

## Narrar e morder: símbolos da violência em *Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal

### *Narrating and biting: symbols of violence in *Mulheres que mordem* (Women who bite), by Beatriz Leal*

*Laura Cristina Leal e Silva* \*

Professora de Língua Inglesa do Instituto Federal de Educação do Amazonas, campus Humaitá (Brasil). Mestranda em Letras da Universidade Federal da grande Dourados (UFGD). Faço pesquisa sobre escrita de mulheres, corpo feminino e violência na literatura brasileira.

 <https://orcid.org/0000-0003-0519-1427>

*Alexandra Santos Pinheiro*\*\*

Graduada e Mestra em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, na cidade de Assis. Doutorado em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas. Leciona na graduação e no programa de pós-graduação em Letras. Estágios de pós-doutorado na Universidad de Jaén (2012-2013) e na Universidad de Salamanca (2018-2019).

 <https://orcid.org/0000-0002-4119-4740>

**Recebido em:** 04 mai. 2022. **Aprovado em:** 18 dez. 2022.

#### Como citar este artigo:

SILVA, Laura Cristina Leal e. PINHEIRO, Alexandra Santos. Narrar e morder: símbolos da violência em *Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 11, n. 4, p. 58-73, dez. 2022. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8047729>

#### RESUMO:

Neste trabalho, analisamos a obra *Mulheres que mordem* (2015), de Beatriz Leal com o objetivo de identificar como a escritora explora, a partir de metáforas literárias os diferentes tipos de violência. A abordagem teórica está voltada o texto literário e o papel do crítico como responsável por ler a obra de uma perspectiva diferente do leitor. Foucault (2014); (2021), Motta (2002), Frye (1957), Culler (1999) e Norman Friedman (2002) conferem, portanto, robustez a esse corpus teórico, que tem como perspectiva metodológica a pesquisa bibliográfica. *Mulheres que mordem* é narrada a partir de vários pontos de vista que coincidem com o narrador onisciente seletivo, além de ser escrita majoritariamente em modo sumário, com poucas cenas descritivas. O simbolismo das metáforas empregadas pela autora mostra quatro personagens que mordem para obter o controle de si mesmas e do mundo que as cerca. Morder, neste sentido, está tanto no campo do real quanto no universo simbólico.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Mulheres que mordem*; violência; Beatriz Leal.

---

\*

 [proflauraleal@gmail.com](mailto:proflauraleal@gmail.com)

\*\*

 [alexandrapinheiro@ufgd.edu.br](mailto:alexandrapinheiro@ufgd.edu.br)

## RESUMEN

En este trabajo analizamos el libro *Mulheres que mordem* (2015), de Beatriz Leal, con el fin de identificar cómo la escritora explora, a partir de metáforas literarias, los diferentes tipos de violencia. El enfoque teórico se centra en el texto literario y el papel del crítico como responsable de leer la obra desde una perspectiva diferente a la del lector. Foucault (2014); (2021), Motta (2002), Frye (1957), Culler (1999) y Norman Friedman (2002), por lo tanto, dan solidez a este corpus teórico, que tiene como perspectiva metodológica la investigación bibliográfica. *Bite Women* está narrada desde varios puntos de vista que coinciden con el selectivo narrador omnisciente, además de estar escrita mayoritariamente en modo sumario, con pocas escenas descriptivas. El simbolismo de las metáforas utilizadas por la autora muestran los cuatro personajes que muerden para hacerse con el control de sí mismos y del mundo que les rodea. Morder, en este sentido, está tanto en el ámbito de lo real como en el universo simbólico.

