

Corpo, poder e resistência em “Estrela” e “Inocência perdida” de Maria Tereza Horta

MARIA LUIZA GERMANO DE SOUZA*

RESUMO: Maria Teresa Horta é uma escritora portuguesa cujas temáticas representam um posicionamento ético regular em defesa do sujeito mulher na sociedade desde a publicação de sua primeira obra, em 1960. A sua poesia resvala em motes como o corpo-desejo, corpo erotizado e o corpo-sexo. Na prosa, em *Meninas* (2014), o corpo se vincula a outras proposições que transitam por espaços de luta, poder, violência e de domínio. Isso se dá porque a sexualidade das meninas dos contos “Estrela” e “Inocência perdida” é vigiada pelo Estado, pais, madrastas e sogras. A partir desses elementos vinculantes, a investigação pautar-se-á em Michel Foucault (1977; 1979; 1987) e Heleieth Saffioti (2015), visando discutir como funcionam os processos de opressão sobre os sujeitos envolvidos nas narrativas citadas.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; Meninas; Poder; Violência.

ABSTRACT: Maria Teresa Horta is a Portuguese writer whose themes represent a regular ethical stand in the defense of the female subject in society since the publication of her first work in 1960. Her poetry touches on themes such as the desire-body, the eroticized body and the sex-body. In prose, in *Meninas* (2014), the body is linked to other propositions that transit through spaces of struggle, power, violence and domination. This is because the female sexuality in the short stories “Estrela” and “Inocência perdida” is monitored by the State, parents, stepmothers and mother-in-laws. Considering this, our reading will be guided by Michel Foucault (1977; 1979; 1987) and Heleieth Saffioti (2015) to discuss how these oppression processes work on the subjects in these narratives.

KEYWORDS: Body; Girls; Power; Violence.

* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura – Universidade de Brasília – UnB – 70910-900 – Brasília – DF – Brasil. Professora da Faculdade de Letras – Universidade Federal do Amazonas – UFAM – 69080-900 – Manaus – AM – Brasil. E-mail: germanoletras@gmail.com

Liberdade: palavra-chave na luta dedicada às mulheres

*“Sou feita de muitos/nós/desobediência e meio-dia/Sou aquela
que negou/aquilo que os/outros queriam/Disse não à minha sina/de destino
preparado/recusei as ordens escusas/preferi a liberdade/ e vivo deste meu lado.”
(Maria Teresa Horta – “Desobediência”).*

Maria Teresa Horta tem sido referida, inclusive por ela mesma, como desobediente. Ela se assume assim por vir afrontando, no alto dos seus 83 anos (20/05/1937), completados em maio deste ano (20/05/2020), muitas estruturas de poder presentes na família e no Estado português: desobedeceu ao pai, à censura salazarista e aos costumes tradicionais da família lusitana.

“Os feixes” de poder enfrentados pela escritora abriram as possibilidades de ela resistir, na medida em que, na equação da sua biografia e das publicações feitas em prol das lutas travadas cotidianamente, encontrarmos muitos elementos vinculados à causa feminina. A proposta e/ou projeto empreendido por Maria Teresa visa à retirada da mulher da obscuridade discursiva que envolve as problemáticas que a cercam, invocando-a a assumir o seu lugar de voz na sociedade para fugir do estigma repetido ao longo da sua história: “[...] de mulher-sombra, de mulher-sopro, de mulher-nada; aniquilamento exigido às mulheres das classes privilegiadas de um Portugal fascista, triste e medíocre.” (HORTA, 2012, p. 3). As discussões sobre a sua forma de resistência encontram ressonância nas teorias de Michel Foucault, em a *Microfísica do Poder* (1979), uma vez que, para o teórico, se há poder, é possível a resistência, e é isso o que Maria Teresa Horta tem feito.

Horta tem provocado as estruturas patriarcais portuguesas por meio de sua escrita, visto que, só por esse expediente, segundo a escritora, haverá o caminho para a liberdade, e não se tem liberdade sem luta. Dessa maneira, se se tem que desafiar a vida, segundo ela (2015), desafia-se por uma causa; a sua, em particular, é jogar luz sobre os problemas enfrentados pelas mulheres em suas nuances históricas. O combate que ela se propõe a travar passa pela ideia de o espaço de luta da mulher ter como elemento norteador o corpo: corpo-desejo, corpo erotizado, corpo-chama, corpo-sexo, porém não o corpo por si ou o corpo pelo corpo, mas a possibilidade de, a partir de discussões possíveis de serem levantadas nos seus textos, abrirem-se espaços de igualdade e de diálogo entre homens e mulheres.

Um debate pertinente levantado por Horta é o dos espaços, por exemplo, de escrita erótica, terem sido ocupados sempre pelos homens. Por esse motivo, ela tem a sua poética aberta à pena/tinta feminina e vinculada às causas das mulheres. Acerca dessa problemática, podemos fazer a seguinte pergunta: à mulher é proibido falar sobre a erotização do corpo feminino e do próprio corpo?

A escritora entende que as mulheres também devem ter esse direito assegurado, porque assumir esse campo é a garantia de que as subjetividades femininas serão atendidas e debatidas neste sofisticado sistema de poder do “reinado dos homens”, do qual ela foi vítima e, por não aceitá-lo, colocou-se adiante no pensamento libertador que perpassa a sua escrita desde a primeira publicação poética, *Espelho Inicial* (1960), na qual já aparecem temas da visão feminina do corpo e do papel da mulher na sociedade portuguesa, que desembocará nas polêmicas geradas

em torno da publicação das obras *Minha Senhora de Mim* (1971) e *Novas Cartas Portuguesas* (1972), esta última escrita em parceria com Maria Velho da Costa e Isabel Barreno, chamadas de as três Marias. Nessas obras, já nos deparamos com o embrião das vozes e temas que repercutirão nos livros seguintes: a erotização do corpo feminino na perspectiva da mulher na qualidade de sujeito poético, ato que contribui para afastá-la do regime falocêntrico, no qual os homens escrevem sobre a mulher, os seus desejos e os seus corpos.

