

CORPOS FEMININOS, VIOLÊNCIA E AUTORITARISMO

MILENA MULATTI MAGRI

[RESUMO]

Neste trabalho propomos uma reflexão sobre o uso da violência pelo Estado para controlar e corpo e a sexualidade feminina, sobretudo por meio da utilização de recursos médicos e jurídicos como forma de controle de seu sistema reprodutor. Estes processos atingem graus ainda maiores de violência e sujeição em contextos autoritários. Nossa primeira abordagem deste tema se baseia na leitura do romance *A Estrela Sobe*, de Marques Rebelo. Em seguida, analisamos testemunhos de mulheres vítimas de tortura durante a ditadura militar, recolhidos pela Comissão Nacional da Verdade. Por fim, discutimos a peça de teatro “Zona Contaminada”, de Caio Fernando Abreu, cujo conflito principal é a dominação do corpo feminino e de seu sistema reprodutor.

Palavras-chave: Corpos femininos, violência de gênero, aborto, autoritarismo, ditadura militar brasileira.

[ABSTRACT]

Female Bodies, Violence and Authoritarianism

In this work we aim to reflect on the use of violence by the State to control the body and female sexuality, especially through medical and legal resources of controlling their reproductive system. These processes reach even greater degrees of violence and subjection in authoritarian contexts. Our first approach of this theme is based on the reading of Marques Rebelo’s novel *A Estrela Sobe*. Following, we analyse testimonies of women victims of torture during the military dictatorship, collected by the Comissão Nacional da Verdade. Finally, we discuss the Caio Fernando Abreu’s play “Zona Contaminada”, whose main conflict is the domination of female body and its reproductive system.

Keywords: Female bodies, gender violence, abortion, authoritarianism, Brazilian military dictatorship.

1. Representações do corpo feminino

É matéria conhecida que a literatura define padrões de cultura e comportamento e, sendo assim, sua atuação na delimitação do que seria considerado adequado à formação e aos modos de conduta das mulheres não poderia ser diferente. Desde nossa literatura romântica, com a nobre e casta Ceci; passando pela Moreninha, uma jovem faceira dos tempos do império, que se mantém fiel a um juramento de infância; até nossa conhecida Marcela, apaixonada por onze meses e quinze contos de réis; todas essas personagens femininas célebres de nossa literatura instituem modelos de comportamento reforçados por um sistema patriarcal que dita como se deve e como não se deve agir.

Neste sentido, o livro de Marques Rebelo, *A Estrela Sobe*, não foge à regra. Escrito na década de 1930, a história se passa na cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, já significativamente urbanizada, acomodando relações sociais e de trabalho em constante modificação em função do processo de modernização. O bonde, o jornal, os prédios e o rádio são os grandes ícones da modernidade que atravessam todo o romance e compõem uma paisagem já bastante diferente da encontrada em obras do fim do século XIX. E a linguagem do romance acompanha este mesmo fluxo acelerado, apresentando-se cheia de intercalações, resultando por fim em uma narrativa dinâmica.

Apesar dos indícios de modernidade presentes no livro, o conflito central da narrativa ainda diz respeito a um aspecto conservador de nossa formação cultural: o comportamento feminino moldado por uma sociedade patriarcal.

O romance nos apresenta a história de Leniza, uma bela jovem determinada e ambiciosa. Leniza se torna órfã de pai ainda criança e é educada pela mãe, que se sacrifica para conseguir garantir uma boa educação para a menina. Ainda adolescente, Leniza consegue um emprego numa fábrica de remédios e, devido à sua boa aparência e inteligência, em pouco tempo se torna representante comercial da fábrica, obtendo bom desempenho nos negócios, embora ainda desfrute de uma vida bastante modesta, com a mãe, num bairro afastado do centro da cidade. O ingresso da jovem no mercado de trabalho e na vida urbana proporcionam-lhe uma liberdade e autonomia pouco comuns para os padrões de comportamento feminino usualmente propagados. Ainda assim, Leniza tinha outros planos, queria ser cantora de rádio – e famosa.