**PALABRAS CLAVE:** *Mulheres que mordem*; violencia; Beatriz Leal.

## 1 Introdução

“Quatro mulheres, quatro mordidas. Uma neta adotada, uma mãe torturada, uma mãe adotiva e uma avó exaurida pela busca. Quatro pontos de vista entrelaçados em uma narrativa intensa e delicada, que joga luz sobre passagens sombrias da história recente latino-americana” (LEAL, 2015). Esse é o resumo da obra *Mulheres que mordem* (2015), da autora contemporânea Beatriz Leal, escritora e jornalista especializada em relações internacionais. É um romance que faz deslocamentos de espaço, tempo, narração e o estilo de prosa. O espaço é principalmente Buenos Aires e Brasília. O tempo histórico alterna entre os anos de 1970, 1980 e 2000.

Beatriz Leal é uma escritora jovem, nascida em São Paulo, mas que vive há algum tempo na capital brasileira. Sua obra *Mulheres que mordem*, finalista do prêmio Jabuti, não foi, de acordo com o Banco de teses da CAPES, contemplada em trabalhos acadêmicos. Eurídice Figueiredo, em *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras* (2020), menciona a obra para exemplificar a construção do imaginário de “virilidade” masculina. Já em relação às pesquisas publicadas em artigos, esta análise contempla o texto da pesquisadora Natasha Centenaro, na *Revista Travessia*, em 2018.

Um narrador em terceira pessoa, onisciente, costura o enredo e seus deslocamentos, quando os capítulos focalizam as personagens Elena e Laura. O leitor é colocado diante de cada uma das personagens femininas como se estivesse assistindo a uma performance em que o refletor, ao iluminar a personagem, permite desnudar seus sentimentos, sua vivência e a sua participação no conjunto final da narrativa. Rosa, Roberto (testemunhas) e Ramiro (causador) do trauma, se expressam em primeira pessoa, dando, aos poucos, contorno à personagem Clara. Rosa aparece sempre por meio de cartas que escreve a Roberto, namorado de sua filha na época em que ela foi presa. Roberto se pronuncia apenas ao final, quando responde às cartas de Rosa.

Já o espaço para a voz do opressor ocorre em seis consultas psicológicas, onde ele é tratado como “paciente García de los Ríos”.

O texto, como é característico da literatura contemporânea, rompe com as fronteiras geográfica, histórica e cultural e, neste quesito, a própria literata brasileira esclarece como o tema da ditadura militar argentina fomentou a sua escrita. Beatriz Leal leu uma matéria da *The New Yorker* e se sensibilizou para a história das Avós da Praça de Maio: “[...]. Nossa, que loucura, como você não aprende isso na escola?” Assim, a temática inspirou a pesquisa que, por sua vez, culminou na construção de sua narrativa: “[...]. Fui à gráfica e imprimi a história de todas as *abuelas*, de todos os netos encontrados. [...]”. Mas eu não vi esse processo como se estivesse fazendo uma pesquisa formal, uma pesquisa histórica. Fui de curiosa mesmo. De jornalista, talvez” (Leal, entrevista de 2017)

A pesquisa realizada por Beatriz Leal a conduziu pelos sete anos de ditadura militar (civil<sup>1</sup>) argentina. Em março de 1976, Isabelita Perón (María Estela Martín de Perón) foi destituída do poder e a Argentina passou a ser governada por uma junta militar, composta pelo exército, marinha e aeronáutica. Em nome da ordem nacional, da guerra contra qualquer tipo de subversão e do combate ao regime considerado populista, o governo militar autorizou a perseguição, a tortura, e o assassinato de todas as pessoas que se opusessem aos seus ideais (NAVARRO & PALERMO, 2007). De acordo com Sader e Jinking (2006), cerca de 30 mil pessoas foram assassinadas durante estes sete anos de estado de exceção argentino.

O título *Mulheres que mordem* dialoga com as plantas carnívoras que ilustram a capa da primeira edição. Uma das características deste tipo de planta, de acordo com Vanessa dos Santos, seria a de produzir o seu próprio alimento e de ter uma constituição que lhe permite digerir os insetos que complementam a sua alimentação (SANTOS, S/D). O título e a imagem que o acompanha, portanto, se abre a muitas interpretações. *Mulheres que mordem* podem remeter ao medo dos militares em relação à capacidade de sobrevivência de suas presas e, talvez por isto, eles fossem tão cruéis com elas. Em uma das “consultas” de García de Los Ríos, ele revela que “tirar informação de uma mulher, que normalmente resiste mais que os homens, com método que você está aplicando e controlando, é um jogo de sedução” (LEAL, 2015, p. 79).