O poema abaixo é um bom recorte para percebermos o quanto a sociedade patriarcal portuguesa, não acostumada com as expressões da sexualidade da mulher, principalmente vinda de um sujeito feminino, deve ter se escandalizado com o lançamento do livro *Minha senhora de mim* (1971), a ponto de censurá-lo e apreendê-lo: o símbolo fálico da espada dá a tônica para sabermos que temos a figuração poética do ato sexual comandado pela mulher, não pelo homem, para que ele a satisfaça. Ela é quem motiva a ação do parceiro, levando-o a fazer o que ela quer, não o contrário:

Empurra a tua espada
no meu ventre
enterra-a devagar até ao cimo

que eu sinta de ti a queimadura
e a tua mordedura nos meus rins

deixa depois que a tua boca
desça
e me contorne as pernas de doçura

Ó meu amor a tua língua
prende
aquilo que desprende de loucura.
(HORTA, 2007, p. 84).

A escritora, conforme Maria João Faustino (2013), é eclética no que se propõe a escrever. Por esse motivo, nota-se um tripé que se desdobra na proposta do seu trabalho, algo percebido no decurso da sua carreira: o jornalismo, a literatura e a causa feminina. Neste sentido, Maria Teresa Horta reafirma essa questão, ampliando-a para a ideia de discurso: “Digamos que na minha escrita existem três vozes: a da poetisa, a da ficcionista e a da jornalista” (HORTA, 2012, p. 221). Na sua poética e na sua ficção, essa conjugação tríade, ora converge, ora se distancia uma da outra. A poesia, porém, é o mastro que a vincula à prosa; a escrita jornalística, por seu turno, é quase carreira solo, às vezes, servindo como âncora à ficção e à poesia:

Costumo dizer, “eu sou a minha poesia”, portanto, antes de tudo o mais sou poetisa. Mas a poetisa precisa da ficção, esse meu outro lado essencial, que pode, quem sabe, funcionar como uma espécie de armadura. Por outro lado, a ficcionista necessita visceralmente da poetisa para dar asas à sua imaginação. Vejo-me como um todo. Ou seja, sou um todo único, embora facetado. (HORTA, 2016, p. 4).

Reafirma-se, por conseguinte, a configuração biográfica de Maria Teresa Horta, que tem relação direta com o não cerceamento da mulher nos campos nos quais ela queira atuar. Dessa maneira, a escrita do corpo, na sua escritura, é, sobretudo, o lugar da liberdade, do engajamento na luta e na resistência ao poder histórico exercido sobre o pensamento e comportamento da mulher. O corpo pode ser pensado como um *tópos* a embasar a sua retórica: “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político. As relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas os invertem, o marcam, o dirigem, o suplicam [...]” (FOUCAULT, 1987, p. 28).

Os lugares requeridos e/ou reivindicados por ela são o direito de falar sobre a própria sexualidade e chamar para si um lugar de embate em defesa do feminino, que passa pela política. Dois universos negados pela história da sexualidade feminina ao longo da construção do sujeito mulher, e quando algum espaço é conseguido, é a custa de muita luta e com pagamento de preços muito altos para elas. A biografia da escritora é testemunha da busca pelo lugar de fala/expressão da voz feminina, principalmente norteadas por uma poesia do corpo “labareda intensa e primordial a que naquilo que escrevo, dou o nome de corpo: corpo da escrita e escrita do corpo, no entrançar da palavra-luz e da palavra-fogo, da palavra-bosque.” (HORTA, 2009, p. 39). Maria Teresa se pronuncia sobre o porquê de pleitear para si a busca da entrada da mulher na sociedade, enquanto protagonista de si mesma, ser algo relevante no contexto de sua produção literária ainda na atualidade:

Porque na cultura nada pertenceu às mulheres, desde o começo, e em seguida nada lhes foi dado ou permitido, pelo contrário: tudo lhes foi sonogado. Tiveram, pois, de invadir a literatura para roubar as palavras, inventar a relação feminina com as Letras, para escreverem e assim tecerem uma estreita e diversa relação corporal com a linguagem. (HORTA, 2009, p. 41).

Segundo Ana Luísa Amaral (2015), Maria Teresa é apontada como subversiva e transgressora, em razão de, na sua escrita, haver o que ela tipifica de “sub-versão” (*sic*). Horta usa das prerrogativas da intertextualidade com outros textos, não somente pela menção e/ou retomada, citando-os, referenciando-os, mas os recriando de modo a transgredir as normas, principalmente do ponto de vista das temáticas e de como elas são abordadas. Em vista disso, percebe-se, em *Minha Senhora de Mim* (1971) e em *Novas Cartas Portuguesas* (1972), o uso de conteúdos que se encontram vinculados a diálogos intertextuais com textos clássicos do *cânon* literário, um dos elementos basilares de sua poética, bem como a escrita e a sexualidade do corpo da mulher. No caso, o primeiro livro retoma as cantigas dos cancioneiros medievais, pondo como voz enunciativa do eu lírico a mulher, não o homem, como aparece nos cancioneiros clássicos; o segundo, intertextualiza o texto da freira Sórora Mariana Alcoforado (1640-1723), “Lettres Portugaises” – *As Cartas Portuguesas – Lançadas em 1669* –, reinterpretando-o por vários ângulos. No entanto, chama a atenção do leitor o voltar-se para os temas do feminino-erótico, da quebra de tabus e da transgressão.

Ainda de acordo com a escritora, a luta da mulher na sociedade deve prevalecer na persistência do embate. Resistindo, ela conseguirá a igualdade em coisas aparentemente

simples, como a percepção de que se vive num corpo social misógino, no qual, ainda, o nome do pai deve estar no nome dos filhos; machista, em razão de haver um arraigado sistema de poder agindo nos comportamentos dos ditos machões; a agressividade nas atitudes dos homens de não saberem lidar com uma saia ou shortinho mais curto usado pelas mulheres, de que todas as mulheres devem ter filhos, ou seja, deve-se lutar para se sair do domínio “do pai”:

A primeira vez que em que me senti uma pessoa completa foi no dia 25 de Abril. Eu percebi muito cedo que nada se faz sem a liberdade. Quando lia a Simone, em pequena, percebi logo que não era possível lutar pelos direitos das mulheres sem ganhar primeiro a luta pela liberdade. Podia lutar dentro da casa do meu pai, mas é uma luta muito pequenina. Não era isso que eu queria fazer. Faltava a liberdade para poder lutar pela igualdade das mulheres. (HORTA, 2018, p. 11).

