

**Violência sexual na escrita feminista de Roxane Gay: uma história em três textos****Sexual violence in Roxane Gay's feminist writing: a story in three texts****Priscilla Pellegrino de Oliveira**

**RESUMO:** A escritora norte-americana Roxane Gay é uma autora contemporânea ativista do movimento feminista atual e é reconhecida por suas obras acerca da temática da violência sexual contra a mulher. O romance *An Untamed State* (2014) e os contos “Things I know about Fairy Tales”, publicado em *Ayiti* (2011), e “Sweet on the Tongue”, publicado em *Ayiti* (2018), expressam narrativas sobre o tema no século XXI. São três versões da mesma história, com algumas mudanças na trama. Neste artigo, exploro essas histórias sob o viés da crítica feminista ao definir e analisar o estupro como um crime que está ligado à manutenção do poder masculino na sociedade em detrimento do corpo feminino, local de violência, em concordância com o pensamento de teóricas como Brownmiller (2013), Griffin (1971), Toit (2009), Healicon (2016), Sanyal (2019) e Cahill (2001). Além disso, no caso das narrativas em questão, a situação de diáspora em que as protagonistas se encontram também é discutida conforme teóricos como Hall (1989) e Laguerre (1998), já que essa condição está relacionada aos crimes cometidos contra elas: são mulheres descendentes de famílias haitianas que conseguiram realizar o sonho americano e que, por isso, merecem ser sequestradas e violentadas.

**Palavras-chave:** Literatura norte-americana. Autoria feminina. Feminismo. Violência sexual.

**ABSTRACT:** The American writer Roxane Gay is a contemporary feminist activist and is recognized for her works on the theme of sexual violence against women. The novel *An Untamed State* (2014) and the short stories “Things I know about Fairy Tales”, published in *Ayiti* (2011), and “Sweet on the Tongue”, published in *Ayiti* (2018), express narratives on the theme in the 21st century. They are three versions of the same story, with some changes in the plot. In this article, I explore these stories from the feminist criticism perspective by defining and analyzing rape as a crime linked to the maintenance of male power in society to the detriment of the female body, site of violence, in agreement with the thinking of theorists such as Brownmiller (2013), Griffin (1971), Toit (2009), Healicon (2016), Sanyal (2019) and Cahill (2001). Furthermore, in the case of the narratives in question, the diaspora situation in which the protagonists find themselves is also discussed according to theorists such as Hall (2006) and Laguerre (1998), since this condition is related to the crimes committed against them: they are women descended from Haitian families who managed to achieve the American dream and who, therefore, deserve to be kidnapped and raped.

**Keywords:** North American literature. Female authorship. Feminism. Sexual violence.

## Introdução

A escritora norte-americana Roxane Gay lançou, em 2011, sua primeira obra impressa: uma coletânea de contos chamada *Ayiti*, contendo textos escritos e publicados anteriormente em outros meios. Alguns dos contos são sobre a experiência diaspórica vivenciada pelos haitianos que se aventuraram nos Estados Unidos enquanto outros narram histórias vividas pelos haitianos em seu próprio país. As personagens protagonistas são quase todas mulheres, as quais estão inseridas em diferentes

situações, mas todas problemáticas. É nesse livro que se encontra o conto “Things I know about fairy tales”, considerado o germe de seu único romance até o momento: *An untamed state* (2014). Essa história, por sua vez, ainda será recontada uma terceira vez no segundo lançamento de *Ayiti*, em 2018, sob o título de “Sweet on the tongue”<sup>1</sup>.

Este artigo discute o enredo dessas três histórias, assim como sua temática principal – o estupro coletivo de uma mulher que se encontra em uma situação vulnerável: o cativeiro – e a importância da localização do crime, isto é, o Haiti, país de origem tanto das protagonistas quanto da família da própria escritora.

Antes de iniciar a análise dos contos e do romance citados, devemos deixar clara a definição de estupro utilizando como suporte teórico a crítica feminista desde a segunda onda do movimento feminista até teóricas mais recentes.

Em *Against our will*, de 1975, Susan Brownmiller propõe uma definição de estupro que pode estar contida em uma única frase: “Se uma mulher escolhe não ter relações sexuais com um homem específico e o homem escolhe proceder contra sua vontade, isso é um ato criminoso de estupro”<sup>2</sup> (Brownmiller, 1993, p. 18). Brownmiller nos fornece uma explicação simples e utiliza a expressão “relação sexual”, considerando o ato em si. Porém, como veremos a seguir, ela também deixa claro que o estupro é uma ofensa cujo objetivo é a imposição do poder masculino sobre a mulher, pois o estupro:

[Acontece] não por culpa da mulher, essa não é e nunca foi a definição legal. Os antigos patriarcas que se uniram para escrever seus primeiros pactos haviam usado o estupro de mulheres para forjar seu próprio poder masculino - como então eles podiam ver o estupro como um crime de homem contra mulher?<sup>3</sup> (Brownmiller, 1993, p. 18)

Ao leremos toda a obra, é perceptível que Brownmiller deixa claro o seu objetivo de configurar o estupro como um ato de violência cujo objetivo é a manutenção do poder masculino. Desse modo, todos os homens mantêm todas as mulheres em estado de medo.

<sup>1</sup>As obras citadas em língua inglesa não possuem tradução para o português brasileiro. Passagens com citação direta possuirão, doravante, tradução livre.

<sup>2</sup>No original: “If a woman chooses not to have intercourse with a specific man and the man chooses to proceed against her will, that is a criminal act of rape.”

<sup>3</sup>No original: “Through no fault of woman, this is not and never has been the legal definition. The ancient patriarchs who came together to write their early covenants had used the rape of women to forge their own male power—how then could they see rape as a crime of man against woman?”

Essa visão foi compartilhada por várias outras teóricas feministas da década de 1970, contribuindo para uma virada de paradigma em relação ao crime de estupro, tirando a carga da vergonha do ato de cima da vítima e passando a culpar o perpetrador, o verdadeiro responsável pelo crime. Como exemplo, podemos mencionar a teórica Susan Griffin, que usou a mesma abordagem de Brownmiller em seu artigo “Rape: the all-American crime”, de 1979. No texto, a ativista afirma que o estupro é “um ato de agressão no qual nega-se à vítima sua autodeterminação. É um ato de violência que, mesmo que não seja seguido de espancamento ou assassinato, ainda assim sempre carrega em si a ameaça de morte”<sup>4</sup> (Griffin, 1979, p. 3).

No campo simbólico, o estupro funciona como uma forma de manutenção do espaço político público como masculino. É como se a mulher estivesse sempre à disposição do homem. Como observa a teórica contemporânea Louise de Toit: “ela ainda não representa para ele um limite absoluto no qual ele confronta a alteridade subjetiva radical. Ela nunca se torna o outro feminino concreto com quem ele precisa negociar e entrar em diálogo”<sup>5</sup> (Toit, 2009, p. 25).

Essa “lógica” de funcionamento social é típica de sociedades patriarcas como a nossa. Segundo Heileith Saffioti (2015), o patriarcado é uma estrutura de poder que perpassa toda a sociedade, impregnando também o Estado, que se baseia tanto na ideologia quanto na violência. Essa violência, além de física, é emocional e moral, marcada por uma “virilidade como força-potência-dominação”, permitindo um desencontro social entre homens e mulheres, em que essas recebem tratamento de não sujeitos, seres não essenciais.

