



A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NAS OBRAS DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Carolina Barbosa Lima e Santos¹
Rosana Cristina Zanelatto Santos²

[...] eu de mãozita pronta ao bofetão porque não há como um estalo para seduzir uma mulher, um soco em condições e ei-las a tremerem de paixão³.

A figura feminina, retratada como uma figura pérfida, fraca e/ou grotesca, é um dos elementos que compõe o universo de horror das narrativas de António Lobo Antunes, um dos mais importantes autores contemporâneos portugueses.

A imagem da mulher, ora associada a um objeto divertido, ora ao estereótipo de um ser diabólico, pérfido, grotesco e depravado, é fruto de uma trajetória histórica que se prolonga da Antiguidade à contemporaneidade. Umberto Eco em *História da Feiúra* explica-nos que:

Já na literatura clássica, **Horácio**, **Catulo** e **Marcial** forneciam desagradáveis retratos femininos e a *Sexta sátira* de Juvenal era ferozmente misógina. Ovídio, em *Os remédios para o rosto feminino*, mesmo dedicando-se à cosmética, advertia que, acima de qualquer produto, o que realmente embeleza a mulher é a virtude. O problema da cosmética é retomado no mundo cristão por **Tertuliano**, com impiedoso rigor, recordando que “segundo as Escrituras, os adornos para a beleza sempre formam um todo com a prostituição do corpo.” À parte a condenação moral (e a clara intenção de polemizar com a licenciosidade do mundo pagão), fica evidente a insinuação de que a mulher se maquilha com cremes e outros artifícios para mascarar seus defeitos físicos, na vaidosa ilusão de ser atraente para o marido ou, pior, para os estranhos⁴.

Leiamos o que afirma Aristóteles a este respeito em sua *Poética*:

[...] [a] bondade é possível em cada classe de pessoas, pois a mulher, do mesmo modo que o escravo, pode possuir esta boa qualidade, embora a mulher seja um ente relativamente inferior e o escravo um ente totalmente vil. O segundo é a conformidade; sem duvida existem caracteres viris, mas a coragem desta espécie não convém a natureza feminina⁵.

Relacionada à idéia de inferioridade, de feitiçaria e de luxúria, a mulher esteve sempre, ao longo da História, sujeita à violência, aos julgamentos e às punições, para que pudesse ser esconjurada pela sociedade de seu terrível espírito maligno e pecaminoso.

Sendo um reflexo do tempo e do espaço, bem como um dos principais veículos de disseminação de crenças e ideais dos mais diversos momentos históricos da humanidade, a literatura trata da imagem feminina de maneira particular, de acordo com a visão de mundo e interesse de

¹ Acadêmica do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens UFMS, Bolsista pela CAPES 2010/2012

² Docente do Curso de Graduação em Letras do Depto. de Letras, do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens do CCHS/UFMS. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq – nível 2.

³ ANTUNES, António Lobo. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p.61

⁴ ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007, p.159

⁵ ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966, p.57



cada período histórico. É o que nos explica Cíntia Schwantes em seu artigo *Espelho de Vênus: Questões da Representação do Feminino*:

A literatura é, muito evidentemente, um dos veículos de disseminação das crenças de uma determinada sociedade e uma das ferramentas utilizadas para conduzi-la a um ideal abraçado por sua classe dominante. Nesse sentido, os programas romântico, de construção de uma identidade nacional, e naturalista, de utilização da literatura como um instrumento de saneamento da sociedade, são bastante ilustrativos. No tocante ao estabelecimento dos conceitos de feminilidade e masculinidade, a literatura também exerce um papel relevante. No tocante à feminilidade, a literatura desempenha a função de modelo a ser seguido, ou evitado, com uma frequência inusitada⁶.

Diante de uma tradição como essa, cabia à mulher a escolha de assumir-se como símbolo de “beleza e pureza” (ECO, 2007, p.159), logo, como uma boa esposa (recalcada), ou como uma (depravada) sedutora, um “objeto de divertimento burlesco” (ECO, 2007, p.159).

Contemporaneamente, no entanto, o ideal feminino, bem como todos os outros ideais que constituem e permeiam, ou melhor, constituíram e permearam a nossa sociedade ao longo de todos os séculos da história da humanidade, foi desconstruído no universo literário e nos demais planos das artes.