Para escapar deste modelo opressor inscrito “na carne das mulheres” pela história, a via escolhida pela escritora foi o combate a essa estrutura, às vezes, até comprometendo a sua liberdade. Isso lhe rendeu muitos entraves e embates sociais. O primeiro deles foi a proibição do livro *Minha senhora de mim* (1971), apreendido pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), órgão de repressão da ditadura em Portugal, diretamente da Editora Dom Quixote. Em seguida, a perseguição atinge o ápice, com a publicação de *Novas Cartas Portuguesas* (1972). Com este último livro, ela teve mais problemas; não foi apenas a censura, mas também um auto de apreensão e mandado de prisão para as três Marias (Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa). Foram muitas peripécias para que elas não fossem presas; movimentos feministas internacionais se movimentaram e impediram que elas fossem detidas. Motivo das perseguições: os textos foram considerados pornográficos por terem como temática a escrita sobre a erotização feminina: “Nos anos 50, 60 o que causa escândalo em Portugal é o erotismo, e é eu a começar a falar daquilo que se faz na cama, no desejo que se tem pelo homem, e daquilo que me dá gozo.” (HORTA, 2018, p. 8).

Com o livro de contos *Meninas* (2014), o espaço de luta e de poder se abre para a construção da identidade feminina que passa pelo corpo, porém com outras variações. Nele, são reveladas as formas de o poder ser elaborado historicamente e cotidianamente, servindo para vermos que a identidade e a subjetividade da mulher desembocam quase sempre nas estruturas dos macropoderes e micropoderes pensados à maneira de Foucault, por agirem em conjunto. Assim sendo, no universo ficcional das meninas vê-se a figura do pai, da mãe e do Estado deitando sombras sobre o futuro das crianças refiguradas nas narrativas.

Quem são essas meninas? São muitas: a menina mítica presente em Eva e em Lilith; as desobedientes, como Lucinha e Rute; as espiãs, que olham pelas frinchas das portas e de dentro dos armários, Branca e Maria Teresa; as que veem anjos e imaginam bruxas, Maria do Resgate e Cassandra; a que deseja a morte da mãe, Laura. A galeria é grande, eis como se pronuncia Maria Teresa sobre o assunto:

Não sei se as minhas meninas “são quase todas feitiçeras”... ou se são anjos de asas translúcidas a aflorarem-lhes a pele muito pálida das omoplatas frágeis... Rilke afirmou num poema: “*Todo o anjo é terrível*” ... E na verdade, **muita da minha obra poética e ficcional é sobrevoada por anjos! Mas também**

por meninas desamadas, meninas abandonadas, deixadas à deriva em oceanos de ondas alterosas e desafectos, dentro de uma cesta mítica como se incorporassem Moisés, embora pelo seu avesso de sombras e assombrações. (HORTA, 2015, p. 4, grifo nosso).

Na biografia incompleta da luta empreendida por Maria Teresa Horta, esses foram os principais terrenos nos quais se deu o embate: na e pela escritura, seja nos livros iniciais aqui apontados, seja nas funções assumidas no jornalismo, por ter sido a primeira mulher diretora de cineclube em Portugal, o Cineclube ABC, em Lisboa, e até nos prêmios recebidos, como o polêmico prêmio D. Dinis (2011). Este último a escritora ganhou, porém se recusou a recebê-lo de Pedro Passos Coelho, Primeiro Ministro Português, posto que ele estava prejudicando o país com as medidas tomadas na economia, que lesavam o povo português. O livro do Prêmio D. Dinis foi concedido pela Fundação Casa de Mateus à obra “*As luzes de Leonor*” (2011), narrativa ficcional de base histórica que a escritora levou 13 anos pesquisando e escrevendo.

A polêmica mais recente envolvendo-a (2017) foi por ela não aceitar dividir o prêmio literário brasileiro *Oceanos*, organizado pela Itaú Cultural, cujo quarto lugar ficou entre *Anunciações*, Maria Teresa Horta, e *Simpatia pelo demônio*, do romancista brasileiro Bernardo Carvalho. Será que a proposta da autora não foi compreendida por *Anunciações* tratar de tema-tabu? Afinal, não é muito comum pôr em xeque a sexualidade dos anjos – a temática do poema narrativo *Anunciações* versa sobre uma relação amorosa e sexual entre Maria e o arcanjo Gabriel. Ela não aceitou, devolveu o prêmio em dinheiro e enviou uma carta de repúdio aos organizadores, já que considerou o prêmio *ex-aequo* uma afronta e inapropriado. Outros embates e espaços de luta se deram por ela pertencer ao Movimento Feminista de Portugal.

A assunção do corpo enquanto espaço de luta

“Existe uma sexualidade depois do século XVIII, um sexo depois do século XIX. Antes, sem dúvida existia a carne.”
(Michel Foucault, 1979).

Aqui a palavra assunção está sendo referida em um dos sentidos do dicionário de “ascensão a posição hierárquica”, para tratar dos dois contos citados anteriormente. O corpo é visto como algo que tem um discurso, por isso produz textualidades, pensamento desenvolvido por Susan R. Bordo (1997), quando discorre sobre o comportamento das mulheres que têm agorafobia, anorexia e histeria.

Essa ensaísta propõe “uma apropriação feminista dos últimos conceitos de Michel Foucault” (1997, p. 21) presentes em *Microfísica do Poder* (1979) e em *Vigiar e Punir* (1987). Ela, ao invés de pensar o poder na qualidade de “algo” que o grupo possui em relação a outros grupos, pensa-o na acepção de Foucault, como “redes de práticas, instituições e tecnologias que sustentam posições de dominância e subordinação dentro do âmbito particular.” (BORDO, 1997, p. 21).