Investindo em seus contatos pessoais e utilizando-se de sua boa aparência para conseguir o que queria, Leniza enfim estreia na rádio com grande sucesso. Em pouco tempo abandona o emprego e se distancia cada vez mais de seu pretendente – o jovem médico Oliveira, que atendia em consultório próprio no centro da cidade. A vida de celebridade ao mesmo tempo que a encanta também exige uma mudança significativa em seu modo de vida tradicional. Por isso Leniza se muda com a mãe para um apartamento caro no centro da cidade, investindo sempre também em roupas novas. Seu novo padrão de vida exigia um ordenado que Leniza não dispunha, uma vez que a rádio explorava seu trabalho sem lhe pagar o mínimo que seria justo, adiando a possibilidade de um contrato, tão almejado pela protagonista. Para manter a si e sua mãe, Leniza passa a ser sustentada por outras pessoas mais influentes, em troca de favores sexuais, até o momento em que descobre que estava grávida.

CORPOS FEMININOS, VIOLÊNCIA E AUTORITARISMO

MILENA MULATTI MAGRI

Decidida a não levar adiante a gestação, Leniza procura seu antigo namorado, médico, para convencê-lo a fazer um aborto. Essa situação promove uma assimetria de posições, em que o médico poderá, finalmente, se vingar da jovem por quem se dizia apaixonado e que o desprezou pela promessa de uma vida de celebridade: “(só então começava a admitir o fato como verdade, e sentia dentro do coração uma alegria de vingança, como se presenciasse o há muito desejado castigo de uma traição)” (REBELO, 1983, p. 191). Oliveira ainda promete conversar com algum colega de profissão, mas desiste: “Seria estranho que ele se interessasse pelo feto dos outros. Mais que estranho, seria vergonhoso [...] Que se arrumasse!” (REBELO, 1983, p. 194). Sem poder contar com amparo médico, Leniza recorre a uma parteira, com todas as despesas bancadas pelo pai da criança, que não queria “nada de encrencas” (REBELO, 1983, p. 197). O procedimento é realizado em condições insalubres e Leniza adocece gravemente.

A protagonista é socorrida às pressas, em casa, por outro médico, Dr. Vasconcelos, que evita se envolver o máximo possível com o caso: “Nada de rabos-de-foguete na sua mão. Já tivera uma encrenca igual àquela, não desejava cair noutra” (REBELO, 1983, p. 201). O quadro de Leniza piora devido a uma infecção:

O estado geral era péssimo, o pulso muito alto. Pediu gelo para colocar no ventre e aplicou-lhe uma vacina. As compressas eram mudadas de meia em meia hora. A febre não baixava. Sobreveio o delírio. Sacudia-se, gritava, lamentava-se, misturava pedaços de orações e frases chulas, a reles obscenidades. (REBELO, 1983, p. 204)

Quem cuida da enferma é sua mãe, Manoela, que se decepciona tão gravemente com a filha que, quando esta enfim se encontra curada, decide deixar a casa e passa a viver em um convento.

Por fim, o romance não sacrifica a vida da protagonista por conta de sua conduta. Leniza se recupera, mas ainda está longe de alcançar seus sonhos e ambições. O narrador adota uma postura ambígua, não sabemos se de reprovação ou piedade em relação à própria personagem que, por fim, decide manter viva; mas preserva a tradicional moral da história, ou seja: uma jovem ambiciosa, em uma situação de apuro, não pode contar com a família, médicos, amigos e, menos, com o Estado. Trata-se de uma narrativa ousada, ao abordar um tema tabu. Mas não deixa de ser uma atualização do conto da Chapeuzinho Vermelho: fique longe do lobo, ou será devorada.

2. Aborto e violência de gênero

A história de Leniza é exemplar de como a conduta sexual das mulheres, em especial, é frequentemente regradada e julgada socialmente, o que reitera a ordenação social à qual integramos. De acordo com A história da sexualidade, de Michel Foucault (1988), a manutenção de uma estrutura de poder do Estado moderno passou a depender, sobretudo, de uma política de controle dos corpos. Foucault denomina esse processo de biopolítica. Se até a Idade Média, a vida e a morte eram controladas pelo desejo e necessidade de assegurar a preservação do soberano, que, por essa mesma razão, detinha o poder sobre a vida e a morte de seus súditos, o Estado moderno institui seu poder não mais baseando-se na pena de morte, mas no controle dos processos vitais. Desse modo, desde o controle dos meios de produção, até a preservação da saúde, passando pela estruturação ética da sociedade, todas essas esferas passam a ser administradas por uma estrutura de poder ampla que, ao mesmo tempo em que é empregada, perpetua sua potência e extensão.

