferas dos meios sociais por onde estes corpos femininos circulam. Mesmo sendo de ordem ficcional, o texto literário construído por Dicke contribui para discussões e reflexões a respeito desta temática. Ao criar Irene, o autor dá voz a uma mulher questionadora, que demonstra não concordar com os ditames sociais impostos e delegados a mulher em sociedade, pelo contrário, sua fala evidencia um sujeito descontente com a atuação deste sistema tradicional.

3.5 Da tentativa a consumação: representação do estupro em Minira

A análise das cenas de violência vivenciadas pelas personagens femininas no romance *Deus de Caim* se estende também por meio de cenas protagonizadas por Minira. O amor desta jovem é disputado por dois homens: Jonatas e Lázaro. O primeiro, inconformado com o namoro da jovem com seu irmão, resolve atacá-la. Usando de sua força física e virilidade, ele tenta manter relações sexuais com a jovem. O rapaz não aceita a menina não nutrir por ele o mesmo sentimento, tenta a todo custo convencê-la de que é melhor que o irmão. Nesta mesma ocasião, em uma ação violenta, cruel e hostil, resolve violentar a moça, na intenção de impor sua vontade e desejo.

Refletindo sobre a violência contra a mulher em sociedades falocráticas, Saffioti e Almeida (1995, p. 32) destacam que é “parte integrante da normatização, pois constitui importante componente de controle social. Nestes termos, a violência masculina contra a mulher inscreve-se nas vísceras da sociedade com supremacia masculina”. Gomes (2017) destaca que, no campo antropológico, a violência de gênero tem sido relacionada às:

[...] normas sociais de imposição da masculinidade como padrão de referência para controle e punição das mulheres. Tal normatização faz parte de mecanismos de controle que insistem em impor uma visão hegemônica da submissão do corpo da mulher ao desejo masculino (GOMES, 2017, p. 107).

Como forma de impor sua masculinidade e satisfazer seu desejo, Jônatas arma uma emboscada e tenta enganar a garota, fazendo-se passar por seu irmão gêmeo, Lázaro. No primeiro momento, ele engana Minira com êxito, pois ela acreditava estar beijando e abraçando seu amado. No entanto, a garota logo percebe a simulação e fica indignada com a atitude do rapaz.

– Oh, minha querida!
 – Beija-me, Lázaro, beija-me, arranca-me a alma num beijo. E inclinando a cabeça, recebeu nos lábios o beijo do amado. No meio do beijo uma surpresa tomou conta do seu coração, pontilhando a continuação muito vaga da primeira sensação de o amplexo inicial. Aquela não era a boca de Lázaro. Um saibo de recordação a Lázaro e um saibo à estranheza.
 Levantou os olhos e separou-se dele, assustada, sem vê-lo no escuro.
 – Como ousas? Quem és tu miserável? Lázaro morreu, amada Minira. Morreu e vim substituí-lo. Sou melhor que ele, muito melhor. [...] Eu te amo muito mais que aquele tolo e te posso dar muito mais. (DICKE, 2010, p. 71-72).

A violência torna-se ainda mais evidente nas ações de Jônatas, a menina acuada tenta se defender na intenção de preservar sua honra e integridade física: “ela como um tigre defendeu-se dele, atacou-lhe o rosto com as unhas”. (DICKE, 2010, p. 72).

A construção comparativa entre a jovem e um tigre chama a atenção, pois a imagem da mulher, muitas vezes, é associada à delicadeza, fragilidade e fraqueza. Aqui, o narrador expõe uma personagem que luta contra seu agressor para não ser violentada sexualmente. Esta proximidade entre a atitude da menina e a um tigre em situação de ameaça ou perigo, assemelha-se ao arquétipo de “mulher selvagem”, termo cunhado por Clarissa Pinkola Estés (2018), em *Mulheres que correm com Lobos*. A autora enfatiza que a natureza selvagem de uma mulher é vasta e

[...] implica delimitar territórios, encontrar nossa matilha, ocupar nosso corpo com segurança e orgulho independentemente dos dons e das limitações desse corpo, falar e agir em defesa própria, estar consciente, alerta, recorrer aos próprios ciclos, descobrir aquilo a que pertencemos, despertar com dignidade e manter o máximo de consciência possível. (ESTÉS, 2018, p. 25).