Para discutir sobre a questão, é necessário pensarmos na seguinte indagação: afinal, o que é o corpo? A resposta inicial é de que não há um corpo, mas vários. O corpo tem sido avaliado a partir de um constructo ocidental que o vê com fundamentos assentes em dualismos. Entre os princípios complementares que se apontam sobre ele (corpo), há a sua divisão em corpo físico e em corpo espiritual, ou seja, algo psicofísico, no qual se separa o espiritual/alma do material ou do sujeito/objeto tão conhecido por nós. Ou ainda: o corpo analisado por Bordo não é o corpo “desejante e instintivo concebido por Platão, Santo Agostinho e Freud” (BORDO, 1997, p. 19), ele “é um lugar prático de controle social” (BORDO, 1997, p. 19). Esses são os dualismos sobre os quais filósofos contemporâneos irão criar outra ideia sobre o corpo (Michel Foucault, Merleau-Ponty e Nietzsche) e questioná-lo.

Disso resulta eles pensarem o corpo não mais nessas complementaridades, e sim como algo que possui várias formas de ser olhado. À vista disso, ele passa a ser percebido de forma mais abrangente: “lugar da práxis social, como texto cultural, como construção social, como a tabuinha na qual se inscrevem novas visões de uma *écriture féminine* [...]” (BORDO, 1997, p. 11).

Dessa maneira, a nova visão sobre o corpo é contraposta aos dualismos, sobretudo à divisão entre corpo físico e corpo/mente, em virtude de se fugir do “que é biologicamente dado, o material, o imanente.” (BORDO, 1997, p. 10), para outro formato mental pensado por Foucault (1987; 1979), que são os corpos dóceis, cujo cerne passa a ser a regulação pelas normas da cultura. Voltaremos a esse ponto mais à frente.

Nessa perspectiva mais ampla de corpo, ao tratar do alcance do conceito de poder, Michel Foucault (1979) pensa-o na qualidade de uma instância de poder, em razão de ele ser controlado em diferentes frentes e/ou feixes/conjuntos: Estado e família, por exemplo. Esses dois protótipos nos possibilitam tipificar o poder foucaultiano em duas formas de enfrentamento ou discussões: os micropoderes e os macropoderes.

No âmbito dos macropoderes, tem-se o Estado e os seus aparelhos. Conforme a teoria marxista, negada por Foucault, o poder é exercido de cima para baixo. Nesse caso, o poder é repressivo, age sobre nós e nos impede de ser, cala-nos. Foucault muda essa forma de pensar e põe o sujeito no meio das discussões e/ou relações. Ao fazê-lo, diz-nos que as novas conexões são feitas no âmbito do saber/poder. De modo igual, as temáticas centrais de estudos dos vínculos de poder não mais se darão de cima para baixo, mas para todos os lados e em feixes.

Importante também é percebermos o significado da palavra sujeito no dicionário e sua relevância para o debate do problema. Ela tem como base o latim e expressa “[*subjectu*. ‘posto debaixo’]. Adj. 1. Súdito (1). 2. Escravizado, cativo. 3. Obrigado, constrangido. Adstrito. 4. Que se sujeita à vontade dos outros; obediente, dócil. [...]” (FERREIRA, 2009, p. 1892). Portanto, na base da designação, a palavra tem relação com súdito e com sujeição. Pelas possibilidades apontadas, pensando pelo viés do poder, o Estado oprime o homem/sujeito, e a família oprime a sua sexualidade. Nas correlações de forças, o indivíduo tem uma margem de liberdade para se constituir, posto ele ter a capacidade de escolher a não sujeição, apesar de viver nesta relação mútua de forças.

Ainda na nova forma de ver, Michel Foucault se refere, outrossim, aos micropoderes, aqueles que são efetivados no cotidiano do indivíduo. Exemplo simples dos micropoderes são os comportamentos vigiados das mulheres: elas não poderem se vestir ou se sentar de qualquer jeito; serem vistas de forma diferente porque não querem ter filhos; de não conseguirem ter algumas profissões, pois elas são ditas “de homens”; de elas não poderem falar alto, porque não fica bem; de, em determinado momento histórico, a loucura ter sido vinculada a elas etc.

Nesses casos, o poder age, então, nos corpos das mulheres. Estamos, dessa forma, no âmbito do que é chamado de biopoder, tendo em conta o fato de ele atuar sobre a consciência e agir sobre o corpo, assim as subjetividades estão no corpo.

Depreende-se que:

Rigorosamente falando, o poder não existe; existem sim práticas ou relações de poder. O que significa dizer que o poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona. E que funciona como uma maquinaria, como uma máquina social que não está situada em um lugar privilegiado ou exclusivo, mas se dissemina por toda a estrutura social. Não é um objeto, uma coisa, mas uma relação. (MACHADO, 1979, p. XIV).

Com relação aos micropoderes sobre os quais o poder age e que nos interessam para pensarmos nas personagens dos dois contos, é a regulação do corpo em situações aparentemente simples, como o controle da menstruação, dos hábitos cotidianos, cujo extremo é o próprio controle da sexualidade, que dá norte às narrativas. No caso de Estrela, personagem do conto homônimo, há a constância da violência no controle do corpo e da vida da criança pela brutalidade sexual. Esse deslocamento se consubstancia no domínio do corpo dela pelo pai, a partir da relação incestuosa com a filha; o poder é reforçado pelo silêncio imposto a ela. Nisso se percebe que o controle do corpo assume uma textualidade conhecida e estabelecida, devido a Estrela suspeitar que não acreditariam nela, caso resolvesse contar as investidas do pai sobre si, em virtude de se tender a acreditar mais no homem insuspeito – à vista das pessoas, ele tinha um comportamento exemplar –, do que na criança violentada, porquanto ela:

[...] reconhecia o motivo daquela afoiteza, apoiada na fama da imagem de seriedade e honestidade inatacáveis criada por ele ao longo dos anos. Como poderia alguém crer mais nela, menina calada, amedrontada e esquiva, do que nele, homem generoso, bondoso e delicado? (HORTA, 2014, p. 281).

Sobre essa forma de controle de Estrela paira também a herança do patriarcado que, em poucas palavras, pode ser pensado de forma simplista quanto ao protagonismo do homem sobre a mulher, ou ainda:

O patriarcado é, em seu conjunto, um sistema de dominação. Mas difere de outros sistemas de dominação, como o racismo, a estrutura de classes ou o colonialismo, porque vai direto na jugular das relações sociais e da integração psicológica — o desejo. O patriarca ataca o desejo, o anseio inconsciente que anima toda ação humana, reduzindo-o ao sexo e depois definindo sexo nos termos politizados do gênero. (DIMEN, 1997, p. 46).