---

<sup>1</sup> Para Carlos Fico, as ditaduras na América Latina não teriam tido tanta força se não tivessem contado com o apoio da sociedade. Ler mais em FICO, Carlos. *O golpe de 64: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

De qualquer maneira, a mordida pode representar as situações de tensão vivenciadas pelas personagens femininas. A mãe adotiva de Laura, Elena, contava cada uma de suas mastigadas quando estava na presença do marido: “Cinquenta e nove eram muitas mordidas em um só pedaço de pão” (LEAL, 2015, p. 17). Laura destrói com a boca as suas escovas. Ela “[...] morde as escovas de dentes. Quando escova os dentes, Laura perde o controle da sua força mandibular” (LEAL, 2015, p. 44). Mas também pode, e preferimos ficar com esta visão, representar a força para resistir, para digerir e sobretudo reagir ao mal e seguir adiante, ainda que a luta seja em vão. No último capítulo em que o militar é focalizado, ele revela como Clara, durante a tortura, “[...] contraia o músculo das bochechas, o tempo todo, compulsivamente”. Depois de morta, apesar do tempo que passou na prisão e do corpo desfalecido, “os lábios carnudos dela se recusavam a empalidecer” (LEAL, 2015, p. 90-91). *Mulheres que mordem*, portanto, remete à força de Clara, de Rosa e de Laura, cada uma à sua maneira, no conjunto desta narrativa, são flores que mordem, que digerem e que resistem à vigilância e à opressão de uma ditadura militar e dos frutos que advém dela.

Neste sentido, a crítica de Michel Foucault a respeito da relação entre poder, conhecimento e o sujeito encontra grande influência entre a produção teórica da Crítica Feminista, seja expandindo o seu pensamento ou mesmo tentando refutá-lo. O próprio Foucault, porém, transitou numa linha – tênue, talvez – de aparente neutralidade no que concerne às questões do feminismo. Em *Vigiar e Punir*, obra publicada em 1975, Foucault esclarece que percorrer a história do corpo não é um caminho novo e, também, estabelece, a partir disso, sua afirmação sobre a relação entre corpo, política e poder. No século XVIII, o corpo foi ideado como um princípio de poder muito abundante, como máquina, sistema e ordem. Ele é obediente e frágil, algo que pode ser manipulado, aprendido e dominado. A disciplina dos séculos XVII e XVIII, com conduta diferente daquela praticada no passado, escapava completamente aos princípios da escravidão e da domesticação do passado, do uso do corpo para fins predeterminados. Essa disciplina cria corpos obedientes, humildes e altamente especializados, capazes de realizar as mais diversas tarefas. A disciplina multiplica a força econômica e reduz qualquer resistência que o corpo possa enfrentar para se fortalecer.

O corpo precisa ser produtivo e obediente para ter valor como recurso econômico. Essa sujeição não é alcançada apenas pelo aparato da violência, mas também pelo uso da força não-violenta. É possível organizar, quase imperceptivelmente, sem o uso de armas ou terror, mantendo a disciplina física, um total controle dos corpos. Os métodos que permitem controlar as características das operações do corpo, que exigem a entrega constante de seus poderes, e que

exigem uma relação de obediência e utilidade, são o que comumente chamamos de ordem. Foucault fundamenta sua argumentação, mostrando como esse disciplinamento já existia em mosteiros, exércitos e oficinas, mas só nos séculos XVII e XVIII que ganharam as nuances gerais de dominação, como se pode ver no trecho a seguir.