Assim, outras pesquisadoras contemporâneas, tais como Alison Heilicon, Ann Cahill e Mithu Sanyal, afirmam que definir o estupro apenas como um ato de violência e poder é uma visão parcial da problemática, pois também se trata de uma questão de satisfação sexual através da violação do corpo da vítima, causando-lhe consequências psicológicas e físicas. Tal ato faria parte da crença social de que o homem possui o direito de oprimir e violentar uma mulher, atacando sua honra e integridade física a fim de

---

<sup>4</sup> No original: “[...] an act of aggression in which the victim is denied her self-determination. It is an act of violence which, if not followed by beatings or murder, nevertheless always carries with it the threat of death.”

<sup>5</sup> No original: “She does not yet represent to him an absolute limit in which he confronts radical subjective alterity. She never becomes the concrete, female other with whom he needs to negotiate and enter into dialogue.”

atingi-la da maneira mais íntima possível e de provar sua “superioridade” sexual fálica. Como afirma Healicon:

O “sexo” da violência sexual é essencial, mas não apenas por ser a expressão cultural da estratificação de gênero. A violência sexual envolve partes sexuais do corpo socialmente designadas e tal violação é intimamente e vergonhosamente experienciada. É tanto sexualizada quanto é uma violência<sup>6</sup>. (Healicon, 2016, p. 67)

De acordo com a antropóloga argentina Rita Segato, em *La guerra contra las mujeres* (2016), o ato de estupro é uma agressão por meios sexuais, da ordem do poder e, muitas vezes, praticado em grupo – numa espécie de confraria masculina disposta hierarquicamente, como em uma máfia. Nesse caso, o mandato da masculinidade é estabelecido pelo poder conseguido a partir desse ato violento e criminoso sob o olhar dos confrades.

Segundo Ann Cahill (2001), por ser um ataque sexual em particular em um sujeito corporificado, o estupro constitui uma debilitação fundamental e sexualmente específica da integridade subjetiva daquela pessoa. Obviamente, nem todas as mulheres reagem da mesma forma. Muitas não se recuperam, outras encontram na terapia, por exemplo, uma forma de suportar a existência. Veremos como Roxane Gay aborda a questão em sua obra na seção seguinte.

O sociólogo Pierre Bourdieu corrobora essa visão evidenciando que os jogos de violência masculinos, tantas vezes envolvendo atos sexuais, se dão pelo fato de que a virilidade tem que ser avaliada por seus pares. Inúmeros rituais comportam “verdadeiras provas de virilidade, orientadas no sentido de reforçar solidariedades viris. Práticas como, por exemplo, os estupros coletivos praticados por bairros de adolescentes” (Bourdieu, 2012, p. 65). Ainda segundo Bourdieu, o ato sexual é pensado em função do princípio do primado da masculinidade e é uma relação de dominação por:

Estar construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação. (Bourdieu, 2012, p. 31)

<sup>6</sup> No original: “The ‘sex’ of sexual violence is central but not only because it is a cultural expression of gendered stratification. Sexual violence involves socially designated sexual body parts and such violation is intimately and shamefully experienced. It is both sexualised and violence.”

Na seção a seguir, veremos de que forma Roxane Gay aborda a questão em sua obra de ficção, deixando transparecer esse pacto masculino e quais são os caminhos seguidos pelas protagonistas de suas narrativas. A violência sexual em sua obra é explicitada com um claro objetivo de fazer uso da literatura como meio de denúncia e possibilidade de superação.

### **Estupro no Haiti: uma narrativa recorrente**

Em entrevista coletiva para o canal no YouTube *Politics and Prose*<sup>7</sup>, em ocasião do lançamento do romance *An untamed state*, Gay confirma tratar-se da adaptação do conto “Things I know about fairy tales” ao responder a uma pergunta da plateia, justificando a reescrita como uma necessidade de contar aquela história com mais detalhes. A autora afirma que a história permanecia viva em sua mente e ela se entusiasmou com a ideia de reescrevê-la em forma de romance.

Trata-se da história de uma mulher que foi sequestrada e estuprada por vários homens durante treze dias enquanto a negociação do resgate era feita com a família. A protagonista, sem nome no primeiro conto, é casada com um homem americano, Michael, e tem um filho ainda bebê, Christophe. Os três moram em Miami, mas estavam no Haiti visitando os pais da narradora. Enquanto estavam na praia, ela é levada violentamente por homens armados com rifles. O conto possui passagens intercaladas da narrativa e de breves releituras de contos de fadas clássicos, deixando claro que a característica de *cautionary tale* dos contos de fada não vale para a vida real. A história começa da seguinte maneira:

Quando eu era muito jovem, minha mãe me contou que não acreditava em contos de fadas. Eles eram, ela gostava de dizer, lições vestidas de roupas chiques. Ela preferia erradicar as princesas e vilãs e, em vez disso, preocupava-se com a moral.

Era uma vez, não faz muito tempo, eu fui sequestrada e mantida em cárcere por treze dias. Logo após minha libertação, minha mãe disse que não havia nada a

<sup>7</sup> Link: <https://www.youtube.com/watch?v=dbCtpxIQnkY>

ser aprendido com o que havia acontecido comigo. Ela me mandou esquecer todo o incidente porque não havia a moral da história.<sup>8</sup> (Gay, 2011, n.p.<sup>9</sup>)

Nessa passagem, fica claro o objetivo da autora de conectar o seu texto a uma desconstrução dos contos de fadas ao enfatizar, logo no início do conto, seu triste desfecho. Em seguida, há a primeira passagem de um conto clássico sem final feliz: “Chapeuzinho Vermelho não via o perigo que estava enfrentando até ser tarde demais. Ela pensava que estava segura. E então, não estava nem um pouco segura”<sup>10</sup> (Gay, 2011, n.p.). A autora faz o mesmo com as personagens clássicas Branca de Neve, Rapunzel, Bela Adormecida, Bela, Alice e Gata Borracheira ao longo do conto.

Como antagonistas, os criminosos, haitianos, são retratados como homens brutos, cruéis e sem empatia, ressentidos pela própria condição crítica de pobreza do Haiti. Esses perpetradores se comprazem com o sofrimento da personagem principal, uma descendente de haitianos que vive nos Estados Unidos, cuja família é abastada. A seguir, um trecho em que ela descreve a primeira interação com um dos sequestradores: “Ele zombou de mim, me chamou de diáspora com o ressentimento que os haitianos que não conseguem partir carregam de quem conseguiu”<sup>11</sup> (Gay, 2011, n.p.).

Sobre a questão diaspórica que aparece nas três narrativas aqui apresentadas, podemos abrir um espaço no artigo para abordar esse assunto, já que também aparece como tema importante nas histórias. Segundo Michel Laguerre, em *Diasporic citizenship* (1998), diáspora significa deslocamento e reanexação, situação em que o indivíduo cria novos laços em uma outra terra. Esse processo de tentar se enraizar na segunda nação é mais forte para a segunda geração da diáspora, ou seja, quem é filho de imigrantes e já nasce no país para onde os pais migraram. Porém, a presença simbólica da terra natal, da origem e da verdadeira raiz persiste de forma idealizada como o berço familiar. No caso do Haiti, os sentimentos contraditórios em relação à identidade e à necessidade de pertencimento são uma constante para quem se instala nos Estados Unidos. Isso porque

<sup>8</sup> No original: “When I was very young, my mother told me she didn’t believe in fairy tales. They were, she liked to say, lessons dressed in fancy clothes. She preferred to excise the princesses and villains and instead concerned herself with the moral.

Once upon a time, not long ago, I was kidnapped and held captive for thirteen days. Shortly after I was freed, my mother told me there was nothing to be learned from what had happened to me. She told me to forget the entire incident because there was no moral to the story.”

<sup>9</sup> N.p.: não paginado. Utilizado para se referir a ebooks que não contenham paginação convencional.