As marcas do sistema patriarcal têm como elemento nuclear o “controle da sexualidade feminina a fim de assegurar a fidelidade da esposa ao seu marido.” (SAFFIOTI, 2015, p. 51). Entretanto, nos casos de Estrela e de Carlota Joaquina, do conto “Inocência perdida”, na estrutura mental e superficial das narrativas, o que está implícito é um jogo de dominação, poder e violência, não necessariamente as questões entre esposas e maridos, a não ser quando a mãe de Estrela não intervém no incesto da filha.

No cenário mais amplo das situações nas quais são enredadas as personagens Estrela e Carlota Joaquina, é possível dialogar com Michel Foucault, a partir do que esse autor problematiza em *Microfísica do Poder* (1979) e em *História da Sexualidade* (1977). A percepção de como esse poder atua na sexualidade individual e dos grupos sociais também é basilar para se discutir as regularidades históricas que agem na e sobre a vida sexual das meninas dos dois contos.

Desse modo, essas categorias fundantes e reveladoras enunciam sobre a história da mulher no Ocidente e evidenciam cristalizações histórico-sociais de difícil solução, como a violência a que muitas mulheres são submetidas até hoje dentro de suas próprias casas. Tais manifestações de violência ressoam na personagem Estrela e nos fazem pensar no lugar da mulher como um sujeito exposto a muitos tipos de violências, o que nos leva a presumi-la a partir dos pressupostos foucaultianos dos “corpos dóceis”.

Por esse viés, é possível ver o poder na qualidade de algo fluido que atua em várias frentes: o Estado e a família (no caso de Carlota Joaquina) e a família (no caso de Estrela), ainda que em ambas haja também a presença de outras forças invisíveis, as históricas, por exemplo: “o poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia [...]. O poder funciona e se exerce em rede.” (FOUCAULT, 1979, p. 183).

É por ser o poder exercido em redes sociais e/ou relações sociais que a mãe de Estrela se cala diante das atrocidades cometidas contra a filha pelo marido; é por isso, igualmente, apesar de contextos diferentes de circulação do poder, que Carlota Joaquina teria a primeira relação sexual presenciada pela corte. E foi pelo poder de rainha, que D. Maria, sua sogra, impediu a espetacularização do que foi chamado no conto de “corpo ainda de criança que em breve será oficialmente violentada.” (HORTA, 2014, p. 250) ou “Do outro lado da sala do trono, D. João parece espiá-la, num resguardo de marido ainda desapossado de tudo o que nela é seu por direito.” (HORTA, 2014, p. 251).

As ações são feitas para afirmar o controle da sexualidade de Carlota com o intuito de cumprir os desditos de um macropoder que se realizava sobre “meninas usadas, negociáveis, sem que ninguém tivesse compaixão por elas”. (HORTA, 2014, p. 248). Há mecanismos de poder maiores agindo sobre os destinos das infantas princesas, que passavam sobre estruturas de coerção na figura dos ministros do rei, de outros reinos, dos súditos e da Igreja. Era aceitável que as meninas fossem violadas antes da menarca, tendo em vista que os pais delas (ficcionais ou reais) não corriam o risco de gerarem filhos e netos ao mesmo tempo, caso a criança engravidasse.

Nesse caso em particular, Carlota Joaquina, ao passar de menina a mulher, pelo controle da menstruação, teve a vida implicada em dois atos: a perda da liberdade, já que

não podia mais ser criança, e a da perda forçada da inocência. Ambas as ações implicaram diretamente na “perda do corpo”, haja vista ele ter passado a ser ainda mais regulado por macros e micropoderes. A família e o Estado controlavam-na:

Carlota Joaquina, consciente de que a sua passagem de menina a mulher significa a perda de liberdade na Corte portuguesa, defendida apenas pelo seu corpo impúbere de ter qualquer contacto carnal com D. João, príncipe do Brasil, aquele que seus pais, os futuros reis de Espanha, lhe arranjaram para marido, negociando-a oficialmente. (HORTA, 2014, p. 247).

O Estado (macropoder) e a família (micropoder) se juntam para efetivá-la enquanto um corpo dócil. Aquele corpo que está subjugado a um regime de poder e no qual ela está presa, visto que haverá sempre normas e/ou regras sendo ditadas por outrem para controlá-la. Não apenas ela, Estrela, da mesma forma, está presa a esse regime de poder, a diferença é que, no caso da última, a subjugação é feita mais por parte da família, tendo em vista que ela não tem para quem reclamar, considerando-se que ninguém acreditaria nela.

Na situação de Estrela, a violência travestida de poder, ou poder travestido de violência, se dá de forma grotesca. As cenas das violações da criança pelo pai são muito reais, cruas, fortes, parecem cenas de narrativas do mundo concreto e não da ficção:

– *Deixa! Deixa! Abre as pernas que é bom!*

Estrela desobedecendo à voz enrouquecida, rolava para a beira do colchão, sabendo como ele a magoava, a rasgava, a sujava de esperma, a enojá-la com os beijos molhados, o hálito ácido de ferro e húmido de cuspo, a pele naquela imundície que limpava da cara e da barriga depois de ele ir embora, medindo os próprios ruídos: mais cuidadoso e atento na ida do que na vinda aos inexistentes barulhos da casa adormecida, embora quando gritava a vir-se dentro dela não se contivesse nem pelo receio de poder ser ouvido, e ela chorava baixinho de vergonha e dor,

– *Olha como sou grande e te encho toda! Confessa! Diz que gostas!*

(HORTA, 2014, p. 276).

Ela rezava para que o pai não aparecesse a fim de poder ter um momento de paz à noite, algo muito raro de acontecer. Naqueles momentos, já ao alvorecer, a criança mantinha a vigília com medo da entrada do pai no quarto para violá-la. Ela quase nunca conseguia se livrar da maldade e da voracidade dele:

E a contragosto deitava-se tremendo, dividida entre o medo de adormecer e a vontade de soprar a luz estrelajante da vela, que com as suas lágrimas de cera se ia reclinando na palmatória de prata deixada pela criada na mesa-de-cabeceira ao lado do copo com água. Como se no escuro, levada pela aragem, ela pudesse, voando, sumir-se dentro do nada, ciente da necessidade de se manter desperta até aos primeiros alvares da aurora, **recordada que está das vezes em que adormecera e fora acordada pelo seu pénis duro e intumescido, a orçala num único impulso, movimento de navalha a golpear-lhe os rins, a rasgar-lhe a vagina**, esmagada pela força com que ele a prendia num abraço de ferro, mão a cheirar a tabaco e a água-de-colónia inglês amordaçando-lhe o grito impotente e atormentado. (HORTA, 2014, p. 279, grifo nosso).