CORPOS FEMININOS, VIOLÊNCIA E AUTORITARISMO

MILENA MULATTI MAGRI

Neste sentido, o controle sobre o sexo se torna fundamental, pois, ao mesmo tempo em que ele atua na disciplina dos corpos que compõem um conjunto social, ele também atinge um aspecto relevante da biopolítica: o controle da natalidade: “As disciplinas do corpo e as regulações da população constituem dois pólos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida” (FOUCAULT, 2012, p. 152). E o sexo, como não poderia deixar de ser, atua de modo decisivo nesses dois polos.

Neste processo de controle social por meio do controle dos corpos e, em especial, da sexualidade, o corpo feminino e, sobretudo, seu útero, ocupam um papel central, tornando-se, deste modo, objeto que deve ser submetido à constante vigília e regulação. Não basta apenas controlar se, quando e com quem a mulher faz sexo; é importante que seu útero esteja sob jurisdição e constante amparo médico. Esta mais uma razão para o processo cada vez mais acentuado de medicalização do corpo feminino – desde a manipulação de métodos anticoncepcionais – e hospitalização de processos tão naturais quanto gerar e parir. Uma sabedoria que antes era compartilhada entre mulheres, unindo gerações, agora encontra-se cada vez mais segregada a consultórios médicos, pautada em exames laboratoriais. Há um constante alijamento da participação das mulheres, enquanto sujeito social, do processo gestacional, o que fomenta um processo de sujeição do corpo feminino a um procedimento técnico e especializado e, portanto, controlado.

Neste sentido, tanto a criminalização do aborto quanto práticas recorrentes de violência obstétrica – que incluem a recusa ao atendimento da mulher em processo de abortamento, espontâneo ou não – são meios utilizados como reforço do controle social sobre o corpo feminino e, conseqüentemente, dos processos vitais.

Esta relação, já previamente apresentada na história de Leniza, se torna flagrante em situações limites como as que pretendemos abordar a partir de agora. Trata-se do testemunho de mulheres grávidas que sofreram violência obstétrica e/ou violência de gênero durante a ditadura militar, quando foram presas pelos agentes da repressão. Estes testemunhos foram recolhidos pela Comissão Nacional da Verdade e publicados em seu Relatório Final, em 2014. De acordo com o Relatório: “Há relatos que mostram perícia distinta na tortura de grávidas, com a utilização de técnicas e cuidados específicos quando se pretendia evitar que abortassem ou quando pretendiam efetivar o aborto, ou mesmo quando esterilizar uma mulher era o objetivo” (CNV, 2014, p. 411).

O depoimento de Criméia Schmidt de Almeida deixa claro o controle dos agentes do Estado para realizar a tortura tendo em vista que a vítima estava grávida:

Eu e minha irmã fomos torturadas várias vezes para que assinássemos um papel em que consentíamos que eles me fizessem o aborto [...] Eu estava grávida, quando fui presa. Estava no sexto mês de gravidez. Mesmo assim, eu fui torturada. Era feito com acompanhamento médico, médico ou, pelo menos, que se dizia médico. Disse o tipo de tortura que eles poderiam fazer, recomendava que não espancassem a barriga e não dessem choques elétricos na vagina, na boca, nos órgãos mais internos, né? (CNV, 2014, p. 411)

Fica evidente, no depoimento acima, a participação de um profissional da área da saúde que visava dar respaldo à ação dos torturadores, coordenando as sessões de modo a orientar quais sevícias poderiam ser realizadas sem prejuízos imediatos para a vida do feto. Este procedimento, profundamente violento, foi acompanhado, ainda, da violência psicológica exercida pelos agentes da repressão, ameaçando a integridade física da mãe e do bebê em formação – forçando-a, inclusive, a consentir com um aborto.