Observa-se que a jovem deixa aflorar o instinto “selvagem” ligado à natureza feminina. Abre-se aqui um parêntese para pontuar que o termo “selvagem”, ora mencionado, é o usado por Estés (2018, p. 21), que destaca seu “sentido original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha sua integridade inata e limites saudáveis”. Dessa forma, nota-se que a personagem ignorou as limitações e condições físicas de seu corpo e agiu de forma instintiva na tentativa de preservá-lo das ações violentas de seu agressor.

Embora tenha lutado e resistido de forma feroz contra as investidas de seu algoz, a menina não consegue fugir e a violência contra seu corpo é concretizada. Ela sofre as ações cruéis deste sujeito que viola sua integridade em vários sentidos, conforme está exposto no trecho que se segue:

E num charco se debatiam. Rasgou- lhe a roupa, deixando-a com os seios nus. Ela se defendia ferozmente, mas o homem era mais forte e Minira fraquejava. [...] gritou alto chamando socorro. Jonatas deu-lhe um violento bofetão que a estonteou e fê-la tombar exânime. Brutalmente rasgou-lhe a calcinha aos puxões. (DICKE, 2010, p. 72-73).

Esta violência física sofrida pela personagem se repete no decorrer da narrativa, pois Jônatas fica revoltado com a rejeição e por não ter conseguido manter relações sexuais com a garota. Ele retorna ao povoado em que a jovem residia e, nesta ocasião, sequestra-a, estupra-a e a mantém presa em um quarto para servir a sua vontade e desejos.

Diotto e Souto (2016) mostram que o papel exercido pelas relações desiguais entre os gêneros leva à manifestação e à perpetuação do fenômeno da violência em sociedade. Assim, enfatizam que “a mulher foi objetificada, ou seja, o homem, durante toda a história, viu a mulher como objeto de desejo, alguém que estaria a seu dispor para satisfazer suas necessidades, principalmente aquelas relacionadas ao prazer, sem se preocupar com o consentimento dela” (DIOTTO; SOUTO, 2016, p. 4).

Segundo os autores mencionados, “o estupro não pode ser relacionado apenas ao desejo sexual do homem, ele é provocado principalmente pela vontade de sentir-se dominando a vítima, é a forma que o agressor busca poder”. (DIOTTO; SOUTO, 2016, p. 9).

Corroborando as ideias supracitadas, entende-se que a violência representada no recorte literário e sofrida pela personagem Minira expõe justamente as questões apontadas. O corpo feminino é apresentado como objeto de desejo que tem sua voz e vontades anuladas. Nota-se, nas atitudes da personagem agressora, a necessidade de se firmar como macho dominante e detentor do poder de exercer e impor sua vontade em detrimento à da vítima.

Saffioti (2004) afirma que o poder possui “duas faces: a da potência e impotência. As mulheres estão familiarizadas com esta última, mas este não é o caso dos homens, acreditando-se que, quando eles perpetram violência estão sob o efeito da impotência.” (SAFFIOTI, 2004, p. 51).

Destarte, a violência contra o corpo feminino opera como mecanismo que deixa explícita a relação de potência e impotência entre gêneros. É comum, em casos de abuso sexual, que as vítimas não apresentem denúncia contra seu agressor, isto pode ser efeito de diversos fatores sociais e culturais impregnados nas esferas sociais.

A mulher, muitas vezes, vê-se impotente e com medo de erguer sua voz e exigir a punição de seu agressor, isto porque o sistema patriarcal, vigente na maioria das sociedades, ainda dita regras que a coloca quase sempre em situação desfavorável. Nos casos de violência sexual, por exemplo, não raro, as vítimas se configuram como culpada. Esta visão deturpada e absurda é produto da chamada “cultura do estupro”. No trecho a seguir, o narrador expõe o que ocorreu após a tentativa de estupro sofrida pela personagem Minira:

De fato, Minira se despertava do choque. Ao seu lado, assentadas na cama, Serena e Belina acariciavam seus cabelos, olhando-a com ternura. O pai veio perto. Perguntou-lhe acerca. A menina, ainda tonta, por alguma razão mentiu, dizendo que não sabia quem era o homem que não dera para reconhecê-lo naquela escuridão com a chuva. (DICKE, 2010, p. 74).