<sup>10</sup> No original: “Little Red Riding Hood didn’t see the danger she was facing until it was too late. She thought she was safe. She trusted. And then, she wasn’t safe at all.”

<sup>11</sup> No original: “He sneered at me, called me diaspora with the resentment that those Haitians who cannot leave hold for those of us who did.”

esses imigrantes caribenhos e seus descendentes vêm de um país repleto de contradições em si. Contradições essas que envolvem até mesmo a tonalidade da cor de seus cidadãos. Aparentemente, quanto mais escuro, mais pobre e vulnerável; quanto mais claro, mais abastado e privilegiado<sup>12</sup>.

Voltando ao conto, nos trechos subsequentes ao sequestro e ao início das negociações, os estupros começam a acontecer, como narra a protagonista:

Embora meu sequestro fosse uma transação de negócios, meus captores se divertiam ao misturarem prazer à minha custa. Eu lutei, mas eu também implorai para que usassem camisinha. Fiz o que tinha de fazer. Coisas piores poderiam ter acontecido.<sup>13</sup> (Gay, 2011, n.p.)

Finalmente, após o pagamento do resgate, a narradora é libertada, volta para a família e para os Estados Unidos. Ao longo do conto, além dos trechos em que faz observações sobre os contos de fadas, a personagem também denuncia a prática do crime de sequestro no Haiti em alguns trechos, como na passagem: “um dos meus colegas mencionou um artigo de revista que ele leu sobre como o Haiti superou a Colômbia como a capital mundial do sequestro”<sup>14</sup> (Gay, 2011, n.p.).

A história termina com o casal e o filho no voo voltando para Miami. O marido, compreensivo e carinhoso, tenta uma reaproximação. Mas ela não era mais a mesma: “Eu encarei a estranha no espelho. Eu me imaginei descendo, descendo pela toca do coelho do meu felizes para sempre”<sup>15</sup> (Gay, 2011, n.p.).

\*\*\*

<sup>12</sup> O Haiti é um país que possui um histórico de governos totalitários e êxodos. Apesar de ter sido a primeira nação latino-americana a conseguir sua independência por revolução, em 1804. Sua história como colônia envolve um passado de exploração, inicialmente como colônia espanhola, e a partir do século XVII como colônia francesa. Após a conquista da independência, instaurou-se como a primeira república negra das Américas, onde a elite mulata utilizou o militarismo para manter o controle da nação e a manutenção dos grandes fazendeiros no poder. (Linstroth et al., 2009).

<sup>13</sup> No original: “Although my kidnapping was a business transaction, my captors enjoyed mixing in pleasure at my expense. I fought, but I also begged them to use condoms. I did what I had to do. Worse things could have happened.”

<sup>14</sup> No original: “One of my colleagues mentioned a magazine article he read about how Haiti had surpassed Colombia as the kidnapping capital of the world.”

<sup>15</sup> No original: “I stared at the stranger in the mirror. I imagined going down, down the rabbit hole of my own happily ever after.”

Em entrevista para *The Rumpus Book Club*<sup>16</sup>, Gay reafirma que a protagonista de “Things I know about fairy tales” era persistente em sua mente e que precisaria desenvolver aquela história, com outra estrutura, com a inclusão e o desenvolvimento de outros personagens.

Assim, Gay escreve *An untamed state*, romance que narra o sequestro de Mireille Duval, filha de um abastado engenheiro e empresário haitiano, Sébastien Duval, que enriquecera trabalhando nos Estados Unidos, onde Mireille nasceu.

O romance se divide em duas partes e narra, além dos dias em que Mireille fica no cativeiro, seu casamento e trabalho, além de a convivência entre a protagonista e a família do marido, lembranças da infância da protagonista e a vivência de seu trauma após o acontecido.

A primeira parte do romance começa com o título *Happily ever after* (Felizes para sempre), uma frase que costuma terminar contos de fadas romantizados. O título, no romance em questão, serve para ser desconstruído ao longo da história. O excerto inicial também alerta o leitor para o que o espera, isto é, um conto de fadas às avessas:

Era uma vez, numa terra muito distante, eu fui sequestrada por uma gangue de homens jovens, destemidos, porém apavorados, com tanta esperança impossível batendo em seus corpos que queimava suas próprias peles e fortalecia seus desejos até os ossos. Eles me mantiveram cativa por treze dias. Eles queriam me destruir. Não era pessoal. Eu não estava destruída. É o que eu digo a mim mesma.<sup>17</sup> (Gay, 2014a, p. 3)

A história começa com Mireille e o marido americano, o engenheiro Michael Jameson, na praia em Porto Príncipe com o filho do casal, um bebê de onze meses. Na volta para a casa dos pais, onde estavam de férias, Mireille é sequestrada por homens armados e levada até uma casa na periferia da cidade. Após três dias de negociação, seu pai, Sébastien, se recusa a pagar o valor do resgate alegando que se assim o fizesse os criminosos sequestrariam outras pessoas da família. Ambos os lados se mantêm inflexíveis e as negociações ficam estagnadas. Mireille é várias vezes obrigada a implorar por seu resgate ao telefone em contato com o pai ou o marido.

<sup>16</sup> Link: <https://therumpus.net/2014/06/the-rumpus-book-club-chat-with-roxane-gay/>

<sup>17</sup> No original: “Once upon a time, in a far-off land, I was kidnapped by a gang of fearless yet terrified young men with so much impossible hope beating inside their bodies it burned their very skin and strengthened their will right through their bones. They held me captive for thirteen days. They wanted to break me. It was not personal. I was not broken. This is what I tell myself.”

Após esse período, os criminosos passam a estuprar e a espancar Mireille todos os dias. São sete homens que se revezam e com quem Mireille luta, sem esmorecer. Essa gangue é liderada por um homem a quem chamam de *Commander*. Um outro criminoso, TiPierre, braço direito do *Commander*, em certo momento da trama, passa a pagar os outros homens da gangue para poder ter o direito de estuprar Mireille na vez deles. Dessa forma, Mireille segue sendo violentada pelos dois. Há uma mulher nessa gangue, irmã do *Commander*, a qual cozinha e faz os serviços domésticos da casa onde Mireille está “enjaulada”, como ela mesma repete.

Nas passagens anteriores ao sequestro, narradas em primeira pessoa, assim como a narrativa principal, Mireille fala sobre a imagem estereotipada que os americanos possuem de uma descendente haitiana, como em:

Eu sou uma curiosidade para meus amigos americanos - uma haitiana que não é das favelas ou da área rural, uma haitiana que viveu uma vida de privilégios. Quando eu falo sobre a minha vida no Haiti, eles ouvem minhas histórias como se fossem contos de fadas, histórias que não poderiam ser verdadeiras pela natureza de sua bondade.<sup>18</sup> (Gay, 2014a, p. 9)

O Haiti é visto por Mireille como suas origens, seu berço, suas raízes, mesmo tendo nascido e sido criada nos Estados Unidos. É filha da diáspora, considera-se uma “boa filha haitiana”. Segundo Stuart Hall, em seu artigo “Identidade Cultural e diáspora” (2006), a identidade cultural não é uma essência fixa. Ela tem suas histórias, seu passado, e as identidades caribenhas são marcadas por processos de ruptura e diferença. Tais processos resultam de histórias de exploração colonial, migrações em massa, governos ditoriais e profundos abismos sociais e raciais.