CORPOS FEMININOS, VIOLÊNCIA E AUTORITARISMO

MILENA MULATTI MAGRI

A pressão exercida sobre a vítima para que concordasse com a interrupção forçada da gestação revela a objetificação tanto do corpo da mulher quanto do bebê que, em contexto de extrema violência deixam de ser vistos como sujeitos com direitos fundamentais – como até mesmo o direito à vida, argumento sempre defendido pelo próprio Estado para criminalizar o aborto como forma de controle reprodutivo. Já o depoimento a seguir, de Rosa Maria Barros dos Santos, exemplifica a situação de desamparo em que se encontrava enquanto mulher, vivenciando sozinha um aborto em decorrência dos ferimentos:

eu comecei a sentir umas dores, umas dores absurdas, absurdas. Como cólica menstrual, assim, absurdo, eu rolei no chão mesmo de dor, rolava no chão, e começou um sangramento cheio de pedaços de coisas, assim... Que eu achei estranho porque nunca menstruei desse jeito. Nunca tive essas cólicas. Que diabo é isso? Rolava, chorava, gritava de dor. Até que apareceu um cara para saber o que estava acontecendo. Eu falei que estava com muita dor, cólica, não sabia o que estava acontecendo comigo, aí eles trouxeram dois comprimidos de AAS, que é absolutamente contraindicado para uma pessoa que está abortando. O AAS, ele é facilitador do aborto, entendeu? (CNV, 2014, p. 412).

Neste relato, observamos a ênfase da vítima na dor que enfrentou sozinha, já na cela, após a sessão de tortura. Este sofrimento físico pode ser entendido, inclusive, como uma continuidade das agressões que havia vivenciado até pouco tempo. A prescrição de uma medicação específica, com efeitos abortivos, indica que tanto os torturadores quanto o médico que acompanhava as sessões poderiam ter conhecimento de que a vítima estava grávida e em processo de abortamento em decorrência dos ferimentos. Ainda assim, não lhe foi oferecido qualquer forma de amparo médico ou psicológico.

A tortura e, conseqüentemente, o aborto provocaram sequelas emocionais e físicas nestas mulheres vítimas da ditadura.

É o caso de Márcia Bassetto Paes, que não pôde mais engravidar, depois da prisão:

Eu fui torturada grávida. [...] Essa situação, eu só consegui elaborar agora. Essa é a primeira vez que eu estou contando, abrindo, colocando isso. Porque, nesse período, no final do ano de 1977, eu passei por vários processos depressivos. [choro] [...] Essa questão da gravidez que eu tive, esse aborto, me deixou com um problema muito grande em relação à maternidade [...]. Eu fiquei mais de uma vez grávida, em 1979. E perdi essa criança no oitavo mês. Eu matei essa criança, perdi essa criança no oitavo mês. Meu organismo não tinha condições de, de segurar uma gravidez. (CNV, 2014, p. 412)

A esterilidade em decorrência dos ferimentos promovidos em sessões de tortura, que culminaram em um aborto, apresenta conseqüências para a vida futura da vítima, gerando, ainda, graves transtornos emocionais e psicológicos. O impacto da tortura, a qual se soma, neste caso, a impossibilidade de voltar a engravidar, interfere diretamente na vida das vítimas da ditadura, mesmo quando já não estavam sob a violenta ação do Estado sobre seus corpos. O lapso que identificamos na fala de Márcia, em seu depoimento, quando utiliza a expressão “eu matei essa criança” e em seguida a corrige por “eu perdi essa criança” é bastante significativo do grau de violência psicológica que perdura na vítima mesmo depois de quase quarenta anos. Ao trocar um verbo por outro, Márcia exprime de modo inconsciente um sentimento de culpa e de responsabilidade pela vida das duas crianças que perdeu. Este sentimento exprime as conseqüências de um sofrimento psicológico que perdura no tempo e atinge o momento presente da enunciação, evidenciado pelo choro que a testemunha não pôde conter. A violência obstétrica e de gênero praticada pelos agentes da repressão não se limitava às ações que resultavam em aborto e esterilidade, vitimando inclusive mulheres no puerpério, como relata Rose Nogueira:

CORPOS FEMININOS, VIOLÊNCIA E AUTORITARISMO

MILENA MULATTI MAGRI

E aí eu estava sangrando muito e eu não tomava banho, eles não deixavam tomar banho. E tinha o leite e cheirava azedo. E eu estava sangrando. Aí eu apanhei porque estava sangrando e ele ficou com nojo. Fedia. Cheirava. O suor do nervoso, o leite azedo, o sangue. Eu cheirava. Eu achava que eu cheirava, porque eles diziam que eu era fedida, então, eu acredito nisso. Aí eu apanhava porque eu estava fedida. (CNV, 2014, p. 420).