Embora soubesse quem era seu agressor, a menina hesitou e mentiu dizendo não reconhecer seu algoz. Solnit (2017) explica que o silêncio e a falta de denúncia por parte das vítimas de estupro têm relação com o fato de elas quase sempre se configurarem “desacreditadas, constrangidas, culpabilizadas, julgadas e retraumatizadas” (SOLNIT, 2017, p. 72). Mulheres vítimas de abuso sexual se sentem acuadas, o medo do julgamento social é comum nestes casos e, dessa forma, corrobora para que as vítimas não apresentem denúncia contra seus agressores.

No que diz respeito à primeira tentativa de estupro contra a jovem, o narrador descreve a reação de Simão, pai de Minira, destacando sua fala. Cabe mencionar que ele, ao escutar os gritos por socorro de sua filha, tentou ajudá-la e correu no encalço de Jônatas, dando tiros na tentativa de capturá-lo. Depois disso, tomado pela raiva, inconformado com a fuga do agressor de sua filha, Simão quis fazer justiça com as próprias mãos, pois o delegado da cidade não conseguira solucionar o caso.

- A estas horas deve estar longe, mas leva uma bala no cangote, disse - logo iremos saber daqui quem foi que amanheceu com as costas pipocadas. Mal e mal lhe reparei na hora dum relâmpago. Pareceu-me alto e forte. Mas francamente, não imagino quem

poderá ser. Ai dele se algo suceder à minha filhinha. Melhor que se enforque como Judas.

Simão era homem de idade, tendendo para gordo, com basto bigode negro caindo sobre os lábios *a la* Nietzsche. Encheu o pente da espingarda e colocou-a sobre a mesa. Depois meteu o revólver à cinta e olhando o delegado, disse: - Agora em diante, eu sou meu delegado. Ai de quem se meter. (DICKE, 2010, p. 74).

A vigilância paternal ou familiar das moças era comum em determinados contextos sociais do passado. A reação do pai de Minira se equipara a de outros chefes de famílias que buscavam preservar a honra de suas filhas. Desse modo, nota-se que, para as famílias, principalmente para os patriarcas responsáveis por elas, o crucial era cuidar e defender a honra e a virtude de suas filhas. Ao expor este comportamento, Dicke estabelece uma relação de proximidade com os aspectos regionais da sociedade mato-grossense do passado, isto porque, em cidades do interior, como povoado fictício de Pasmoso, era comum as famílias adotarem um comportamento social conservador ligado aos ditames tradicionais. Sendo assim, as mulheres deviam agir com decoro e os pais deviam ser responsáveis pela defesa de sua honra. Perrot (2019, p. 45) esclarece: “Preservar, proteger a virgindade da jovem solteira é uma obsessão familiar e social”.

Perrot (2019, p. 45), ao escrever sobre as idades da vida de uma mulher, ressalta a importância dada à virgindade das moças, esclarece que para a Igreja a virgindade era consagrada como uma virtude essencial, pois se relacionava ao exemplo de Maria, que foi virgem e mãe. A escritora cita ainda fatos relacionados à violação de mulheres na Idade Média e os compara com situações ocorridas no século XIX. Em seguida, destaca que apenas o estupro coletivo estava sujeito à punição. Isto porque, na ótica daquela época, quando o estupro era praticado por apenas um homem, subentendia-se que a mulher poderia se defender. Neste sentido:

No caso de estupro cometido por apenas um homem, a jovem (ou a mulher) é quase sempre considerada complacente: ela poderia ter-se defendido. O estupro é julgado em tribunais correcionais, a título de “agressão com ferimentos”. Será qualificado como “crime” pela lei apenas em 1976. (PERROT, 2019, p. 45, grifos da autora).

Esta noção relacionada ao estupro vigente no passado apresenta reflexos no presente, pois a mulher vítima de estupro, seja coletivo ou individual, é julgada pela sociedade. “Infeliz daquela que se deixa capturar. Torna-se para sempre suspeita de ser uma mulher fácil” (PERROT, 2019, p. 45). Existe aí uma inversão de valores, pois é imputada à mulher a culpa da violência sofrida. E é por esse e por outros motivos que muitas preferem se silenciar e não denunciar o crime. Quase sempre o olhar duvidoso da sociedade para o crime de estupro contribui para que as mulheres que sofreram este abuso permaneçam em silêncio. Cabe

mencionar alguns elementos motivadores: os questionamentos feitos a respeito do crime; a noção de que a mulher de certa forma fez algo para provocar o homem; ou até mesmo a ideia de que ela poderia ter se protegido do ataque.