Em vários momentos em que Mireille divaga em seus pensamentos, o Haiti aparece como um elemento importante de sua vida, como nos seguintes excertos: “Há três Haitis - o país que os americanos conhecem e o país que os haitianos conhecem e o país que eu achava que conhecia”<sup>19</sup> (Gay, 2014a, p. 10) e:

Todo verão, meus pais nos levavam para o Haiti durante a pior época possível – junho e julho. Sempre começávamos a arrumar as malas no início de maio. Era

<sup>18</sup>No original: “I am a curiosity to my American friends—a Haitian who is not from the slums or the countryside, a Haitian who has enjoyed a life of privilege. When I talk about my life in Haiti, they listen to my stories as if they are fairy tales, stories that could not possibly be true by nature of their goodness.”

<sup>19</sup>No original: “There are three Haitis—the country Americans know and the country Haitians know and the country I thought I knew.”

fácil peneirar nossas roupas – roupas boas para a igreja e para visitar os parentes distantes, roupas de banho para a praia<sup>20</sup>. (Gay, 2014a, p. 49)

O Haiti aparece como um lugar idílico, pastoral, para a personagem que terá sua visão modificada após o trauma brutal que virá a experimentar. Anteriormente, quando Michael resolve conhecer a família de Mireille, antes do casamento, ela já havia alertado o noivo: “Eu tentei prepará-lo. Eu expliquei que ele iria ver coisas que ele provavelmente nunca veria nos Estados Unidos, coisas difíceis e dolorosas. Eu expliquei que não há lugar mais bonito e mais feio no mundo”<sup>21</sup> (Gay, 2014a, p. 86).

Por ser filha de imigrantes haitianos, mesmo que de uma família de classe alta, a convivência de Mireille com a mãe de Michael, Lorraine, é conflituosa no início, por preconceito da sogra. Na primeira visita à fazenda dos pais de Michael, ouve frases como “Não temos muita gente do seu tipo aqui” e “acho que vocês não vão durar. O meu filho só está se divertindo, sempre quis ir para as ilhas”<sup>22</sup> (Gay, 2014a, p. 71). Mireille, como descendente de imigrantes caribenhos representa aquele “Outro” que, para o norte ocidental, faz parte de um conjunto de exclusão que se dá fisicamente da América Central para baixo. Como aponta Stuart Hall: “Pertencemos ao marginal, ao subdesenvolvido, à periferia, ao ‘Outro’. Somos a orla exterior, o ‘bordo’, do mundo metropolitano – sempre o ‘Sul’ para o *El Norte* de alguém” (Hall, 2006, p. 26, grifo do autor).

A relação de Mireille com a sogra muda quando, já casada com Michael, decide cuidar da mãe do marido após Lorraine descobrir um câncer. Mireille pede afastamento do trabalho e se muda para viver na fazenda e conseguir acompanhar Lorraine em seu tratamento, enquanto o pai de Michael, Glen, mantinha a fazenda funcionando.

Essa relação de Mireille com Lorraine, que passa a ser uma relação de família, é fundamental no romance. O cuidado que a nora oferece à sogra é retribuído após o sequestro de Mireille, quando a sogra a ajuda a cuidar de suas feridas emocionais. Esse acontecimento no romance mostra como as mulheres podem ultrapassar a barreira do preconceito e se ajudarem mutuamente, vivenciando o que entendemos por sororidade,

<sup>20</sup> No original: “Every summer, my parents took us to Haiti during the worst possible time - June and July. We always began packing in early May. It was easy to sift through our clothes - nice outfits for church and visiting distant relatives, swimsuits for the beach.”

<sup>21</sup> No original: “I tried to prepare him. I explained how he would see things he might never see in the States, difficult and painful things. I explained that there is nowhere in the world both as beautiful and as ugly.”

<sup>22</sup> No original: “We don’t get much of your kind around here. “I don’t think you’re going to last. My son is having a little fun, he always wanted to go to the islands.”

aquele sentimento de fraternidade e irmandade entre mulheres a despeito de questões raciais, sociais e de origem. (Code, 2000)

Nas seções em que Mireille descreve seus momentos de horror vividos sob a posse dos sequestradores, o leitor é levado a se revoltar contra os criminosos, que cometem atrocidades com a narradora, e contra o pai de Mireille, que se recusa a pagar o resgate. Essa revolta é salientada pela narrativa gráfica de toda a brutalidade pela qual a personagem passa, como no trecho em que descreve apenas o início da sequência de estupros:

Eu arranhei e chutei e gritei e cuspi em sua face. Ele apenas ria mais. Ele tirou as minhas roupas, me deixou nua, e então ele me despiu de algo que não posso nomear, me virando de bruços, me puxando pelos quadris, forçando minhas coxas a se separarem com as dele, forçando-se dentro de mim. Ele me abriu e me rasgou. Tudo rasgado. Tudo que eu conseguia pensar era no meu corpo, como pela primeira vez na minha vida eu entendi a grande fraqueza, a total fragilidade da carne humana.<sup>23</sup> (Gay, 2014a, p. 79)

Nesse momento da narrativa, podemos pensar na personagem como alguém cuja vida já não tem valor. De acordo com o pensamento de Judith Butler, em *Undoing Gender*, há pessoas que não contam como seres humanos, cujos mundos não importam, cujas vidas, se perdidas, não merecem sequer serem lamentadas (Butler, 2004). O pai de Mireille prefere manter as posses que acumulou a poupar a filha da situação degradante em que se encontra.

O sentimento de Mireille após dias sob o domínio dos sequestradores, após ter sido estuprada, algemada, queimada por cigarros, cortada, esmurrada, era de total dissociação. O sentimento começa no cativeiro e a acompanha após a libertação. Perto do fim da primeira parte do livro, antes de sua libertação, em vários momentos ela afirma não ser ninguém, como em: “Eu tinha que parar de pensar sobre minha vida antiga. Eu não era ninguém. Eu não tinha carreira. Eu não tinha nada. Eu não era nada”<sup>24</sup> (Gay, 2014a, p. 184). A vulnerabilidade do corpo expõe Mireille ao toque e à violência. O corpo é o local do “fazer” e do “ser feito”, local de lutas. É algo que não é só nosso, tem sua dimensão pública. Segundo Butler:

<sup>23</sup> No original: “I scratched and kicked and screamed and spit in his face. He only laughed more. He stripped me of my clothing, stripped me bare, and then he stripped me of something I cannot name, flipping me onto my stomach, pulling me up by my hips, forcing my thighs apart with his, forcing himself inside me. He ripped me wide open. Everything tore. All I could think about was my body, how the first time in my life I understood the very weakness, the utter fragility of human flesh.”

<sup>24</sup> No original: “I had to stop thinking about my old life. I was no one. I had no career. I had nothing. I was nothing.”

A violência é certamente um toque da pior espécie, uma maneira pela qual a vulnerabilidade humana em relação a outros humanos é exposta em sua forma mais aterrorizante, uma forma em que somos entregues, sem controle, à vontade de um outro, a forma pela qual a vida em si pode ser expurgada pela ação intencional de um outro.<sup>25</sup> (Butler, 2004, p. 24)

Assim, a vida de Mireille se torna precária. Seu sequestro foi marcado por sequências de estupros brutais. Roxane Gay, em seu artigo “Thesis on the feminist novel”, afirma que não quis estilizar a violência em seu romance. Ela precisava fazer o leitor se sentir desconfortável e aterrorizado enquanto testemunhava a experiência de Mireille. Estava contando uma história e fazendo um pronunciamento político (Gay, 2014d).

Retornando ao pensamento de Toit (2009), o estupro é uma desumanização, uma forma de envergonhar e de objetificar o feminino de maneira que a subjetividade sexual feminina é sempre minada. Ao passo que o homem reafirma a sua masculinidade e o seu papel de desbravador no mundo, a mulher se desfaz, na sua humilhação, sendo levada para a margem do político.