Depreende-se, pela crueza e a vivacidade da última cena, que estamos diante de um estupro da filha cometido pelo pai. Estupro esse que, segundo a narrativa, ocorria costumeiramente. Ato de violência que deve ser pensado “como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral.” (SAFFIOTI, 2015, p. 18).

A violência em Estrela é percebida em todas as vertentes anteriores, porém o problema é assumido em maior grau no âmbito da culpa que atinge a moral. A menina acha que a culpa é dela, dado que ele (o pai) a faz pensar assim. Esse fato faz com que ela se sinta desmoralizada e envergonhada diante da situação vivida. Ela esconde de todos as marcas deixadas pela violência do pai, uma vez que, segundo ele, ela merece: é castigo. À vista disso, ela “toma pra si a culpa daquilo que se passava entre ambos. – És tu que me levas a fazer isto, porca! Ouvia-o murmurar-lhe ao ouvido, noite após noite [...]” (HORTA, 2014, p. 282). Estrela é uma afirmação das situações de incestos e estupros cotidianos que atingem crianças ainda impúberes.

Há uma diferença importante entre os atos sexuais nas duas narrativas: no cenário configurado para a princesa espanhola, do conto “Inocência perdida”, havia a espera para que ela fosse “legalmente estuproada”, havia um “consenso” histórico, a criança sabia que iria ser tomada pelo marido no momento em que a primeira menstruação se consumasse, apesar de tentar esconder o evento dos demais:

Nessa mesma noite, Carlota Joaquina ainda tenta compactuar com as suas damas, de modo a impedir que a notícia da sua primeira menstruação, há tanto esperada por todos menos por ela, se alastre, como se fosse um rastilho, incendiando corredores, câmaras e antecâmaras, salas e salões do Palácio Real. Mas em vão. (HORTA, 2014, p. 248).

A situação difere da personagem Estrela e de outras “Estrelas” sociais. As crianças envolvidas em situações de abusos sexuais não têm ideia do porquê de serem violadas, principalmente quando são os próprios pais a fazê-lo, mesmo quando tentam justificar o ocorrido, em razão de não saberem mesmo dar explicações. Fica-nos, então, que “o pai continua a ser o grande vilão, devorando a sua própria prole, constituindo este fato uma agravante tanto penal quanto psicológico.” (SAFFIOTI, 2015, p. 21).

Resistência? Como?

“Não coloco uma substância da resistência face a uma substância do poder. Digo simplesmente: a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa.”
(Michel Foucault, 1979).

A concepção clássica da dualidade do poder é a de que existe o oprimido e o opressor. Foucault não a entende dessa forma, como já dito antes; para ele, há sim um conjunto de forças agindo nas relações de poder, porém elas se dão em todas as direções, ou seja, as de quem exerce o poder e as de quem por ele é subalternizado; logo, há relações de forças agindo duplamente. É

necessário alguém agindo embaixo, porém “para que haja um movimento de cima para baixo, é preciso que haja ao mesmo tempo uma capilaridade de baixo para cima.” (FOUCAULT, 1979, p. 250). Ou de outra forma: “a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma **possibilidade de resistência.**” (FOUCAULT, 1979, p. 241, grifo nosso).

Roberto Machado (1979) explica a mesma questão de outra forma, ao nos dizer que:

[...] qualquer luta é sempre **resistência** dentro da própria rede de poder, teia que se alastra por toda a sociedade e a que ninguém pode escapar: ele está sempre presente e se exerce como uma multiplicidade de relações de forças. **E como onde há poder há resistência, não existe propriamente o lugar de resistência, mas pontos móveis e transitórios que também se distribuem por toda a estrutura social.** (MACHADO, 1979, p. XIV, grifo nosso).

Ao se partir da concepção de resistência ao poder pensada por Foucault (1979) e referida por Machado (1979), temos que, nos contos “Inocência perdida” e “Estrela”, as personagens lutam por saídas. Porém, devido às posições que ocupam socialmente, percebe-se, primeiro no caso de Estrela, que o patriarcado a fez sucumbir, haja vista o pai agir no controle do corpo dela pela violência e fazendo-a sentir medo e culpa. A saída encontrada, após o clímax da narrativa, em que a criança chega tarde à casa e tem que lidar com os ciúmes do pai, é se matar “– *De onde vem a esta hora?* – grita o pai quando Estrela aparece arrastando o passo e trazendo consigo o sopro da noite. – *Desobediente e fingida!* – acusa [...]” (HORTA, 2014, p. 292). Verifica-se que ela está dentro de uma rede de poderes: o pai, a mãe, as amas e a Escola. Essas pessoas terminam por ser um *continuum* de forças que a enredam, deixando-a sem saída.

A resistência, apesar de quase impossível, nesse caso, deu-se pelo suicídio de Estrela no lago, por afogamento. O seu protagonismo por meio do suicídio é o que dá vivacidade à narração, devido à tragicidade e à plasticidade da cena montada. A vida foi-lhe roubada, a vingança pelo expediente da morte é atroz, mas a imagem feita é perfeita:

E duas lágrimas, onde reverbera a luz da tempestade, deslizam-lhe na lividez da cara, indo tombar uma após outra na corrente rápida, ao abrigo do escuro áspero que Estrela lambe, ávida, à mistura com o salitre do pranto.
Fechando depressa as asas sobre a vida. (HORTA, 2014, p. 297).

Mais adiante, no final da narrativa, temos esta outra imagem:

De um lado e de outro das margens agora submersas, os salgueiros e os chorões veem-na passar, semelhante a uma colorida flor à deriva, cabeça virada a esconder-se da vida, corola debruçada para o seu próprio fundo. (HORTA, 2014, p. 299).