As ações de violência contra o corpo desta personagem são inúmeras. Da tentativa de estupro a sua consumação, ela precisou lidar com as marcas da violência física e psicológica, visto que sofrera agressões e era intimidada por Jônatas. Estas ações violentas ocorriam em um quarto onde fora aprisionada, é neste ambiente hostil que o estupro é consumado.

Quando esta entrou na sombra que o casarão fazia, Jônatas deu o bote como um jaguar. Minira apenas soltou um aah... que foi abafado pelo lenço amarrado com força de touro como torniquete tapando-lhe a boca. Depois correu-lhe a corda do cabresto em volta dos braços para trás até vê-la imóvel, sem defesa nenhuma. (DICKE, 2010, p. 329).

O corpo da menina é vítima das ações brutais de Jônatas, a descrição feita pelo narrador denota a forma de abordagem adotada pelo agressor. Aqui chama atenção o uso de recursos metafóricos para construção da cena: o bote ilustra a forma certa como ele toma posse do corpo da menina, a força do agressor é comparada à de um touro e o cabresto usado para prender a vítima. As ameaças feitas pelo agressor à vítima enfatizam a violência psicológica sofrida por ela que, de certo modo, contribuiu para que não esboçasse reação.

– Bico calado e não tente nada, que me conheces, sou eu mesmo, Jônatas, Minira. Numa hora destas não estou para brincadeiras. Tirou o revólver mostrando-o e tornou a guardá-lo. – Vês muito bem que falo a verdade. Não estou brincando, Minira. Qualquer coisa que você tentar, eu gosto muito de você, você bem sabe disso, mas qualquer coisa numa hora destas, sou obrigado a matar. Pense bem. Vamos agora. (DICKE, 2010, p. 329).

Para Saffioti (2004, p. 5), os diversos tipos de violência não acontecem de forma isolada, “qualquer que seja a forma de violência assumida pela agressão, a violência emocional estará sempre presente”. De fato, os atos de agressão contra mulher quaisquer que sejam eles mexem com seu psicológico. Sujeitos violentados carregam marcas não apenas em seu corpo, mas também em sua mente, são traumas que se inscrevem sobre seus corpos e se perpetuam por muito tempo.

Nesse sentido, Costa (2018) afirma que é “evidente que a vítima fica com marcas - sejam físicas, sejam psicológicas – durante o ato do abuso sexual, pois é algo forçado, sem consentimento, doloroso.” (COSTA, 2018, p. 918).

A respeito das representações de violências praticadas por Jônatas contra a personagem Minira, faz-se necessário delinear como o estupro aconteceu. As descrições feitas pelo narrador denotam a forma como a cena foi construída. Por meio de ações agressivas,

violentas, cruéis e hostis, Jônatas tomou posse do corpo da garota, estuprou-a violando assim sua integridade.

Via-se que estava magoada demais para dizer algo. Depois, sentou-se de novo sob as cobertas, deixando só os olhos de fora, que olhavam apavorados. [...] Houve um simulacro de luta corporal sob as cobertas. Depois dos gritos de Minira, mas não se ouviam na chuva que aumentava de intensidade. [...] Gemidos, golpes, umas quantas coisas. Dir-se-ia que a mulher se conformara em ser levada para o matadouro e à porta se rebelava como uma fera. Com toda razão, se bem que as razões da mulher virgem são poucas e destituídas de fundamento. Jônatas, [...] a tomara nos braços abraçando o seu corpo com fúria [...] Minira se defendia dando golpes e esperneando-se. Mas que pode a pouca força da mulher que está, para bem dizer, mais para cá que para lá, já propriamente rendida, [...] Quando uma mulher chega à cama de um homem, ela já não pode fazer nada. [...] Ela se defendera valentemente mas Jônatas terminara por dar-lhe impiedosamente uns bofetões. (DICKE, 2010, p. 331).

Gomes (2017), ao falar sobre a dupla punição do corpo feminino, destaca diversos fatores que contribuem para que a mulher seja punida socialmente, demonstrando assim a forma como o corpo feminino é exposto nestas situações:

A violência sexual está entre os crimes que são praticados dentro da lógica de desqualificação do corpo da mulher. Essa violência tem como base de sustentação social uma estrutura de preconceito e exploração da mulher como uma extensão do desejo masculino e é imposta por meio de abusos, físicos e privações. (GOMES, 2017, p. 114).