Em outras passagens do romance, a condição da mulher em sociedades patriarcas, violentas e misóginas é revelada. As personagens femininas do romance, todas relacionadas a Mireille, demonstram empatia umas pelas outras. São, obviamente, personagens secundárias, mas ilustram a importância de se ajudarem ou pelo menos expressarem solidariedade diante dos problemas de outras mulheres. No romance, o melhor exemplo é a relação entre Mireille e Lorraine. Mas além dessa relação, há o vínculo afetivo de amizade e cumplicidade entre Mireille e Mona (irmãs) e o amor pela mãe – uma mulher submissa ao marido.

Entretanto, há duas passagens em que as relações se mostram contraditórias, revelando que a questão do gênero pode ser encoberta por outros fatores, como a classe social. Em uma passagem tensa e violenta em que Mireille acaba de ser estuprada e algemada, uma mulher aparece em sua “jaula”, que é, na verdade, um pequeno quarto, e a ajuda a fugir. Mireille corre pelas ruas sem saber para onde está indo até ser capturada novamente pelo *Commander*. Na sequência, descobre que a mulher que a soltou era a irmã do *Commander* que estava seguindo as ordens do irmão, um jogo para comprovar o

<sup>25</sup> No original: “Violence is surely a touch of the worst order, a way in which the human vulnerability to other humans is exposed in its most terrifying way, a way in which we are given over, without control, to the will of another, the way in which life itself can be expunged by the willful action of another.”

seu poder. Mais tarde, ao esperar a comida que ela preparava, Mireille pensa: “Eu queria rasgar a pele do rosto dela para que eu pudesse ver o sangue de uma mulher que fica parada e não faz nada enquanto outra tolera o que está sendo feito comigo”<sup>26</sup> (Gay, 2014a, p. 189).

Em outra passagem, o *Commander* conta para Mireille que sua mãe ainda está viva e que ela trabalhava limpando o chão, lavando roupas e cozinhando para um homem como o pai de Mireille. Ele disse que homens como o pai de Mireille tratavam sua mãe como uma prostituta, pois sabiam que sairiam ilesos. Quando ele terminou de falar, Mireille rebateu:

A sua mãe não merecia as atenções indesejadas de um homem como o meu pai. Eu não merecia as atenções indesejadas de um homem como você. Normalmente são as mulheres que pagam o preço pelo que os homens querem.<sup>27</sup> (Gay, 2014a, p. 197)

A última passagem da primeira parte termina com o pagamento do resgate e com o *Commander* dizendo que iria libertar Mireille depois de “se divertir com ela” pela última vez. Quando ele terminou, Mireille diz a ele que deveria tê-la matado e antes de relatar sua libertação, constata: “Era uma vez, minha vida era um conto de fadas e então eu fui roubada de tudo o que mais amava. Não houve felizes para sempre. Após dias morrendo, eu estava morta”<sup>28</sup> (Gay, 2014a, p. 208).

Mireille desejava ter sido morta. A morte pode vir como consequência da tortura, mas não é isso que o torturador quer. O *Commander* se recusou a matar Mireille, preferindo machucá-la e esfaqueá-la de modo que, segundo ele, ela não seria uma mulher que iriam querer mais além dele próprio. (Gay, 2014a). Segundo Adriana Cavarero:

O corpo morto, não importa quão mutilado esteja, é apenas um resíduo da cena da tortura. A forma especial de *horrorismo* do qual o torturador é o protagonista característico na verdade prefere se consumir no corpo vivo, prolongar o

<sup>26</sup> No original: “I wanted to tear the skin from her face so I could see the blood of a woman who would stand by and do nothing while another woman endured what was being done to me.”

<sup>27</sup> No original: “Your mother did not deserve the unwanted attentions of a man like my father.” I said, “I did not deserve the unwanted attentions of a man like you. It is often women who pay the price for what men want.”

<sup>28</sup> No original: “Once upon a time, my life was a fairy tale and then I was stolen from everything I’ve ever loved. There was no happily ever after. After days of dying, I was dead.”

sofrimento inscrito no *vulnus* [ferida], levando o ser vulnerável ao limite do suportável da dor e da ofensa.<sup>29</sup> (Cavarero, 2004, n.p., grifos nossos)

Podemos entender o estupro sob tortura, então, como o horror praticado em seu aspecto erótico ou como a erotização do horror, já que o frenesi sexual ocorre de forma criminosa e é gozado na crueldade. Conforme Rita Segato (2016), a violação sexual objetiva o aniquilamento da vontade da vítima, que perde o controle sobre o próprio corpo conforme o desejo do agressor. No ato do estupro, a dominação física e moral do homem sobre a mulher se completa enquanto ela vive, pois o desejo nesse caso é a subjugação desse ‘outro’ que é a mulher através da soberania do ‘eu’ homem que a derrota psicológica e moralmente.

No romance, a segunda seção, cujo título é *Once upon a time* (Era uma vez), relata como a personagem principal vive com o trauma. A volta para os Estados Unidos e o afastamento do Haiti não a fazem se recuperar das dores psíquicas que agora fariam parte de sua existência. Mireille tenta voltar ao trabalho e resiste, no início, à ideia de buscar ajuda médica e psiquiátrica, mesmo sabendo que poderia ter contraído alguma enfermidade ou estar grávida. Muito debilitada, passa um tempo afastada do marido e do filho, período em que se recupera na casa da sogra. O transtorno pós-traumático nos é mostrado através de fugas desesperadas de um lugar para o outro em uma tentativa de escapar da realidade: sua mente ainda não estava livre.

Toit (2009) observa que a vítima do crime de estupro, inconscientemente, costuma manifestar sentimentos negativos e comportamentos autodestrutivos, tais como: culpa, ódio a si mesma, abuso de substâncias tóxicas, prostituição, distúrbios alimentares, suicídio e negligência em buscar ajuda. Para Saffioti não existe vítima de violência sexual resiliente, ou seja, aquela que não apresenta indícios de trauma após o que sofreu. A violência física deixa marcas psíquicas, “feridas na alma, que sangram, no início sem cessar, e, posteriormente, sempre que uma situação ou um fato lembre o abuso sofrido” (Saffioti, 2015, p. 19). Essas feridas podem ser tratadas e ter suas sequelas reduzidas, mas nunca são curadas totalmente.

Assim, Mireille não consegue se comunicar com o marido e vai encontrar abrigo na fazenda dos pais de Michael, onde cuidara da sogra e recebe o acolhimento que

<sup>29</sup> Traduzido do inglês: “The dead body, no matter how mutilated, is only a residue of the scene of torture. The special form of horrorism of which the torturer is the featured protagonist actually prefers to consummate itself on the living body, to prolong the suffering inscribed in the *vulnus*, bringing the vulnerable one to the limit of bearability of pain and offense.”

precisa. Nessa fase do romance, Mireille reconhece que Lorraine a trata com todo o carinho que necessitava, inclusive levando-a para uma consulta com sua médica. Assim, a protagonista descobre que precisa se submeter a uma cirurgia de reconstrução do canal vaginal.

Dessa forma, Mireille conta o que foi suportável dizer ao marido, aceita se tratar e fazer terapia, apesar de não conseguir ainda se olhar no espelho e se envolver novamente com Michael. Ele passa a se sentir rejeitado pela esposa e não consegue sequer conviver com ela. Mireille reconhece suas restrições:

Eu queria me virar e ir até Michael, beijar seu rosto e seus lindos ombros, tirar seu cabelo do rosto, oferecer-lhe algum tipo de consolo, algum tipo de promessa de que poderíamos encontrar nosso caminho de volta ao nosso conto de fadas.<sup>30</sup> (Gay, 2014a, p. 300)

Cinco anos se passam e a protagonista agora relata ter tentado várias terapias, ter aceitado suas feridas físicas, ter conseguido retomar a convivência com o filho e com o marido. Mireille observa ter encontrado a verdade com uma terapeuta que lhe disse: “Vou ser honesta com você, Mireille. Você vai melhorar, mas nunca vai ficar tudo bem, não da forma como era. Não há como ficar bem depois de tudo o que você passou”<sup>31</sup> (Gay, 2014a, p. 334). O casal tenta, inclusive ter outro filho, mas Mireille não pode mais engravidar. Contratam uma barriga de aluguel e têm uma filha, chamada Emma Lorraine.