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento das suas habilidades, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto mais útil é. Forma-se então, uma política de coerções que consiste num trabalho sobre o corpo, numa manipulação calculada dos seus elementos, dos seus gestos, dos seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, os chamados "corpos dóceis". A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças. Ela dissocia o poder do corpo e faz dele, por um lado, uma "aptidão", uma "capacidade" que ela procura aumentar; e inverte, por outro lado, a energia, a potência que poderia resultar disso e faz dela uma relação de sujeição estrita (FOUCAULT, 2014, p.119).

Para ele, as relações de poder geram tipos de saber e isso, por conseguinte, produz alguns efeitos de poder. Não é também uma busca pela verdade como algo absoluto, uma vez que, para Foucault, a verdade é uma produção do ser humano e ela varia a durante a história (FOUCAULT, 2014). Isso implica que o sujeito de conhecimento também possui uma história que está vinculada às demandas do período em que ele se insere, ou seja, tanto o indivíduo quanto a própria verdade têm uma história que não é absoluta.

Outro ponto importante para Foucault é que essas práticas, discursos e saberes nos subjetivam, ou seja, são eles que nos constituem como sujeito, embora isso não se coadune com o determinismo, pelo contrário, como a verdade é uma produção humana, é a partir dessa produção que nós também nos produzimos. O que ele aborda é uma investigação acerca da forma como nós nos subjetivamos na modernidade, ou seja, quais são as práticas, os discursos, os saberes, as relações de poderes que nos formam.

Um dos seus intentos se direcionam muito mais na ideia de produção do que a de repressão. Em outras palavras, ele está tratando de um poder produtivo, cujo interesse é saber o que nós produzimos no corpo, não o que reprimimos. Sua abordagem é de um poder positivo, mas não positivo no sentido de bom e sim no sentido de pensar o que se produz nesse corpo. É assim também que o Foucault trata de uma forma geral as relações de poder na modernidade, mostrando que elas não envolvem, necessariamente, uma violência. Os efeitos de poder costumam ser mais

efetivos se conseguirmos extrair do corpo o máximo de utilidade e de docilidade, ou seja, se alcança mais eficiência de poder ao fabricar corpos dóceis e úteis. Se antes o poder funcionava por meio de leis e de regras que deveriam ser obedecidas, ele passa a funcionar também por meio da normalização, da adequação dos sujeitos a certas normas.

Essas técnicas disciplinares, que Foucault denomina como uma microfísica de poderes, visam a um só tempo tornar o corpo ativo economicamente, ou seja, útil, e tornar o corpo passivo politicamente, isto é, dócil, conforme podemos corroborar a partir das palavras do Foucault: “Trata-se de alguma maneira de uma microfísica do poder posta em jogo pelos aparelhos e instituições, mas cujo campo de validade se coloca de algum modo entre esses grandes funcionamentos e os próprios corpos com materialidade e suas forças” (FOUCAULT, 2014, p. 30). Neste artigo, nosso olhar se limita a analisar o foco narrativo das quatro personagens femininas e as construções metafóricas dessas personagens diante do contexto traumático da ditadura militar argentina. A narração é mediada por meio de uma onisciência seletiva múltipla, quatro personagens femininas e dois narradores cujo gênero é neutro ou não especificado. Rosa, Clara, Elena e Laura têm suas histórias contadas respectivamente através de cartas, memórias e narrações em 1ª pessoa. Cada uma delas é uma mulher que morde para viver e sobreviver.

## 2 Narrar e morder

Por que estudar narrativas é a questão que Luiz Gonzaga Motta traz no primeiro capítulo da obra *Análise Crítica da Narrativa* (2013). Abordando a relação intrínseca entre o ser humano e as narrativas, pontuando como o indivíduo estrutura sua vida de forma a contar uma história para organizar a própria existência, o texto de Motta (2013) traz um ponto de partida para análise da obra de Beatriz Leal. Nossa evolução só é possível através da narração do ser humano desde o começo, pois é a narrativa que nos permite olhar para o passado e pensar o futuro.