Dialogando com o exposto, percebe-se que o corpo da jovem foi explorado, agredido e abusado para satisfazer os desejos de seu agressor. As reflexões de Rebecca Solnit (2017) sobre o assunto esclarecem que “o estupro é o ódio e a fúria ocupando lugar entre os corpos. É a visão do corpo masculino como arma e do feminino (no estupro heterossexual) como inimigo” (SOLNIT, 2017, p. 29). O corpo de Jônatas configura-se justamente como esta arma, visto que expõe sua força e fere o corpo da jovem. Os detalhes apresentados na cena de estupro definem esta relação de ódio e fúria entre os corpos, que pode ser percebida nas ações violentas de Jônatas e nas reações de defesa de Minira.

Observa-se que a representação construída na escrita dickeana delinea as práticas violentas empregadas contra Minira. Neste cenário, ela se configura como vítima dessas situações, sofrendo as ações de uma personagem que a assedia, violenta-a e viola sua integridade em diversos sentidos: físico, moral, sexual e psíquico. A violência presente no romance é apresentada como mecanismo de dominação, a mulher é vista como propriedade de outrem, visto ficarem evidentes as relações de poder e posse relacionada a seu corpo. No ato contra Minira, observa-se um sujeito violento que ignora as vontades da mulher e acredita que o corpo dela pertence a ele. É baseado nisso que este a estupra, usando e impondo seu poder sobre ela.

Ao descrever os corpos subjugados, Perrot (2019) apresenta o corpo feminino como “corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade” (PERROT, 2019, p. 76). A construção imaginária presente no romance se assemelha com as muitas situações reais de violência contra a mulher encontrada em sociedade. Não raro, observam-se casos semelhantes nos diversos espaços sociais: mulheres vítimas de estupro, agressão, assédios e outros tipos de violência. Tanto os relatos presentes na ficção quanto aqueles da realidade buscam respostas para explicar a manifestação da violência praticada contra o corpo feminino. Pode-se dizer que a relação de dominação, presente há tempos, demarca os campos de atuação destes indivíduos, endossa e contribui para que as práticas contra seu corpo continuem acontecendo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita de Ricardo Guilherme Dicke possibilita ao leitor entrar em contato com estratégias discursivas, linguísticas e literárias férteis. Isto porque o autor usa mecanismos diversos para construção de suas narrativas fazendo com que seu enredo ganhe forma e sentido. Uma dessas estratégias é a paródia (SOUZA; ARAÚJO, 2022). A partir das reflexões de Linda Hutcheon (1985; 1991) expostas neste estudo, percebe-se que a paródia contemporânea como estratégia discursiva permite inovar a produção de textos literários e os autores utilizam este mecanismo textual para enriquecer seus escritos e provocar seus leitores. As reflexões expõem que, uma vez entendida como discurso, toda história pode ser questionada e, assim, observa-se que essas histórias podem ser desconstruídas para que sejam novamente construídas por meio de uma visão crítica dos fatos.

Em *Deus de Caim*, nota-se a escrita paródica atuando como meio de reescrever uma história, desconstruindo discursos históricos oficiais, como os religiosos, aceitos ou impostos como verdades universais. Embora o olhar questionador esteja presente, a paródia contemporânea se constrói por meio do diálogo e relação de proximidade estabelecida com seus textos precursores. Além disso, existe a presença de discursos semelhantes, mas que, ao mesmo tempo, diferenciam-se. Esta distinção é marcada pela forma como os fatos narrados são recontados usando a escrita paródica.

Em sua narrativa, Dicke mostra um mundo caótico e perturbador e, com isso, questiona o significado de Deus num mundo perdido. Várias personagens, como Serra, Irene, Isidoro e Jônatas, refletem a respeito do código bíblico e levantam questões polêmicas como a sexualidade da personagem bíblica Abel, o ateísmo de Jesus Cristo e a bondade de Deus. O curioso é que, desse modo, lançam ao leitor uma centelha de dúvida sobre questões presentes na sociedade em geral, cercadas por tabus ou pelo silêncio.

Nesse sentido, verifica-se que a intenção do autor ao criar formas paródicas de discursos bíblicos é manter vivo e dar a devida importância a estes e ao mesmo tempo recriar histórias por meio da provocação dos questionamentos lançados. Hutcheon (1991, p. 165) explica que, “na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo”.