O depoimento acima demonstra que a violência contra os corpos dessas mulheres não se restringia ao emprego de agressões desmedidas, utilizando-se por vezes de condições inerentes a estes corpos para humilhá-los e subjugar-los. Estes e ainda outros depoimentos do mesmo teor estão no décimo capítulo do Relatório da CNV, dedicado exclusivamente à investigação de casos de violência sexual, violências de gênero e violência contra crianças e adolescentes. Há ainda, contudo, um outro caso de aborto em decorrência dos crimes cometidos pela ditadura que é relatado como um caso emblemático. Trata-se do assassinato de Soledad Barret, uma paraguaia erradicada no Brasil, em Recife, militante da VPR. Ela e outros integrantes do movimento foram vítimas de uma chacina organizada pelo Cabo Anselmo, anteriormente infiltrado no grupo, disfarçado de militante político. Durante o tempo em que se infiltrou na VPR, Cabo Anselmo foi companheiro de Soledad, de quem ela engravidou. Soledad estava grávida de alguns meses quando foi assassinada pelo próprio Cabo Anselmo, pai da criança. De acordo com o depoimento da advogada Mercia de Albuquerque Ferreira, que encontrou seis corpos no local da chacina: “em um barril estava Soledad Barret Viedma, ela estava despida, tinha muito sangue nas coxas, nas pernas e no fundo do barril, onde se encontrava também um feto. Eu fiquei horrorizada” (CNV, 2014, p. 483). Este caso também foi recuperado pelo jornalista Urariano Mota em seu romance testemunhal *Soledad no Recife* (2009).

3. Corpo feminino e autoritarismo

Voltando ao campo da ficção, a peça de teatro “Zona contaminada” (1997), de Caio Fernando Abreu, também apresenta uma reflexão a respeito do controle social do corpo da mulher e da sexualidade feminina exercido por meio da força e da violência promovida pelo Estado. A peça narra a história das irmãs Carmem e Vera que são, ao que tudo indica, as duas únicas mulheres sobreviventes de uma espécie de fim do mundo. Após uma grande explosão que teria dado fim à humanidade, seguida de uma epidemia mutante, praticamente toda a população teria sido dizimada da face da terra, tendo sobrevivido apenas algumas pessoas que apresentavam sinais de contaminação. Carmem e Vera, no entanto, não só sobreviveram como também são as únicas mulheres “com seus úteros em perfeitas condições de funcionamento, e portanto as únicas mulheres vivas capazes de evitar, através da procriação, a completa extinção da humanidade.” (ABREU, 2009, p. 189). A condição de mulheres saudáveis com capacidade de reprodução torna as duas personagens alvo do Poder Central, que direciona todo seu comando e sua força para capturar as duas irmãs, a fim de forçá-las à reprodução:

Além disso, cientistas especularam a possibilidade da criação de uma nova espécie de mutantes, resultante do cruzamento de uma ou ambas fugitivas Sisters com algum contaminado. Toda a cidade está cercada, todas as ruas vigiadas, todas as saídas controladas. (ABREU, 2009, p. 189)

Quem apresenta ao leitor/espectador a história de Carmem e Vera, bem como sua situação de foragidas diante das forças monopolizadas do Estado, é o repórter Nostradamus Pereira, “porta-voz oficial do Comissariado do Poder Central” (ABREU, 2009, p. 188).