Após esse período de recuperação, Mona, irmã mais velha de Mireille, a convence a voltar ao Haiti e a retomar a relação com os pais. O reencontro é marcado pelo rancor de Mireille e pelas tentativas de explicação do pai. Mireille queria contar tudo a ele a fim de magoá-lo, mas desiste percebendo que ainda havia humanidade e bondade dentro de si mesma, ainda que não o tivesse perdoado, como podemos notar a seguir: “Quando olhei para seu rosto, tudo o que vi foi um homem velho que fez uma terrível e fraca escolha e tinha de conviver com isso pelo resto de sua vida. Ele não merecia a verdade de como eu morri” (Gay, 2014a, p. 352). A seguir, Mireille mente e sente-se liberta: “Eu vim aqui para te dizer que te perdoo”<sup>32</sup> (Gay, 2014a, p. 352).

<sup>30</sup> I wanted to turn and go to Michael, to kiss his face and his pretty shoulders, to brush his hair from his face, to offer him some kind of solace, some kind of promise that we could find our way back to our fairy tale.

<sup>31</sup> No original: “I am going to come clean with you, Mireille. You will get better but you will never be okay, not in the way you once were. There is no being okay after what you've been through.”

<sup>32</sup> No original: “I looked at my father, the man who had been the uncompromising measure for all things in my life for so long. There was still good in me. He did not need to know the truth for me to feel more alive. “I came here to tell you I forgive you””

Ao final do romance, em um jantar em Miami com o marido, a irmã e o cunhado, Mireille percebe que conhece o garçom que os atende. Era o *Commander*, que agora trabalhava como *busboy* nos Estados Unidos. Mireille o confronta nos fundos do restaurante, chamando-o pelo seu nome verdadeiro, Laurent, até que ele foge. Mireille, como advogada, entende que seria completamente plausível ele estar em Miami trabalhando, provavelmente ilegalmente, servindo mesas.

Mireille reflete que ele “não era mais um chefe, não mais o rei de seu mundo, sentado em seus lençóis vermelhos de cetim assistindo seriados americanos. Ele não era mais uma lâmina me cortando por dentro, sua ferida fresca”<sup>33</sup> (Gay, 2014a, p. 358).

De acordo com Roxane Gay em *Má feminista*, a primeira versão da conclusão do romance não contava com um final feliz, porém após receber alguns *feedbacks* sobre a narrativa, percebeu que deveria tornar o fim da história otimista, ou menos desesperançoso, de alguma maneira. Assim, a autora oferece às mulheres uma saída para uma situação difícil: em vez de morte, vingança, desespero, separações e tantos outros finais pessimistas, a escritora mostra que é possível ter esperança após a vivência de um trauma.

A narração em primeira pessoa, na maior parte da história, possibilita a uma sobrevivente de sequestro e estupro relatar sua terrível experiência de modo que ela se torne suportável, funcionando como uma descarga de emoção. Em vários trechos durante o período em que estava em sua “jaula” e após sua libertação, suja, com roupas rasgadas, ferida, descabelada, cheia de sêmen e sangue, Mireille se define como “ninguém”. Isto é, não conseguia mais se sentir como uma pessoa com identidade. Essa sensação relatada pela personagem a coloca na posição de um ser abjeto, aquele cuja vida não importa e não merece ser vivida, posto que não é considerado sujeito, como observa Judith Butler em *Bodies that matter* (2011). Segundo a filósofa, o sujeito é aquele que “circunscreve sua própria reivindicação à autonomia e à vida”<sup>34</sup> (Butler, 2011, p. xiii), o que Mireille não é capaz de fazer nesse momento, pois foi forçada à exclusão pela violência causada contra seu sexo e gênero. Ela passa a ser menos humana, inumana, impensável.

Usado como alvo de agressão e símbolo de resistência, no romance, podemos destacar o corpo da mulher. Assim sendo, o título, *An untamed state*, passa a ser

<sup>33</sup> No original: “He was no longer a boss, no longer the king of his world, sitting on his red satin sheets watching American sitcoms. He was no longer a blade digging into me, his fresh wound.”

<sup>34</sup> No original: “[...] the domain of the subject will circumscribe its own claim to autonomy and to life.”

entendido como uma metáfora desse corpo, um “estado indomado”, que mesmo passando pelo sofrimento agudo de um acontecimento brutal, é capaz de sobreviver. Sobre as cenas explícitas de violência, Gay afirma que:

Eu quis escrever sobre esse tipo de violência de uma forma que não fosse bonita. Eu não queria escrever ao redor da violência, então eu tentei olhar de cima para baixo [...] Espero que as pessoas vejam o que eu estava tentando fazer. Espero que as pessoas não achem que é violência gratuita.<sup>35</sup> (Gay, 2014c, n.p)

\*\*\*

No relançamento de *Ayiti* (2018) um novo conto pode ser claramente lido como uma recriação de *An untamed state*: “Sweet on the tongue”. Aqui, contam-se acontecimentos da vida de Therese, uma médica haitiana imigrante, que narra seu encontro e casamento com um agente de atores americano de Hollywood, Campbell. Essa narrativa também inclui o que acontecera com ela durante a lua de mel: um sequestro seguido de um estupro coletivo.

Quando criança, toda a família se mudara do Haiti para os Estados Unidos, exceto o pai, um arquiteto e empresário, que havia preferido permanecer em seu país de origem: “[...] meu pai nunca saiu da ilha. Ele diz que é muito pedir a um homem que deixe o único lar que ele jamais conheceu”<sup>36</sup> (Gay, 2018, n.p.).

O conto se inicia com uma visita à avó, e a personagem segue narrando sua história em breves *flashbacks* desde o encontro com o marido até o momento presente. Mesmo com toda a família morando nos Estados Unidos, decidem se casar e passar a lua de mel no Haiti, em um resort. Durante esse período, é sequestrada por vários homens e fica sob seu poder durante três dias até que a família paga pelo resgate e ela é solta. A personagem havia sido levada para um armazém de cana-de-açúcar, violentada e espancada pelos sequestradores. O conto é marcado pela tensão dos momentos de violência sexual que Therese veio a sofrer, como podemos notar a seguir:

---

<sup>35</sup> No original: “I wanted to write about this kind of violence in a way that was not pretty. I didn’t want to write around the violence so I tried to stare it down. [...] I hope that people will see what I was trying to do. I hope that people won’t find the violence gratuitous.”

<sup>36</sup> No original: “[...] my father never left the island. He says it is too much to ask a man to leave the only home he has ever known.”

Fui levada a um armazém de cana-de-açúcar e jogada em um cômodo sem mobília, o chão colando de sujeira doce. Eu não conseguia pensar. Eu estava apavorada. Estava indescritivelmente quente. Eu mal conseguia respirar. Horas depois, um homem gordo com uma cabeça careca e lustrosa apareceu. Disse que a esposa de um americano rico valia muito dinheiro. Ele me mandou tirar a roupa. Eu não sabia o que fazer. Ele me estapeou. Eu olhei em seus olhos para tentar entender que tipo de homem ele era. Eu demorei demais. Ele me estapeou de novo e me deu um soco no estômago. Minhas entradas doeram. Eu disse que meu marido iria pagar por mim. Ele rasgou e tirou minhas roupas e me arrastou pelos cabelos para um quarto grande com uma montanha de açúcar grosso que ia até o teto. Ele me jogou no chão e o açúcar arranhou minha pele nua. Ele desabotoou as calças. Eu implorei. Não havia para onde correr, homens por todos os lados.<sup>37</sup> (Gay, 2018, n.p.)