A literatura contemporânea desconstrói, ironiza, critica, reflete e satiriza qualquer tema ou conceito outrora inviolável para a sociedade. Assim, por “segura[r] a bandeira da liberdade, concentrando em tal alvo o conteúdo de suas ações” (LINS, 1990, p.55), a literatura, ao tratar de um estereótipo, não se preocupará mais em fazer um retrato bom ou ruim para educar, julgar ou punir quem quer que seja.

Dessa maneira, ao criar retratos simbólicos para a encenação de estereótipos por meio de personagens, a literatura procura promover reflexões sobre a alma humana, quebrar regras e (pré-)conceitos estabelecidos e consolidados ao longo da História.

Logo, se há nas narrativas contemporâneas uma figura feminina que representa simbolicamente o ideal de uma boa esposa, ou, ao contrário, uma pérfida e indigna libertina, não há, de forma alguma a intenção de impor valores para julgar o que seria um exemplo de mulher digna ou indigna. A intenção da literatura é exatamente o contrário: preocupa-se sim em questionar e desconstruir todos esses valores e regras que nos foram impostas pela historiografia eurocêntrica, balizada nos princípios do cristianismo.

Para analisar a representação feminina na literatura contemporânea, Vander Vieira de Resende e Adelaine Laguardiaresende em *Representações de Gênero e Diferença em Contos*

⁶ SCHWANTES, em <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/index1.htm>. Acesso em 27.07.2009



Africanos Contemporâneos faz uma comparação entre os diversos tipos femininos e, a partir dela, constatou a grande complexidade dessas identidades culturais:

Há mulheres que não conseguem escapar dos locais determinados culturalmente para o gênero, submetem-se e não possuem meios de ultrapassar suas condições; há aquelas que se valem do comércio do próprio corpo, seja para a sobrevivência ou ascensão social, a fim de superarem as condições adversas em que vivem; ainda há outras que, através de categorias como classe social, religião ou etnia, resistem à opressão e ao silenciamento e, com isso, alteram suas inserções culturais, seus “locais de cultura”⁷.

Tal constatação parece descrever claramente as personagens a serem analisadas neste trabalho: Isilda, de *O Esplendor de Portugal*, e Julieta de *A Ordem Natural das Coisas*, ambas as obras de António Lobo Antunes.

António Lobo Antunes, ao tratar da imagem feminina em suas narrativas, retrata suas personagens como seres plenos de negatividade, dor, solidão, culpa, medo, doenças e (auto)ódio. Seus fluxos de consciência revelam ao leitor que as personagens vivem num grande confronto interior, num desequilíbrio emocional frenético que lhes traz o anseio pela busca incessante da morte:

[...] oferecendo-me numa inocência tremula aos crocodilos do rio como a minha família e os restantes fazendeiros do Cassanje se ofereciam, sem um queixume aos angolanos, tomem, matem-nos se lhes apetercer, tomem, estamos aqui há vinte ou cinquenta ou cem ou duzentos anos mas tomem, o meu girassol, o meu algodão, o meu milho, a minha casa, o meu trabalho, o trabalho dos meus pais, o trabalho dos pais dos meus pais, o trabalho dos pais dos meus pais antes dos meus pais, o lugar dos meus defuntos, tomem, os que mandam em Lisboa decidiram que a minha vida e, mais que a minha vida, a razão dela vos pertencem porque os americanos e os russos dizem que vos pertencem [...] ⁸.

O Esplendor de Portugal, publicado no Brasil em 1998, expressa, numa linguagem dura e seca, o testemunho das personagens em cena e o horror desgraçadamente humano vivido por elas, numa Angola rumo à descolonização, onde a fome, o desespero, a dor, a destruição e a morte, juntamente a sentimentos como ódio, ressentimento, solidão e culpa, dão o tom da narrativa:

[...]o garoto bailundo de oito ou nove anos só olhos, só pupilas, afastando o saco de feijão do cabo, a degolar à catanada as galinhas e as pessoas, a pendurá-las das árvores com cordéis ou com ganchos ou abandonando-as ao apetite dos rafeiros, dezenas e dezenas de brancos com os testículos, as orelhas, os narizes enfiados na garganta juntamente com o silêncio das borboletas e o zunido das vespas, as larvas e as moscas nos estômagos podres, os fetos das grávidas atirados aos gatos como peixe sem valor, no Lobito, em Benguela, em Sá da Bandeira, em São Salvador, no Luso, em Carmona, na tentativa, no Huambo, não bandos de selvagens bêbados, não grupos organizados pelos comunistas russos ou húngaros ou romenos ou iugoslavos ou búlgaros, não uma liga, um movimento, um partido que quisesse mandar em Angola, decidir de Angola, substituir-nos