Em meio a estas construções, o leitor se torna um participante importante do desenvolvimento da percepção e recepção da leitura. Nessas instâncias, é convidado a participar do processo de construção de escrita do texto paródico. Isto porque este tipo de escrita só é compreendido em sua totalidade, quando o leitor atua de forma ativa, atribuindo sentidos, estabelecendo relações e preenchendo as lacunas que podem vir a aparecer.

Desta forma, as narrativas contemporâneas paródicas, como *Deus de Caim*, atuam como meio de repensar e discutir os discursos históricos que, por muito tempo, apresentaram-se engessados, sem possibilidades de aberturas e novos posicionamentos. Sendo assim, a paródia se configura como estratégia discursiva fértil, pois expõe um texto aberto a reflexões, a questionamentos e a novas possibilidades de interpretações, principalmente no que diz respeito a discursos impostos como verdades históricas. O texto paródico destaca que toda história é passiva de questionamento e, portanto, pode ser reescrita.

No que diz respeito ao corpo da mulher em *Deus de Caim*, buscou-se, por meio deste estudo, tecer reflexões acerca de suas representações nas narrativas de estupro presentes no romance. É fato que o estupro é uma prática odiosa e cruel que age ferindo o corpo feminino de forma física e psicológica. Na escrita dickeana, este fenômeno é exposto, evidenciando os mecanismos e discursos que o sustentam e perpetuam tal prática no contexto social, vale mencionar alguns destes: o silenciamento; a opressão; a subjugação e a objetificação do corpo feminino; a desvalorização de sua fala, entre outros.

Nas cenas protagonizadas pelas personagens Santa e Dora, percebe-se que o corpo destas mulheres aparece sofrendo ações não apenas de seus agressores, mas também de um sistema repressor que fecha os olhos para práticas de homens violentos e age punindo o corpo feminino de diversas maneiras. A mulher nas cenas de estupro do romance é punida mesmo sendo vítima. Com este trabalho foi possível refletir e problematizar as formas de representação dos corpos femininos por meio de um texto literário.

A partir da análise das situações de violência contra a mulher presentes em *Deus de Caim*, é possível refletir sobre as questões intrínsecas relacionadas a este fenômeno social que continua sendo constantemente praticado nos diferentes meios sociais. O texto literário carregado de detalhes e recursos linguísticos expõe e evidencia as formas de violências praticadas contra o corpo feminino, e assim, favorece as discussões e problematizações a respeito disso. Nesse sentido, observa-se que a Literatura leva o leitor a agir de forma reflexiva a respeito dessas questões.

Embora as situações descritas no texto literário sejam de ordem ficcional, constata-se que tais representações são retratos da violência contra a mulher que se perpetua na realidade contemporânea. Nota-se tanto em *Minira* como em *Cecília* as marcas de um sistema social que subjuga, ignora e impõe às mulheres valores que estas devem se sujeitar. Gomes (2017) destaca a violência como “um fantasma que faz parte de práticas ancestrais de controle da mulher e que insistem em assombrar a modernidade. Como fantasma, ela não tem face, mas está presente tanto nas estatísticas e nos dados sobre a violência no Brasil como também é representada nos

textos literários.” (GOMES, 2017, p. 117). Dessa forma, é evidente que tanto na ficção quanto na realidade as mulheres sofrem as ações deste sistema repressivo que dá aval para que homens violentos pratiquem suas ações contra os corpos femininos. Sendo assim, é urgente que tais práticas sejam combatidas em sociedade com o objetivo de garantir à mulher segurança e direito à voz e à liberdade de decisão sobre seu corpo e suas ações.

Para além das cenas de violência contra o corpo feminino, o romance *Deus de Caim* apresenta ao leitor, outras mulheres, Rosa e Irene. Estas personagens, de certo modo, ganham voz e posição de destaque no enredo, uma vez que suas características e ações ao longo do romance tendem a atuar no sentido contrário às convenções tradicionais da sociedade. A mulher em Rosa tem total autonomia sobre seu corpo. Ela expõe e realiza seus desejos de maneira isenta, o narrador, ao dar voz a esta personagem, expõe um sujeito livre das amarras sociais. O mesmo acontece com Irene, personagem questionadora, reflexiva que prefere agir e gerir sua vida de acordo com sua percepção de mundo mesmo que esta seja contrária àquilo imposto e socialmente aceito. As indagações pertinentes a respeito das relações humanas, tais como, diferença social entre os papéis delegados a homem e mulher, sexo e família, construídas pela personagem possibilita um diálogo próximo com o leitor, uma vez que as temáticas por ela levantadas são frequentemente debatidas nas diversas esferas da sociedade.