CORPOS FEMININOS, VIOLÊNCIA E AUTORITARISMO

MILENA MULATTI MAGRI

Este personagem representa na peça não só a coordenação das forças do Estado na perseguição das duas irmãs, mas também a ampla difusão destas forças através dos meios de comunicação em massa. A construção deste personagem apresenta traços cômicos, aludindo ao poder exercido pelos meios de comunicação que se utilizam do entretenimento como forma de controle social. Suas falas são permeadas de bordões e clichês repetidos com frequência pelos ícones midiáticos e pela publicidade, reiterando assim o caráter cômico – e por vezes patético – do personagem:

Não deixe o sol queimar as suas pústulas: passe cinza nelas. Cinza Angra 2, à venda em qualquer Posto de Insalubridade bem perto da sua toca. E agora fiquemos com mais outro hit do século passado. Na voz tropical de Ney Matogrosso, para lembrar os velhos bons tempos do libido, vamos ouvir Trepa no Coqueiro. Sacudam suas muletas, moçada! Esta é pra quebrar o gesso! (ABREU, 2009, p. 198)

O núcleo dramático que sustenta esta narrativa remete à formação de um Estado de Exceção, que se fortalece sobretudo por meio do terrorismo promovido pelo próprio Estado. Não bastasse a própria situação de fragilidade a que toda a população está submetida, diante das dificuldades encontradas para sobreviver, Carmem e Vera são relegadas não só à condição de sobreviventes, mas também de inimigas de Estado, justificando assim sua perseguição e exposição midiática constante, apesar de conseguirem sobreviver de modo clandestino em meio aos escombros. Este conflito principal pode ser interpretado, de certa forma, como uma alusão ao governo ditatorial implantado no país, a partir de 1964, pelos militares, período no qual a primeira versão desta peça teria sido escrita.

De acordo com Maria Lúcia Barbosa da Silva, em seu trabalho de crítica genética, a primeira versão desta peça teria sido escrita por Caio Fernando Abreu entre os anos de 1977 e 1978 – ou seja, período que comporta ainda a violenta perseguição realizada pelo regime militar contra seus opositores. O estudo de Maria Lúcia identifica quatro diferentes versões desta mesma peça, constantemente reelaboradas pelo escritor durante a década de 1980, sendo finalizada em 1993, quando foi encenada pela primeira vez. Esta versão que data de 1993 apresenta, ainda, algumas diferenças em relação ao texto que foi finalmente publicado em 1997, em seu Teatro Completo, livro póstumo que reúne a produção dramática de Abreu. Segundo a estudiosa, não foi possível recuperar prováveis manuscritos em que estariam registradas as mudanças de uma versão para a outra, levantando-se a hipótese, inclusive, de que tais alterações decorreram do próprio processo de montagem da peça, na qual teriam sido incorporadas mudanças sugeridas pelo grupo de teatro que a realizou. O trabalho de Maria Lúcia faz uma descrição minuciosa de todas as alterações que foram localizadas, em cada uma das versões reelaboradas pelo escritor.

Comparando a primeira versão – que já alude à força empregada por um Estado ditatorial e à imposição de meios de controle dos corpos – com a versão publicada em seu Teatro Completo, uma mudança significativa diz respeito ao reforço dos sinais de doença e decrepitude, presente em passagens como: “Aquele cheiro fura qualquer pano, atravessa qualquer parede. Empesta tudo, aquele cheiro podre perdido no meio dos destroços. Ruína, podridão: foi isso o que sobrou.” (ABREU, 2009, p. 187).

CORPOS FEMININOS, VIOLÊNCIA E AUTORITARISMO

MILENA MULATTI MAGRI

A presença de alguns destes elementos faz referência cifrada ao avanço da Aids, cujo maior impacto no Brasil se deu no final dos anos 1980 e início dos anos 1990 – doença que levaria o próprio escritor à morte, no início de 1996. A forma como a síndrome era tratada pelos meios de comunicação em massa, especialmente na divulgação dos primeiros casos, valia-se de recursos retóricos que promoviam discriminação contra grupos minoritários e insuflavam um permanente estado de terror na população, que se via em constante risco de contaminação.