⁷ RESENDE, Vander Vieira de. Representações de Gênero e Diferença em Contos Africanos Contemporâneos. In: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres- SPM; Ministério da Ciência e Tecnologia - MCT; Ministério da Educação - MEC; Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPQ; Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a mulher. (Org.). 1 Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero- Redações e trabalhos científicos Monográficos premiados. 1 ed. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres- Presidência da República- Brasil, 2006, v. 1, p.96

⁸ ANTUNES, op. cit., p.276



nas companhias, nas repartições, nos escritórios, ficar-nos com as casas e as fazendas, amontoar-nos no cais abraçados a porcarias sem valor, expulsar-nos, não o ódio ou vingança (por que Pai do Céu, vingança por quê?)[...]⁹.

Lobo Antunes narra, em *O Esplendor de Portugal*, o “inabordável” (SARLO, 2007) da guerra pela descolonização da Angola, por meio dos testemunhos de suas personagens, que tendem a resgatar em suas memórias os episódios terríveis de situações-limites e de experiências de sofrimento. O relato, dividido entre a mãe e os três filhos (Carlos, o mestiço, Rui, o epilético, e Clarisse, a libertina), deixa clara a impossibilidade de felicidade e o sentimento de “uma solidão insuperável, como se a memória constituísse um peso terrível do qual jamais se está livre” (CYTRYNOWICZ, 1999, p. 53), apesar da descolonização.

A mãe da família, Isilda, é uma mulher que “desafia uma tradição de silenciamento e submissão femininas” (RESENDE, 2006, p. 93), ela é quem administra a família e os negócios da fazenda sem o apoio do marido, Amadeu, que, ao contrário de ser o “que tradicionalmente seria considerado o provedor da família, não tem mais autoridade. Não sendo mais o ‘senhor da casa’” (RESENDE, 2006 p.94), Amadeu passa a ser um alcoólatra que acompanha de longe o desenvolvimento da fazenda e das vidas de seus filhos e de sua esposa.

“Na medida em que precisa assumir o papel social masculino dentro da família” (RESENDE, 2006 p.94), Isilda vale-se de sua capacidade de se prostituir e se apresentar como uma mulher sedutora para obter uma troca favores com o chefe de polícia, com quem mantinha relações sexuais à vista de toda a família e dos empregados:

[...] o comandante da polícia despedindo-se de mim numa cotovelada irônica

- Rapaz

mal o meu pai ia fazer análises ao fígado a Malange trancava-se com a minha mãe no escritório, não se ouvia nenhum som lá dentro, pensava de orelha na porta, sem coragem de chamar

- Morreram

Ficava horas a escuta, preocupado, a única coisa que percebia pelo buraco da fechadura era um ângulo de escrivania e depois ruídos de solas e vozes, o trinco a pular, o comandante da polícia apontando-me com o queixo à minha mãe

- Estavas à nossa esperarapaz?¹⁰

Enquanto senhora da fazenda, Isilda concentra em si várias características da burguesia nacional branca angolana, instalada a pulso sobre um povo escravizado, referindo-se aos negros como seres (mercadorias) animais, ameaçadores, depravados, mentirosos, pérfidos, brutos e selvagens:

[...] a fazenda a norte da nossa (...) lavrada por luchazes comprados mais barato no Moxico e, portanto ainda piores e com mais doenças do que as aventesmas que tínhamos, o meu pai vinha de tempos a tempos, antes do

⁹ Idem, p.200-201

¹⁰ ANTUNES, op. cit., p.94



chá, espicaçá-los com o bastão sem acreditar em desculpas de paludismo e diarréias, levantando os que se fingiam moribundos a mostrarem beiços secos e os arrepios de febre
-Patrão
e todavia mal virávamos as costas passava-lhes logo e desatavam a fumar e a beber aguardente [...] ¹¹.