Em suma, pode-se constatar que a análise realizada aqui contribui com o meio acadêmico por escolher um autor cuja obra apresenta, em si, reflexões que podem ser tomadas como universais. O romance literário analisado reflete as necessidades da sociedade, uma vez que a personagem feminina presente na escrita de Ricardo Guilherme Dicke é exposta a partir de espaços distintos, o que permite refletir a respeito da misoginia, um problema real e atual que deve ser debatido em todos os meios, principalmente no acadêmico. No que se refere à violência dos corpos, a narrativa dickeana possibilitou o contato com cenas em que ficam expressas a atuação cruel de violentadores, bem como de um sistema patriarcal que pune a mulher mesmo em situações em que se configura como vítima. Mesmo que os episódios narrados no romance sejam de ordem ficcional, é praticamente impossível não os associar a práticas corriqueiras que acontecem na sociedade real: mulheres que sofrem com atos violentos contra seus corpos. No entanto, o mesmo texto apresenta, em posição ativa, personagens que ganham voz e força no texto dickeano, uma vez que atuam gerindo suas vidas de forma autônoma, isenta e contrária aos padrões impostos pelo sistema social em que estão inseridas.

Diante do exposto, verifica-se que a ficção criada por este autor aborda as personagens femininas de maneira ampla, explorando tanto a violência e submissão quanto a liberdade e autonomia sobre seus corpos. Além disso, literatura de Dicke, apresenta uma riqueza temática

e diversas possibilidades de análise que devem ser conhecidas e difundidas. Desta forma, é fundamental que a comunidade se aproprie das obras literárias de Dicke, pois elas oferecem *insights* valiosos sobre questões pertinentes à mulher na sociedade contemporânea. Ao explorar estes temas, ele abre espaço para reflexões profundadas e necessárias.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo sexo*. 4. ed. Tradução: Sergio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11. ed. Tradução: Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CAGIANO, Ronaldo. Apresentação. O sopro Renovador de um romance desconcertante. In: DICKE, Ricardo Guilherme. *Deus de Caim*. 3.ed. São Paulo: Letras Selvagem, 2010.
- CAMPOS, Andreia Almeida. A cultura do estupro como método perverso de controle nas sociedades patriarcais. In: *Revista Espaço acadêmico*, n. 183, Maringá: UEM, 2016.
- CANDIDO, Antônio. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul/São Paulo: Duas cidades, 2011.
- CARVALHO, Juliano Moreno Kersul. Prefácio. In: DICKE, Ricardo Guilherme. *Deus de Caim*. 3.ed. Cuiabá: Gráfica Sereia, 2010 (Original publicado em 2006).
- CORSI, Cícero Mazan. A metaficção nos Romances Os irmãos Karamázon, de Dostoiévski, Ulysses, de James Joyce, e Guerra e Paz, de Tolstoi. *Rus*, v.3, n. 3, p. 70-84. São Paulo, 2014.
- COSTA, Camila Fernandes da. Narrativas de estupro: Que papéis as mulheres exercem nessas histórias? In: *Anais do Congresso Internacional Abralic – Circulação, tramas & sentidos na Literatura*, 2018. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais-artigos/?id=2596>. Acesso em 05 de jan. de 2023.
- CUNHA, Bárbara Madruga da. Violência contra a mulher, direito e patriarcado: perspectivas de combate à violência de gênero. *Anais... XVI Jornada de Iniciação Científica de Direito da UFPR*, 2014. Disponível em: <http://www.direito.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2014/12/Artigo-B%C3%A1rbara-Cunha-classificado-em-7%C2%BA-lugar.pdf>. Acesso em: 25 de jan. de 2023.
- DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DEL PRIORE, Mary. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010.
- DEL PRIORE, Mary. *Sobreviventes guerreiras: uma breve história das mulheres no Brasil de 1500 a 2000*. São Paulo: Planeta, 2020.
- DICKE, Ricardo Guilherme. *Deus de Caim*. 3. ed. São Paulo: Letras Selvagem, 2010. (Obra original publicada em 1968).