Ambas as cenas corroboram a saída escolhida pela personagem para não permanecer enredada em situação de tanto sofrimento causado pelo pai e pelas relações de apagamento sofridas em existência tão curta. Afinal, ela era apenas uma criança deixando a vida; ao

fazê-lo, sobressai-se num ato de resistência: é melhor sucumbir à morte do que continuar reproduzindo um modelo tão cristalizado socialmente de incesto na família. Do ponto de vista da plasticidade, não há como deixar de percebermos, na cena montada por Horta, um reportamento à tragicidade do sofrimento de Ofélia, da peça Hamlet, de William Shakespeare (1616-1564), que, em um impulso de morte, retira a própria vida por amor romântico a Hamlet. Desse ato, tem-se a sua figura vinculada às representações das mulheres cadáveres, aquelas que se privavam da vida pela morte ou pela loucura, duas vinculações de peso secular da tradição patriarcal que, até o século XIX, não dava muitas alternativas de saída à mulher quando essa se enredava em situação de difícil solução.

No segundo caso, no conto “Inocência perdida”, a resistência é consumada nos atos de rebeldia praticados pela infanta ao não aceitar, sem luta, as mãos do poder que agem sobre ela. Foge para os bosques sempre que pode, recusa-se a participar das obrigações da corte, tenta postergar a notícia da primeira menstruação e, sobretudo, mostra-se altiva diante do que se apresenta. Por outro lado, na hora da consumação do ato sexual, Carlota Joaquina se abstrai da dor olhando para o teto, e não mostra nenhum sentimento que comprometa o seu orgulho, como se nada daquilo a abalasse:

Nesse momento ela cede, tira a camisa de dormir cor de cera, e nuinha deixa-se possuir sem um gemido de reclamação ou de dor nem qualquer movimento, dentes cerrados e olhar cego e prisioneiro do tecto com os seus medalhões pintados. (HORTA, 2014, p. 252).

Então, como a predizer-lhe que a criança fora embora e que teve sua inocência perdida, um anjo, talvez imaginário, sussurra ao seu ouvido: “*Adeus, minha atormentada!*” (HORTA, 2014, p. 252).

Observa-se que as meninas dos contos, apesar dos enfrentamentos de poderes macro e micro sobre si, não têm escolhas. Não nos esqueçamos de que, nas relações de forças possibilitadas pelo patriarcado, via poder, conforme mostra Saffioti (2015), ele existe de forma nuclear básica no controle da sexualidade feminina.

No caso de “Inocência perdida”, tem-se a questão do controle do corpo por meio da sexualidade da infanta, pois ela foi “guardada” para a espetacularização do ato sexual, pela perda da virgindade que deveria ser provada para outros entes sociais. Não aparece no conto que seja para o resguardo da fidelidade da esposa ao marido, algo requerido pelo modelo patriarcal. Pode-se pensar, porém, que as bases para a violação da criança sejam para a geração de homens/varões e com o intuito de dar continuidade aos reinos.

Nas ações que envolvem Estrela, o controle se efetiva mediante um mecanismo de poder que deseja ter o outro como objeto de prazer sexual. O problema é que esta dominação do corpo, via sexo, engendra um problema maior: o incesto. Daí entra-se em conflito mais profundo de como o poder atua, nessas relações incestuosas; estamos, igualmente, no âmbito dos feixes de poderes, na medida em que eles se consubstanciam em engrenagem sofisticada, caso pensemos nos micropoderes atuando sobre a sua família: todos sabem o que ocorre, mas, em razão de o patriarca poder dispor dos corpos “dóceis” da mãe e da filha, via poderes simbólicos e factuais,

pela força, todos se calam diante das suas agressões sobre a personagem Estrela. Não há, no conto, como esperado pelo viés da psicanálise freudiana, a rivalidade da filha em relação à mãe – a menina apenas sente medo e culpa; não sabemos, no entanto, se a mãe tem essa rivalidade –, ela não tem a quem recorrer: a mãe não a protege, e o pai a viola sistematicamente. Ambas, conseqüentemente, estão enredadas na engrenagem do poder cíclico.

Está montado, conseqüentemente, nos dois contos, o esquema de como o poder age, de acordo com a teoria de Foucault, já que vimos o poder atuando no indivíduo, no seu corpo, não mais nas relações à maneira marxista, entre os conflitos do Estado e os seus cidadãos de maneira vertical. À Maneira de Foucault, o indivíduo é perpassado pelo poder em suas várias conexões com os outros indivíduos e/ou suas práticas de modo a haver interferências nas suas relações.

Conclusões e intermitências

Para se compreender as relações de poder nos contos em epígrafe, é necessário percebermos como as suas microrrelações ocorrem. A “microfísica” que é articulada nos contos tem uma dinâmica inter-relacional entre as meninas e as suas relações sociais em todos os sentidos, ou seja, a partir das pessoas que são as exercedoras de poder sobre elas, é possível entender as suas movimentações nos contos. Ou, de outro modo, os comportamentos dos seus “algozes” estão intrinsecamente baseados em outras estruturas das quais fazem parte. Então, as ações do pai de Estrela estão intimamente relacionadas às configurações do patriarcado e de como o incesto é tratado na sociedade, da culpa que enreda as meninas estupradas dentro da família, do quanto elas são levadas a pensar que são as culpadas pelas violências que sofrem, são maltratadas e se colmatam à ideia basilar de Foucault sobre os corpos dóceis: “[...] no início ainda pensava queixar-se à mãe, dizer ao padre confessor o que estava a acontecer, pedir ajuda, chorar, gritar até que a salvassem.” (HORTA, 2014, p. 281). No entanto,

Quem adivinharia nele a ferocidade de animal predador só por ela conhecida? E as dúvidas devastadoras, juntamente com o pudor de mostrar aquilo em que ele a tornara, acabaram por ser mais fortes do que ao asco, o nojo, o sofrimento. Passando a ceder a partir dessa altura a todos os seus caprichos, a todos os seus prazeres, a todos os seus desejos entretanto acrescentados [...]. (HORTA, 2014, p. 281).