É na articulação e no repúdio das diferenças raciais e culturais que Isilda embasa suas práticas discursivas e políticas, inscritas na economia do prazer e do desejo, da dominação e do poder, sobre o povo colonizado:

O meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar na África não era dinheiro nem poder, mas pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos dessem a ilusão do dinheiro e do poder que de fato ainda que o tivéssemos não tínhamos por não sermos mais que tolerados, aceitos com desprezo em Portugal, olhados como olhávamos os bailundos que trabalhavam para nós e portanto de certo modo éramos os pretos dos outros da mesma forma que os pretos possuíam os seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos descendo ao fundo da miséria, aleijados, leprosos, escravos de escravos, cães, o meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar na África era transformar a vingança de mandar no que fingíamos ser a dignidade de mandar, morando em casas que macaqueavam as casas europeias e qualquer europeu desprezaria considerando-as como considerávamos as cubatas em torno, numa idêntica repulsa e num idêntico desdém [...] ¹².

No entanto, essa voz do controle é interrompida e mutilada no cenário pós-colonial por ações escabrosas que surgem para destruir esses espaços “fixados” no poder e no autoritarismo dos colonizadores, valendo-se, para isso, da instauração do terror e do medo:

Devia ter desconfiado que Angola acabou para mim quando mataram as pessoas das fazendas a norte da nossa, o homem de pescoço para baixo nos degraus, isto é, pregado aos degraus por um varão de reposteiro que lhe atravessava a barriga, a mulher nua de braços na desordem da cozinha, muito mais nua do que se estivesse viva, sem mãos, sem língua, sem peito, sem cabelo, retalhada pela faca de trinchar com um gargalo de cerveja a espreitar-lhe as pernas, a cabeça do filho mais velho fitando-nos de um ramo, o corpo que a serra mecânica decepara em fatias espalmado no canteiro, o filho mais novo nos fundos
(onde tomávamos chá à tarde com eles, a comermos bolinhos secos e a refrescarmo-nos com leques de ráfia)
misturando as tripas com as tripas do cão, dedadas de sangue nas paredes, os tarecos tombados, as molduras em pedaços, as cortinas das janelas abertas varrendo o silêncio e o cheiro das vísceras, uma grita de gansos por cima da cantina, dos tratores e dos campos de girassol incendiados, em que os capatazes enrolados no chão mastigavam os próprios narizes e as próprias orelhas com cachos de besouros zunindo nas chagas [...] ¹³

Por isso, Isilda passa a percorrer, a partir daí, numa caminhada dantesca e sem rumo, juntamente a Maria da Boa Morte (sua ex-escrava), um cenário onde há a evocação, a todo o momento, de imagens nítidas e incisivas de violência e de degradação. Trata-se de um retrato da desumanização (e a animalização dos seres humanos) e da banalização do mal, vindos com a guerra, onde não há vítimas ou culpados e todos (o colonizador, o colonizado e o mestiço) se encontram no patamar de sujeição de uns aos outros. As violências cometidas e vistas caracterizam

¹¹ Idem, p.195

¹² ANTUNES, op. cit., p. 243

¹³ Idem, p.193



esse ambiente como um lugar sem saída, onde Isilda têm a sensação contínua de impotência contra o horror:

[...] o medo duro, insistente, morno, agudo, pesado, que descia ao comprido dos braços e das pernas estendia prolongamentos ácidos pelos dedos, prometia desvanecer-se, esvaziar-se, e em lugar de esvaziar-se aumentava de novo de forma que não o espantaram os angolanos fardados caminhando sem pressa na sua direção e o estrangeiro, fardado de maneira diferente, que lhe deu idéia de comandar os angolanos [...] ¹⁴.

Em meio a esses desastres da guerra, Isilda não pode contar com qualquer tipo de proteção. É uma mulher que vive num contexto de completa falta de comunicação, a esperar pela morte, que está por vir a qualquer momento. Leiamos um trecho da obra em que Isilda encontra-se só em meio à guerra, numa situação de desespero, em que é ameaçada por homens armados:

[...] eu na estrada da Corimba no lugar onde moravam os meus primos, destroços sem janelas nem portas, veredas de sobejos, jipes coxos de poeira, um mimo representando um defunto pendurado no muro, eu nomeio dos estrangeiros que compraram Angola, dos despojos de feira e das ruínas de cartão, para os fantoches vestidos de soldados que me apontavam as metralhadoras de brinquedo
- Não me vou embora podem fingir que me matam que não me vou embora ouvirem podem fazer o que lhes der na gana que não saio daqui ¹⁵.