Embora a Peste que ameaça os personagens não seja nomeada, as descrições das feridas e manchas na pele são elementos que aludem a alguns dos sintomas recorrentes já na fase de manifestação da Aids: “Hum... é verdade, nenhuma mancha. Nenhuma ferida. Bom, isso não prova nada. A Peste deve estar em seus estágios iniciais. No começo não se nota nada.” (ABREU, 2009, p. 184). Há apenas uma passagem, no texto publicado, em que o escritor faz uma referência textual ao HIV. Trata-se de uma passagem secundária, em que o escritor apresenta ao diretor, aos atores e leitores quais os principais traços que definem os estereótipos de cada personagem e como ele próprio imaginava o cenário da peça. A referência ao HIV se dá num contexto em que Caio Fernando Abreu quer destacar a presença de elementos que provoquem medo, que transmitam a sensação de que os espectadores estão de fato diante do fim do mundo: “O diretor fica livre para pirar, dos horrores dos campos de concentração nazistas, passando pela talidomida, explosões nucleares (um bom cogumelo atômico), vírus (dá-lhe HIV!) ampliados, flores carnívoras etc.” (ABREU, 2009, p. 183).

Além disso, há um elemento cênico recorrente que também faz referência ao contexto de alerta diante da possibilidade de contaminação pelo HIV, em que os atores vestem luvas de borracha em cenas que anunciam uma relação sexual. As luvas de borracha, aqui, funcionam como uma substituição gestual do uso do preservativo, uma das principais formas de prevenir a contaminação:

HOMEM – Sinto muito, meu bem. Não acredito em você. Preciso salvar a minha pele. Vai ter que ser do jeito mais prudente, então. (Vera continua a gritar. O Homem a amarra pelos pulsos e tornozelos, amordaça-a – tudo com trapos que arranca da própria roupa. É um estupro. Vera debate-se como pode. O Homem então tira um par de luvas de borracha de algum lugar, veste-as e começa a lubrificar-las lentamente. Ergue as mãos para o alto. Luz somente nas mãos enluvadas do Homem [...]). (ABREU, 2009, p. 184)

A passagem acima refere-se a um pesadelo de Vera, no qual ela é estuprada pelo Homem de Calmaritá, um personagem que até certo momento não sabemos se é real ou se é uma imaginação da personagem feminina, uma vez que mais ninguém na peça tem contato com ele, além de Vera. Diante do isolamento das irmãs em sua luta para sobreviver, Carmem e Vera sofrem ainda com a falta de afeto e de interação com outras pessoas. Ainda assim, cada uma delas adota uma estratégia para lidar com a solidão e o desejo de envolvimento interpessoal. Carmem – personagem que é caracterizada de modo estereotipado como uma moça frágil e romântica – interage com o personagem Nostálgio, enquanto Vera se ausenta para procurar comida e outros víveres no meio dos escombros da cidade.

A interação de Carmem e Nostálgio é marcada por uma artificialidade dos gestos que ora remete à vivência de uma temporalidade anacrônica em relação ao momento presente da enunciação, ora por uma infantilidade – sugerindo, assim, que Nostálgio seja de fato uma ilusão de Carmem.

CORPOS FEMININOS, VIOLÊNCIA E AUTORITARISMO

MILENA MULATTI MAGRI

Vera – uma personagem caracterizada pelo estereótipo oposto ao da irmã, apresentando-se como uma mulher forte e independente –, por sua vez, aproveita as ocasiões em que sai à procura de comida para se encontrar com o Homem de Calmaritá – um homem de cerca de trinta anos, aparentemente saudável e com forte apelo sexual. Os encontros furtivos se repetem em inúmeras ocasiões, pois Vera vê, aí, a possibilidade de suprir tanto sua carência afetiva quanto, sobretudo, sua carência sexual: “VERA (Louca de tesão.) – Maldito macho... E maldita a fenda entre minhas coxas que precisa do teu falo.” (ABREU, 2009, p. 194). Mesmo se envolvendo com o Homem de Calmaritá, Vera não se sente segura e não confia inteiramente nele, pois teme ser apreendida pelo Poder Central. O pesadelo com o estupro – cena que praticamente introduz a peça – já é uma antecipação dessa sensação de insegurança diante da interação com o personagem masculino.