Motta (2013) elenca seis razões para estudar narrativas memorialísticas, das quais faremos uso das duas primeiras. A primeira consiste em estudar narrativas para compreender quem somos e como nossas vidas são narradas através de uma sucessão de eventos que se organizam de modo a tecer uma história que é contada a partir de diferentes formas e perspectivas. Segundo o autor, o estudo da narrativa possibilita a apreensão de como organizamos os eventos da nossa história para criar estórias e como usamos essas mesmas estórias para compreender

quem somos. Acerca deste exercício de curvar-se ao passado, impossível deixar de citar Paul Ricoeur. Para ele, a memória é uma ação que nem todos cultivam com a mesma intensidade: “Uns gostam de nela se perder, outros temem ser por ela engolidos. Entretanto, uns e outros sofrem do mesmo déficit de crítica. Eles não alcançam o que Freud chamava de trabalho de rememoração (RICOEUR, 2007, p. 93).

Na narrativa de *Mulheres que mordem* (2015), percebe-se como o texto se organiza de maneira a contar a história da personagem Laura desde o princípio até o presente, culminando num futuro que nem a própria personagem tem conhecimento. A personagem é tomada por um sentimento de incompletude e, neste emaranhado de desencontro, o leitor encontra-se em uma posição privilegiada. Ele é o expectador, aquele que acompanha a tessitura do enredo, a junção de todas as personagens e as reflexões do narrador onisciente:

Laura vai olhar para trás e, com a visão macro da coisa, vai se dar conta de que viveu mais uma daquelas vidinhas ordinárias. E não vai se entristecer por isso. Vai, sim, sentir alívio. Laura vai viver e sentir tudo isso sem saber que um dia, quando seu namorado de olhos verdes a levou a Búzios, teve quarenta minutos de ouvir a voz do seu pai verdadeiro. Ela não vai saber porque a vida real não é tão óbvia, eles não vão se olhar e simplesmente se reconhecerem pai e filha porque “caramba, como somos parecidos” (LEAL, 2015, p. 108).

A próxima razão para estudar narrativas se liga diretamente a anterior e trata de uma tentativa de entender como os seres humanos dão vida às suas representações narrativas. Quando estudamos as narrativas como representações sociais, conseguimos perceber os valores e ideais e organizamos nossa existência e a representação simbólica do mundo em que vivemos. As narrativas nos colocam diante das relações de justiça e de poder, conforme ponderou Paul Ricoeur:

não se trata mais, obviamente, de manipulações no sentido delimitado pela relação ideológica do discurso com o poder, mas, de modo mais sutil, no sentido de uma direção de consciência que, ela mesma, se proclama portavoz da demanda de justiça das vítimas. É essa captação da palavra muda das vítimas que faz o uso se transformar em abuso (RICOEUR, 2007, p. 102).

Northrop Frye, na Introdução polêmica, da sua *Anatomia da Crítica* (1957), discorre acerca do caminho que o crítico literário deve percorrer com o intuito de entender o texto literário dentro desse numa perspectiva da epistemologia da literatura. Por exemplo, na análise da obra *Mulheres que mordem*, conhecer a história da Ditadura Militar na Argentina não é um problema se o objetivo é entender contexto histórico. No entanto, é necessário que o crítico não foque sua visão apenas

nessa direção já que ele não é historiador. A autora, talvez por isso, encerra a história afirmando que: “A ditadura da Argentina, os desaparecidos e as cerca de 500 crianças sequestradas e adotadas por famílias de militares e policiais da década de 1970 são reais. As Avós da Praça de Maio também são. O resto é ficção [NA]” (LEAL, 2015, p.115). O olhar do crítico literário deve sempre se voltar para o texto, pois é nele que se encontra os elementos que vão permitir chegar ao fundo de sua análise, algo que o historiador Carlo Ginzburg (1989) vai denominar de paradigmas indiciários, ou seja, pistas deixadas pelo escritor que iluminam a compreensão do objeto pesquisado.