DIOTTO, Nariel; SOUTO, Raquel Buzatti. Aspectos históricos e legais sobre a cultura do estupro no Brasil. In: *Anais do XII Seminário Internacional Demandas Sociais e Políticas Públicas na Sociedade Contemporânea & IX Mostra Internacional de trabalhos científicos*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2016.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Tradução: Waldéa Barcelos. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

FRANÇA, Lueny Amanda Oliveira. O realismo na constituição das personagens Emma e Luíza: Um estudo comparativo. In: *Anais do Congresso Internacional Abralic – Circulação, tramas & sentidos na Literatura*, 2018. Disponível em: <https://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015-1456150465.pdf>. Acesso em: 28 de jan. de 2023.

FRANCHINI, A. S; SEGRANFREDO, Carmem. *As 100 melhores histórias melhores histórias da mitologia: Deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana*. 9.ed. Porto Alegre: L & PM, 2007.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

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

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, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/download/3981/15576>. Acesso em 18 de jan de 2023.

GROSZ, E. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, n. 14, p. 45-86, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 27 jan. 2023.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução: Tereza Louro Peres. Lisboa: Edições 70, 1985.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada *Introdução à misoginia medieval de Tertuliano a Chaucer: Estudo e leitura de textos Fundamentais*. Ed: Peter Lang Inc. International academic Publishers, 2019.

MACHADO, Madalena. *A literatura de Ricardo Guilherme Dicke: Intervenções críticas*. São Paulo: Arte e Ciência, 2014.

MATOS, Maria Izilda S; SOIHET, Raquel. *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP 2003.

MIGUEL, Gilvone Furtado. Criação e imagem no romance de Ricardo Guilherme Dicke. *In: Polifonia*, Ano 17. n. 18. Cuiabá: EdUFMT, 2009.

MIGUEL, Gilvone Furtado. R.G.Dicke: A Identidade literária no Romance de Mato Grosso. *In: LEITE, Mário Cezar Silva; CAMPOS, Cristina. (Orgs). Culturas e Identidades: Entre o regional e nacional. Cuiabá: Carlini e Caniato Ed.; Catedral Publicações, 2012.*

OLINTO, Antonio. Prefácio – 1ª edição. *In: DICKE, Ricardo Guilherme. Deus de Caim*. Cuiabá: Gráfica Sereia, 2010. (Original publicado em 1968).

PERROT, Michele. Práticas da memória feminina. Tradução: Cláudio Henrique de Moraes Batalha e Miriam Pillar Grossi. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 9, n. 18, ago.89/set.89. p. 09-18.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. Tradução: Luiz Antônio Oliveira Araújo. *In: Maria Izilda S. de Matos; Rachel Soihet (Orgs.). O corpo feminino em debate*. São Paulo: Edunesp, 2003.

PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru: Edusc. 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução: Angela. M. S. Correa. São Paulo, contexto, 2019.

PETERSEN, Paula Karine Verago. O narrador errante e paródico em Caim, de José Saramago. *Revell*, n. 11. Campo Grande, 2015.

RAGO, Margareth. *As mulheres na historiografia brasileira*. São Paulo: Unesp, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani; ALMEIDA de, Suely Souza. *Violência de gênero: Poder e impotência*. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter, 1995.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, Patriarcado e Violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SALES, Paulo Alberto da Silva. Paródia, Pastiche: Hipertextualidades narrativas. *Revell*, v. 3, n. 26, p. 155- 171. Campo Grande, 2020.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013. Recurso digital.

SILVA, Zenil Josefa. Polifonia e dialogismo em *Deus de Caim* e *Madona dos Páramos*, de Ricardo Guilherme Dicke. *Dissertação de Mestrado*. Goiânia, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Mestrado em Letras, 2014.

SOIHET, Raquel. Prefácio. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Raquel. *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP 2003.

SOLNIT, Rebecca. *Os homens explicam tudo para mim*. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.

SOUZA, Daniela Fernanda Roseno de. *O perfil feminino na obra Deus de Caim de Ricardo Guilherme Dicke*. 2016. (Trabalho de conclusão de curso). Instituto de Ciências humanas e sociais, Universidade Federal de Mato Grosso, Barra do Garças, 2016.

SOUZA, Daniela Fernanda Roseno de; ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. A escrita paródica em *Deus de Caim*, de Ricardo Guilherme Dicke. In: GOMES, Antônio Egno do Carmo; LEONEL, João; CARVALHO, Lyanna Costa (Orgs.). *Litera & Tudo: o texto literário como porto de onde partem navegações diversas*. Campinas, SP: Pontes, 2022.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2021.