Por ser uma narrativa que procura dar cor aos desastres da guerra da descolonização da Angola, “[n]uma escrita que questiona [e encena] o presente (REZENDE, 2006, p.97)” a condição miserável na qual se encontra Isilda não é amenizada no final. Longe de representar o horror de maneira melodramática, Lobo Antunes encerra *O Esplendor de Portugal* com a interrupção violenta do testemunho de Isilda, quando esta é assassinada pelas tropas armadas:

[...]os pássaros sobre nós eram os pássaros das fossas da Corimba, de asas poeirentas de sarja, mas não tinha medo por ser dia, os tropas, mesmo o dos botins de verniz, não iam fazer-me mal, não havia um só quarto às escuras na casa de Malanje, erguiam as metralhadoras, fixavam-me com a mira, desapareciam atrás das armas, o modo como as bocas se cerrara, e eu a trotar na areia na direção dos meus pais, de chapéu de palha a escorregar para a nuca, feliz, sem precisar de perguntar-lhes se gostavam de mim ¹⁶.

A Ordem Natural das Coisas, bem como *O Esplendor de Portugal*, é uma narrativa que, sob a perspectiva do horror e da miséria humana, reescreve e questiona algumas circunstâncias históricas como a ditadura salazarista, a Revolução dos Cravos e, mais uma vez, a descolonização da Angola.

O romance, publicado no Brasil em 1996, é escrito a partir dos testemunhos traumáticos das personagens em cena. O relato é dividido em cinco partes, cada qual com um par de personagens-narradores: Iolanda, uma jovem diabética casada com um homem mais velho, por quem mantém um

¹⁴ Idem, p.325

¹⁵ Idem, p.355

¹⁶ ANTUNES, op. cit., p.381



sentimento de ódio e de dependência; o marido de Iolanda; Ernesto da Conceição, um ex-policial (que diz ser um professor de hipnotismo), pago para espiar o marido de Iolanda; Domingos, ex-trabalhador nas minas de Moçambique, pai de Iolanda; D. Orquídea, irmã de Domingos, Alfredo, colega de escola de Iolanda; Jorge, um militar que é preso e torturado sob a acusação de atuar numa conspiração contra a ditadura salazarista; Fernando, irmão de Jorge; Julieta, irmã bastarda de Jorge e Fernando e Maria Antônia, uma senhora portadora de câncer, vizinha de Jorge.

A desconstrução da narrativa se dá pelo jogo e entrecruzamento de vozes desses testemunhos de personagens que narram, numa linguagem fragmentada e polifônica, própria dos fluxos de consciência, suas experiências traumáticas de medo, dor e violência. Trata-se da representação de sujeitos que vivem na angústia, na solidão e no silêncio a espera da morte.

Em meio a um contexto de doença, morte, tortura, destruição, medo, dor e solidão do mundo contemporâneo, Julieta é representada, por Lobo Antunes, como o ápice da miséria humana. Sendo, literalmente, fruto de um pecado, do adultério da mãe, Julieta nasce condenada pela família a viver à margem da sociedade, escondida num sótão:

[...] e eu, descobrindo de súbito a razão do meu passado e da minha existência inteira, os anos no sótão, a amargura do meu pai, a ansiedade dos meus irmãos, a desistência de ser feliz da nossa mãe, e eu a aproximar o meu punho de seu rosto, a quase tocar no seu nariz com o meu nariz, Foi por sua causa que me prenderam aqui, foi por sua causa que não queriam que me vissem, foi por sua causa que me mandaram para a Guarda e não me ensinaram a ler nem a escrever e me proibiram de sair, foi por sua causa que me obrigaram a apodrecer na Calçada do Tojal, foi por sua causa que fiquei sozinha, sem água nem luz, á espera de morrer de fome, como a raposa, nestas ruínas de casa, porque o meu pai não é meu pai e você me fez, como o filho da costureira me fez o mar de Peniche e um búzio que chorava, à minha mãe?¹⁷

Além de ser a representação de “um animal ou um objeto” (REZENDE, 2006, p. 92) de vergonha para sua família, Julieta também é representada por Lobo Antunes como um mero corpo que serve à saciedade dos sexuais de um rapaz, filho de sua vizinha costureira que, aos domingos de missa, na ausência de seus pais e de seus irmãos pulava sua janela para molestá-la:

[...] quis ordenar-lhe Vai-te embora, não me desenhaste o mar, mas eu não falava com ninguém, salvo através das cartas que enviava para Tavira ao meu irmão Jorge e às quais não me responderam uma palavra sequer, e portanto fiquei a observá-lo como observava em criança as lagartas da terra, rompendo crostas num vagar paciente. Sentia que com a sua chegada havia um ciclo que terminava em mim e que, como sucedera ao meu pai, não me restava mais do que deitar-me, esquecer Mosanto, e morrer como morrem as quintas de Benficiae as vinhas virgens de infância, e qualquer coisa se aperta no meu interior de nós idêntica à incomodidade do remorso¹⁸

¹⁷ ANTUNES, op. cit., 1998. p.269

¹⁸ _____. *A ordem natural das coisas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996, p.251



Julieta acaba engravidando do rapaz e, “longe de encontrar na gravidez uma realização pessoal, uma nova vida e esperanças” (RESENDE, 2006, p.97), passou a possuir outro motivo de desespero e angústia, selando, assim, seu destino de desventura e solidão.

Quando sua gravidez é descoberta pela família, Julieta é obrigada a ter seu filho numa outra cidade, a ser separada da criança logo após seu nascimento e a reabitar imediatamente no sótão:

Querido jorge já sei como é o mar já sei como é tavira é um búzio que trago na barriga e que cegreda e me aomenta e que me fala [...]
[...] o mar é verde na Guarda, o mar é verde
E a minha irmã Maria Teresa que não era minha irmã Quem foi?, e a minha irmã Anita que não era minha irmã Quem foi?, e o meu irmão Fernando que não era meu irmão calado [...]¹⁹

Em meio a um ambiente de silêncio, infelicidade e solidão, Julieta se vê obrigada a encarar experiências traumáticas como o estupro, a fome, o abandono, a dor e a separação forçada de seu filho (ainda bebê) “sofrendo as conseqüências de seu contexto de forma mais intensa” (REZENDE, 2006, p.91) por não ter o direito de ter uma voz ativa, não dispor de recursos que lhe garantam autonomia neste apocalíptico cenário caótico de nossa sociedade contemporânea patriarcal.

Numa arte cujo olhar é depurado das ideologias dominantes do ser humano, as personagens femininas são apresentadas em *O Esplendor de Portugal*, bem como em *A Ordem Natural das Coisas*, como miseráveis material e afetivamente.

Por estarem fadadas ao papel de dependentes e submissas ou ao de seres malignos e sedutores, Antunes retrata suas múltiplas e diferentes personagens femininas com uma importante característica em comum: a de ser um objeto a ser usufruído de uma forma ou outra pelos homens.

Podemos notar nas narrativas de Lobo Antunes, por meio dos monólogos interiores das personagens femininas, que, mesmo diferentes umas das outras, essas personagens representam um eu coletivo, um estereótipo de um retrato pintado há séculos e que ainda se mantém nos dias de hoje. Trata-se, então, de um tipo de escrita contemporânea que questiona o presente e

cujas preocupações parecem hoje voltadas não para um passado histórico de opressão que se quer contestar, ou para uma origem mítica que se quer reaver, nem tampouco para uma condição colonial que se busca superar. [...]. Nessas narrativas de desastre social, o futuro parece ainda mais incerto do que o presente²⁰.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, António Lobo. *A ordem natural das coisas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

¹⁹ ANTUNES, op. cit., 1996, p.254

²⁰ RESENDE, op. cit., 2006, p.97



_____. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LINS, Ronaldo lima. *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

RESENDE, Vander Vieira de. Representações de Gênero e Diferença em Contos Africanos Contemporâneos. In: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres- SPM; Ministério da Ciência e Tecnologia - MCT; Ministério da Educação - MEC; Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPQ; Fundo de Desenvolvimento das Nações Unidas para a mulher. (Org.). 1 Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero- Redações e trabalhos científicos Monográficos premiados. 1 ed. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres- Presidência da República- Brasil, 2006, v. 1, p. 89-99.

SCHWANTES, Cíntia. *Espelho de Vênus: Questões da Representação do Feminino* Disponível em <<http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/index1.htm>> Acesso em 27.07.2009.

SILVA, Cláudia Melissa de Oliveira Guimarães. Mulheres e transformação social: a Lei Maria da Penha e suas projeções judiciais e sociais. *Fazendo gênero 8 – corpo violência e poder*, Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008. Disponível em <http://www.fazendogenero8.ufsc.br/sts/ST17/Claudia_Melissa_de_Oliveira_Guimaraes_Silva_17.pdf>. Acesso em: 01 de agosto de 2009.