No último encontro entre os dois amantes, o Homem de Calmaritá propõe a Vera que eles fujam para Calmaritá, um lugar paradisíaco que não teria sido atingido pela explosão e pela Peste. Vera não acredita nas palavras do Homem, mas ele lhe apresenta um mapa, que os levaria a esse local. Encantada com a possibilidade de abandonar sua vida de mera sobrevivente e, ainda, alimentando uma esperança por dias melhores, sobretudo após descobrir que estava grávida, Vera confia em seu parceiro e revela a ele o endereço onde ela e sua irmã estavam escondidas. No desfecho da peça, o Homem de Calmaritá é aprisionado pelo Poder Central quando estava se preparando para fugir e, sob tortura, revela o endereço das irmãs Carmem e Vera. Novamente, quem anuncia o cerco formado às irmãs pelo Poder Central é Nostradamus Pereira:

Completamente cercada, amadas! Em edição extraordinária o seu repórter Nostradamus Pereira, para felicidade de todos os sobreviventes da Grande Catástrofe, informa que as Irmãs Salvadoras Carmem e Vera – alô, alô, gatinhas, vão preparando suas xoxotinhas para reprodução, ai, que tesão! – estão totalmente cercadas pelos batalhões do Poder Central. Redes, gás lacrimogêneo, algemas e mordças serão utilizados para prender as feras. (ABREU, 2009, p. 212).

Como de hábito, o repórter enfatiza o emprego das forças policiais na captura das duas mulheres, destacando assim a desproporcionalidade entre duas fugitivas sobrevivendo em situação de clandestinidade e o aparato policial utilizado para repressão de sujeitos considerados inimigos públicos. Além da presença de elementos que fazem referência ao emprego da força para realizar a prisão, a fala do repórter ressalta o emprego da violência sexual e de gênero contra as duas mulheres. A utilização em tom de ironia dos termos “gatinhas”, “xoxotinhas” e “tesão” são significativos para indicar o rebaixamento das duas irmãs à condição de vítima, prestes a serem violentadas. A motivação para a captura e provável estupro das duas mulheres se justifica pela necessidade de dar continuidade à espécie humana, submetendo, para isso, de forma violenta, o corpo feminino e sua capacidade de reprodução. Carmem e Vera tornam-se heroínas fugitivas que lutam não só para sobreviver em meio à doença e às ruínas, mas também para manter sua integridade.

A aproximação destas duas histórias ficcionais e testemunhos da ditadura militar na abordagem sobre aborto, violência obstétrica e violência de gênero, como propomos neste trabalho, visa demonstrar de que maneira o controle sobre o corpo feminino e seu sistema reprodutor atende a uma estrutura de poder ampla e disseminada, que se utiliza de meios médicos, jurídicos (e até mesmo repressivos) para diminuir a possibilidade

CORPOS FEMININOS, VIOLÊNCIA E AUTORITARISMO

MILENA MULATTI MAGRI

de participação da mulher no controle do próprio processo reprodutivo, corroborando assim com um processo de sujeição de seu corpo ao Estado e a uma estrutura social que se revela, ainda, violenta e autoritária. Por isso entendemos que a interdição da mulher ao direito pleno do controle reprodutivo, o que inclui a criminalização do aborto, é pré-condição para a violação do corpo da mulher em situações limites, como relatadas nestes testemunhos ou aludidas nestes textos de ficção. Justamente por não lhe ser garantido o controle e o direito plenos sobre seu corpo e sua sexualidade, a mulher continua submetida a um lugar social de tutela ou até mesmo de vigília, reforçados por discursos não só comportamentais mas também médicos e jurídicos. A violação do corpo feminino, por fim, revela-se mais uma forma de controle sobre seu corpo e sua sexualidade, como observados em situações extremas destacadas nos depoimentos recolhidos.

Milena Mulatti Magri
UNESP/Pós-Doutorado
FAPESPmilenamagri@yahoo.com.br

Referências Bibliográficas:

ABREU, Caio Fernando. "Zona contaminada". In: _____. Teatro completo. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 180-216.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório. Vol. 1. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf>

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

MOTA, Urariano. Soledad no Recife. São Paulo: Boitempo, 2009.

REBELO, Marques. A Estrela Sobe. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

SILVA, Maria Lúcia Barbosa da. Zona contaminada: o processo de criação dramaturgica em Caio Fernando Abreu. 2009, 189f. Tese (doutorado em letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.