Após sua soltura, o casal retorna para os Estados Unidos, onde Therese passa por vários exames médicos e tratamentos para se recuperar fisicamente de suas feridas. Fica quatro meses tentando se restabelecer psicologicamente e se reconectar com Campbell, quando descobre uma gravidez. O exame confirma que a criança não é de seu marido. Therese se recusa a abortar e resolve doar o bebê, vivendo com a gravidez como se fosse uma nova tortura: “Eu não aceitava me olhar em espelhos. O meu corpo era o pior tipo de prisão, totalmente inevitável”<sup>38</sup> (Gay, 2018, n.p.). Porém, quando o bebê nasce, Therese e Campbell decidem ficar com o menino, configurando um final feliz.

Diante da terceira versão da mesma história, podemos notar que Gay não a havia esquecido. Precisou recontá-la mais uma vez. Porém, com nomes e nuances diferentes. A primeira versão conta uma história fragmentada e inacabada, cuja protagonista nem sequer tem um nome, parecendo ser apenas um esboço do que viria a ser a narrativa de Mireille e, posteriormente, Therese.

Enquanto o primeiro conto termina com a volta da protagonista e seu marido para os Estados Unidos, o segundo traz um final mais otimista. Apesar de descobrir que o pai biológico do filho não é o marido, o final é feliz com o nascimento da criança e o restabelecimento de sua vida conjugal.

<sup>37</sup> No original: “I was taken to a sugar warehouse and thrown into a room with no furniture, the floor sticky with sweet grime. I couldn’t think. I was terrified. It was unspeakably hot. I could hardly breathe. Hours later, a fat man with a shiny, bald, head appeared. He said the wife of a rich American was worth a lot of money. He told me to undress. I didn’t know what to do. The man backhanded me. I looked into his eyes to try and make sense of the kind of man he was. I took too long. He backhanded me again and drove his fist into my stomach. My gut wrenched. I told him my husband would pay for me. He tore my clothes from my body and dragged me by my hair into a large room filled with a mountain of raw sugar that reached to the ceiling. He threw me down and the sugar scratched my bare skin. He unbuckled his pants. I begged. There was nowhere to run, men everywhere.”

<sup>38</sup> No original: “I refused to look at myself in mirrors. My body was the worst kind of prison, utterly inescapable.”

No entanto, o Haiti continua sendo visto como um lugar onde as condições para se viver são insustentáveis, como relata a personagem principal: “O lar é uma ilha no Caribe. Alguns a chamam de joia. Todos aqueles que a deixam a chamam de lar, embora poucos de nós queira estar lá, não do jeito que está agora”<sup>39</sup> (Gay, 2018, n.p.). Gay afirma que cresceu com a identidade haitiana em primeiro plano. Conforme foi envelhecendo, foi percebendo o quanto o Haiti é um lugar complexo. Assegura que é fortemente conectada ao Haiti e que nada vai mudar isso. Roxane Gay reflete:

Quando eu era nova, meus pais levavam nossa família para o Haiti durante os verões. Para eles, era um regresso ao lar. Para os meus irmãos e para mim era uma aventura, às vezes uma obrigação, e sempre uma educação necessária sobre privilégio e sobre a graça do passaporte americano. Até visitar o Haiti, eu não tinha ideia do que a pobreza realmente era ou a diferença entre a pobreza relativa e a absoluta. Ver a pobreza de forma tão clara e abrangente deixou marcas profundas em mim.<sup>40</sup> (Gay, 2014b, p. 15)

Nesse conto, a narração também é feita em primeira pessoa, o que nos leva a compreender a importância do relato das vítimas e sobreviventes por meio das personagens de ficção de um crime tão sério. Sabendo disso, por experiência própria, Roxane Gay recorre à ficção para abordar o assunto de forma assídua. Como afirma Susan Brownmiller:

Uma mulher que escolhe escrever sobre estupro provavelmente tem uma razão pessoal sombria, um segredo sinistro, uma história de abuso real ou imaginada, um trauma no passado em algum lugar, uma fixação, uma Experiência Ruim que a desconfortou permanentemente ou instaurou nela a compulsão de Contar ao Mundo.<sup>41</sup> (Brownmiller, 1993, p. 7)

Outras teóricas corroboram essa visão, assim como Toit, ao afirmar que sobreviventes de estupro concordam que falar e escrever sobre o assunto, ou seja, “(verbalizar, articular, encontrar sua voz novamente) em um contexto em que alguém possa realmente *ouvir* sem julgamento, suspeição ou culpa, é um dos instrumentos mais

<sup>39</sup> No original: “Home is an island in the Caribbean. Some call it a jewel. Everyone who leaves the place calls it home though few of us actually want to be there, not the way it is now.”

<sup>40</sup> No original: “When I was young, my parents took our family to Haiti during the summers. For them, it was a homecoming. For my brothers and me it was an adventure, sometimes a chore, and always a necessary education on privilege and the grace of an American passport. Until visiting Haiti, I had no idea what poverty really was or the difference between relative and absolute poverty. To see poverty so plainly and pervasively left a profound mark on me.”

<sup>41</sup> No original: “A woman who chooses to write about rape probably has a dark personal reason, a lurid secret, a history of real or imagined abuse, a trauma back there somewhere, a fixation, a Bad Experience that has permanently warped her or instilled in her the compulsion to Tell the World.”

poderosos da recuperação”<sup>42</sup> (2016, p. 91, grifo da autora). Como reitera Sanyal, a linguagem desempenha um papel fundamental na maneira como o estupro é avaliado e processado pelas vítimas. Para a autora, precisamos de narrativas para entender e lembrar o que acontece conosco, pois “qualquer evento sem narrativa é um não-evento, inaudível para o nosso ouvido interno e, portanto, duas vezes mais perigoso. É apenas por meio de narrativas que comunicamos nosso mundo interno ao mundo externo”<sup>43</sup> (Sanyal, 2019, n.p.).

Ao mesmo tempo que o romance é o desenvolvimento de uma história incipiente contada em “Things I know about fairy tales”, “Sweet on the tongue” funciona como uma saída menos brutal para a história de uma mulher que fora sequestrada, violentada e torturada por criminosos no país de origem de seus pais. Esses criminosos são homens impiedosos e miseráveis, enquanto essa mulher é uma sobrevivente que perde a sua dignidade, chegando a perder a linguagem, a identidade e a subjetividade, tendo vivenciado momentos de dor extrema.

Sobre a dor, a autora Elaine Scarry, em *The body in pain*, afirma que “a dor física não resiste à linguagem, simplesmente, mas a destrói ativamente, provocando uma reversão imediata ao estado anterior à linguagem, aos sons e gritos que um ser humano faz antes de aprender uma língua”<sup>44</sup> (Scarry, 1985, p. 4). Sobre a tortura e suas formas de comunicação, coação e efeito, Scarry ressalta que:

[...] enquanto a tortura contém linguagem, palavras e sons humanos específicos, ela é em si uma linguagem, uma objetificação, uma atuação. A dor real, a dor agonizante, é infligida em alguém; mas a tortura, que contém atos específicos de infligir dor, é também em si uma demonstração e magnificação da experiência sentida da dor.<sup>45</sup> (Scarry, 1985, p. 27)

<sup>42</sup> No original: “[...] (voicing, articulating, finding back one's own lost voice) in a context where someone can actually *listen* without judgment, suspicion or blame is one of the most powerful instruments in the recovery.”