A partir daí, a personagem entra em um ciclo de culpa e de castigo pelo que é feito a ela e não consegue entender esse mecanismo secular agindo, posto ser apenas uma criança e não saber lidar com tantos conflitos de uma só vez. Comprova-se, então, que o controle do corpo, pelo incesto, tem modelos estabelecidos socialmente, como uma enorme geringonça comandando o comportamento do pai, da mãe e de todas as pessoas que circulam em torno da vítima. A equação é mais ou menos assim: poder – submissão – poder. Nesse padrão, as subjetividades são solapadas pelos mecanismos que agem ali. A família constitui-se, destarte, no espaço de poder.

Com Carlota Joaquina ocorre algo similar. A diferença é que aqui o estupro é consentido socialmente, aliás, pelo modelo social que vigorava à época, nem mesmo era categorizado estupro. Não estamos mais tratando de incesto, mas de uma estrutura social de poder que tem raízes históricas e que deixa a personagem imobilizada pelo peso da “tradição”, na qual se escondem raízes profundas de dominação, que passam por outras questões, como o acúmulo de terras e de luta por outros reinos. Esse poderio é afirmado pelos pais (família). Não esqueçamos que D. Maria sente empatia por Carlota em virtude de ela ter uma filha, criança ainda, dada a casamento em outro reino, e, por sentir saudades da criança, afeiçoa-se à personagem Carlota. Ela é vítima do poder cíclico, Estrela também.

Constata-se que a mãe de Estrela parece sucumbir aos desditos do marido, aceita-os e não defende a filha. Ambas se assumem enquanto corpos dóceis e manipulados pelos desejos do pai, por suas normas, cujo resultado maior é a posse. A posse é a norma do lar: posse da mãe, posse da filha. Há o padrão das ações do pai e da mãe sobre a criança, em razão de o pai sujeitá-la à sua força e desejos, e a mãe fingir que nada vê. O domínio se dá pelo viés psicológico e pelo físico “conhecia de cor o olhar de feltro, longo e perverso, que ele lhe deitava, quando se despedia a seguir o jantar, ansiosa por refugiar-se no quarto [...]” (HORTA, 2014, p. 278).

A submissão, no caso de Estrela, é total. Já Carlota Joaquina se esquiva mais das naturalizações sociais do casamento que recaem sobre ela, visto ela não querer ser a esposa de D. João e fazer de tudo para fugir dos protocolos reais, porém não tem saída: a sua violação é oficial, um “negócio” que se esconde por trás das atitudes de todos – dos pais, da sogra, do marido –, é de domínio público, ninguém esconde, é ritual feito a muitas mãos, há séculos. Portanto, está presente nos contos a estrutura de poder do patriarcado, visto por Muriel Dimen (1997, p. 46), como citado anteriormente, enquanto um poderoso “sistema de dominação”. Nestas relações sociais, presentes nas narrativas, existe um intrincado mecanismo de repressão feminina que age no e pelo corpo: o corpo de Estrela e o corpo de Carlota. Esse tipo de dominação também está na base do patriarcado, dado que sobre o corpo e as suas normatizações recaem, mesmo que não percebamos, as várias opressões sofridas pela mulher ao longo de sua constituição histórica, Estrela e Carlota são apenas um recorte disso.

SOUZA, M. L. G. Body, power and resistance in “Star” and “Lost innocence” by Maria Teresa Horta. *Olho d’água*, São José do Rio Preto, v. 12, n. 2, p. 118-134, 2020. ISSN 2177-3807.

Referências

AMARAL, A. L. Maria Teresa Horta: escrever ao lado, ou de um centro sem centro. In: FLORES, C. (Org.). *Ensaio sobre a obra de Maria Teresa Horta: o sentido primeiro das coisas*. v.1. Natal, RN: Jovens Escribas, 2015.

BORDO, S. R. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: ____; JAGGAR, A. M. (Ed.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Trad. Brita Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tentos, 1997, p. 19-41. (Coleção Gêneros; 1)

DIMEN, M. Poder, sexualidade e intimidade. In: JAGGAR, A. M.; BORDO, S. R. (Ed.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Trad. Brita Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tentos, 1997, p. 42-61. (Coleção Gêneros; 1)

FAUSTINO, M. J. C. P. *Maria Teresa Horta: entre o jornalismo, a literatura e o feminismo*. Lisboa, 2013. Dissertação (Mestrado em Jornalismo). Escola Superior de Comunicação Social. Disponível em: <<https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/3227>>. Acesso em: 01 fev. 2020.

FERREIRA, A. B de H. (Coord.); FERREIRA, M. B; ANJOS, M. dos. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009. p.1892.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 7. ed. Trad. Maria Teresa da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

_____. *Microfísica do poder*. Trad. e org. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

HORTA, M. T. *Cem poemas (antologia pessoal) + 22 inéditos*. Rio de Janeiro: Editora 7 letras, 2007.

_____. Escrita e transgressão. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 25, dez. 2009. Disponível em: <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/27778>>. Acesso em: 6 mar. 2020.

_____. “A palavra voada”: Entrevista a Sarah Carmo. *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Niterói, RJ, v. 5, n. 9, nov. 2012. Disponível em: <>. Acesso em: 2 fev. 2020.

_____. *Meninas*. Alfragide/Portugal: Dom Quixote, 2014.

_____. Maria Teresa Horta, Menina. *Revista Pontes de Vista*. Porto (Portugal), n. 6, abr. 2015. Entrevista a Maria Luísa Malato. Disponível em: <>. Acesso em: 16 maio 2019.

_____. Entrevista com Maria Teresa Horta: a fruição da palavra. *Revista Caliban*, 25 de jan. de 2016. Entrevista a Ana Raquel Fernandes. Disponível em: <<https://revistacaliban.net/entrevista-com-maria-teresa-horta-a-frui>>. Acesso em: 7 mar. 2020.

_____. Se eu chorasse mostrava o ponto exato onde eles podiam enterrar a faca. Entrevista a Andreia Friaças. *Revista on-line Sapo 24*, 12 mar. de 2018. Disponível em: <<https://24.sapo.pt/atualidade/artigos/maria-teresa-horta-se-eu-chorassemostrava-o-ponto-exacto-onde-eles-podiam-enterrar-a-faca>>. Acesso em: 16 maio 2020.

MACHADO, R. Introdução: por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Trad. e org. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. VII – a XXIII.

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

Recebido em: 8 ago. 2020

Aceito em: 19 out. 2020