<sup>43</sup> No original: “Any event without a narrative is a nonevent, inaudible to our inner ear and hence twice as dangerous. It is only through narratives that we communicate our inner world to the outer world.”

<sup>44</sup> No original: “Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sounds and cries a human being makes before language is learned.”

<sup>45</sup> No original: “[...] while torture contains language, specific human words and sounds, it is itself a language, an objectification, an acting out. Real pain, agonizing pain, is inflicted on a person; but torture, which contains specific acts of inflicting pain, is also itself a demonstration and magnification of the felt-experience of pain.”

O cativeiro certamente é um *locus* de tortura e a mulher ali cativa, sentindo a dor na carne e na alma, passa a se dissociar do seu “eu”, entrando em uma situação de contradição com a figura dos torturadores, como afirma Scarry:

Para o prisioneiro, o corpo e sua dor estão esmagadoramente presentes e a voz, o mundo e o ser (*self*) estão ausentes; enquanto para o torturador, a voz, o mundo, e o ser (*self*) estão esmagadoramente presentes e o corpo e a dor estão ausentes.<sup>46</sup> (Scarry, 1985, p. 46)

Tanto no romance quanto nos contos tem-se a presença da dor e do horror que as protagonistas experienciam. Segundo o psicanalista Joel Birman, o horror é paralisante devido ao fato de que o sujeito se angustia diante da morte, entrando em um estado de sideração: “é uma forma radical de imanência, na qual o sujeito se encontra privado de qualquer apelo a uma instância de transcendência” (Birman, 1999, p. 146). O sujeito entra num estado de eclipse, “paralisando-se de maneira vertiginosa, mergulhando então de modo abissal num processo temporário de suspensão e de inexistência” (Birman, 1999, p. 147). Na experiência do horror inexistem qualquer referente e não se designa mais algo para a subjetividade. Consequentemente, a subjetividade deixa de existir momentaneamente, entrando numa órbita de suspensão em relação ao mundo dos objetos: “não existe proteção possível em relação ao horror, pois aquilo que aterroriza não se circunscreve no tempo e no espaço, mas se apodera da subjetividade como uma presa, como algo que lhe invade” (Birman, 1999, p. 148).

É exatamente todo esse horror que as personagens das três histórias viveram através da dor: a física e a da alma. Essa dor teve de ser vivida, visto que as mulheres estavam em um cativeiro e não havia possibilidade de fuga. A tortura se instaura no ambiente e aquelas mulheres saem dali modificadas, retalhadas, abjetas, quase perdidas.

### Considerações finais

Através das três histórias aqui discutidas, Roxane Gay utiliza suas personagens para revelar um amargo panorama sobre a cultura do estupro. Fazemos parte de uma sociedade permissiva em relação à exploração do corpo feminino por meio da violência.

<sup>46</sup> No original: “[...] for the prisoner, the body and its pain are overwhelmingly present and voice, world, and self are absent; for the torturer, voice, world , and self are overwhelmingly present and the body and pain are absent.”

O acesso ao corpo da mulher é considerado livre pelos perpetradores de crimes de estupro.

O crime sexual é a expressão de uma estrutura simbólica profunda em que os agressores, envoltos pela “pedagogia da crueldade” (Segato, 2016), repetem a cena violenta na sociedade, produzindo um efeito de normalização da crueldade, o que, consequentemente, causa um baixo nível de empatia em relação às vítimas, uma dessensibilização social geral. Assim, firma-se o pacto de poder masculino, um poder paraestatal e abusivo que se expande na materialidade do corpo feminino.

Os leitores de Gay se deparam com situações de extrema tensão em suas narrativas. A protagonista narra seus dias de tortura. O enredo muda, mas a história é a mesma. Suas protagonistas têm seus corpos transformados em nada, em resto. Os males do estupro convivem e interagem com agravos estruturais como o colonialismo, bem como com histórias e dinâmicas interpessoais e familiares. No caso de Gay e de muitas de suas personagens, essas interseções agravantes são imprescindíveis.

Dessa forma, destacamos a importância da militância de Gay sobre a problemática da violência sexual para o nosso momento histórico, não só no campo literário, mas também no político.

## Referências

- BIRMAN, Joel. **Cartografias do feminino**. São Paulo: Ed 34, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BROWN MILLER, Susan. **Against our will: men, women and rape**. New York: Open Road, 2013. *E-book*.
- BUTLER, Judith. **Undoing gender**. New York: Routledge, 2004.
- BUTLER, Judith. **Bodies that matter: on the discursive limits of sex**. New York: Routledge, 2011.
- CAHILL, Ann J. **Rethinking rape**. Ithaca and London: Cornell University Press, 2001.
- CAVARERO, Adriana. **Horrorism: naming contemporary violence**. New York: Columbia University Press, 2007.

CODE, Lorraine. **Sisterhood**. In: CODE, Lorraine (ed.). **Encyclopedia of feminist theories**. London: Routledge, 2000.

GAY, Roxane. **Ayiti**. Oregon: Artistically Declined Press, 2011. *E-book*.

GAY, Roxane. **An untamed state**. New York: Consair, 2014a. Edição Kindle.

GAY, Roxane. Roxane Gay, An untamed state. **Politics and Prose**. 08 maio 2014b. Entrevista coletiva em vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dbCtpxIQnkY>. Acesso em: 01 nov. 2021.

GAY, Roxane. The Rumpus book club chat with Roxane Gay. **The Rumpus**. 04 jun. 2014c. Entrevista coletiva disponível em: <https://therumpus.net/2014/06/the-rumpus-book-club-chat-with-roxane-gay/>. Acesso em: 10 out. 2021.

GAY, Roxane. Theses on the feminist novel. **Dissent**, v. 61, n. 4. University of Pennsylvania, Outono 2014d. Disponível em: <http://doi.org/10.1353/dss.2014.0076>. Acesso em: 04 jul. 2019.

GAY, Roxane. **Má feminista**: ensaio provocativos de uma feminista desastrosa. Novo século, 2016. Edição Kindle.

GAY, Roxane. **Ayiti**. New York: Grove Press, 2018. Edição Kindle.

GRIFFIN, Susan. Rape: the all-American crime. **Ramparts**, v. 10, n. 3, set. 1971. Disponível em: <https://cdm16694.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16694coll58/id/4721>. Acesso em: 02 jan. 2022.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação e cultura**, n. 1, 2006, p. 21-35.

HEALICON, Alison. **The politics of sexual violence**: rape, identity and feminism. London: Palgrave Macmillan, 2016.

LAGUERRE, Michel. **Diasporic citizenship**: Haitian Americans in transnational America. New York: Palgrave Macmillan, 1998.

LINSTROTH *et al.*, Conflicting ambivalence of Haitian identity-making in South Florida. **Forum Qualitative Social Research**, v. 10, n. 3, Art. 11, set. 2009.

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

SANYAL, Mithu. **Rape**: from Lucretia to #MeToo. London: New York: Verso, 2019.

SCARRY, Elaine. **The body in pain**: the making and unmaking of the world. Oxford: OUP, 1985.

SEGATO, Rita Laura. **La guerra contra las mujeres**. Epublibre, 2016. *E-book*.

TOIT, Louise du. **A philosophical investigation of rape: the making and unmaking of the feminine self**. London: Routledge, 2009.

**Data de submissão: 19/05/2025**

**Data de aceite: 04/09/2025**