Ao voltar o olhar para as *Mulheres que mordem*, são várias as facetas e estratégias de composição da narrativa feitas pela autora. Cada um dos elementos como tempo, espaço, estilo e narrador que levam à compreensão da identidade dessas mulheres e o que elas mordem e o porquê. São essas escolhas que convergem para a produção da escrita, logo desvendar o que está por trás de cada uma delas é o que vai resultar num desfecho coerente. Cada elemento narrativo, seja junto ou separado deve ser o foco do crítico ou do contrário corre-se o risco de perder o estudo do literário e adentrar em outros campos do conhecimento que desvirtuam o trabalho de apreensão do texto, conforme corrobora Jonathan Culler, pensando a literatura como ficção:

A obra literária é um evento linguístico que projeta um mundo ficcional que inclui falante, atores, acontecimentos e um público implícito (um público que toma forma através das decisões da obra sobre o que deve ser explicado e o que se supõe que o público saiba). As obras literárias se referem a indivíduos imaginários e não históricos (Emma Bovary, Huckleberry Finn), mas a ficcionalidade não se limita a personagens e acontecimentos (CULLER, 1999, p. 37).

Culminamos essa abordagem teórica com Norman Friedman, que, em seu texto *O ponto de vista na ficção* (2002), faz um percurso histórico sobre o foco narrativo no texto literário, situando o conceito e sua evolução de Platão a Barthes. Ele traça as discrepâncias entre ficção e realidade refletindo sobre a ideia de verossimilhança que os autores procuram estabelecer ao produzir uma obra ficcional. Além disso, ainda trata da relação e posição em relação ao texto literário entre autor e narrador, bem como a separação entre os dois ao longo da história da literatura desde a épica clássica às narrativas modernas.

A figura do narrador é apontada como a voz que conta a história, que traz ela à vida, que pode ou não estar presente no texto como personagem. Para Friedman (2002), o narrador é o

elemento mais importante da narrativa já que é a linha divisória entre a prosa histórica e a ficcional. A passagem da narrativa onisciente em terceira pessoa, de uma voz que não se personifica para um foco em primeira pessoa através de um personagem foi o que separou definitivamente o autor do narrador. Quando há uma personagem narradora cujo nível de onisciência pode ou não oscilar, essa voz vai preencher os espaços da história com os seus sentimentos, percepções e pensamentos, tendo o poder de conduzir o leitor para onde quiser sendo totalmente distinto do autor. Em seu texto, Friedman discorre sobre a crucialidade do foco narrativo na construção do texto literário e como ponto chave da análise do crítico. A escolha que o autor faz do narrador é determinante para dizer qual e como a história vai ser contada para o leitor.

Na narrativa que aqui se busca analisar, a autora, Beatriz Leal, faz a narração através de onisciência seletiva múltipla. Laura e Elena tecem suas histórias em 1ª pessoa através de uma escrita sumarizada e parcas ocorrências de cenas descritivas. Rosa estabelece um diálogo unilateral através de cartas que não são respondidas, mas que continuam a ser escritas. Clara, que durante toda a narrativa já está desaparecida e posteriormente morta, é revelada pelas lembranças de sua mãe, Rosa, e também pelas memórias do seu carrasco e torturador, Ramiro, cuja narrativa vem através de trechos de entrevista no que aparenta ser um consultório médico.

O aspecto que vai unir as personalidades dessas mulheres são os transtornos que cada uma delas tem com o ato de morder, culminando inclusive com o título da obra “Mulheres que mordem”. Elas mordem para se manter em controle, para sobreviver e para manter seu mundo a uma distância do caos que está sempre à espreita.

Laura e Rosa mordem de fora para dentro, a primeira destrói suas escovas de dentes e a segunda rói as unhas e, embora não se possa afirmar categoricamente que Rosa esteja ainda viva ao final da narrativa, tanto ela quanto Laura são as personagens que sobrevivem. Elena e Clara mordem por dentro; Elena conta as mordidas em cada mastigada e passada do marido, Ramiro, enquanto Clara morde a própria bochecha ao ser torturada para que não possa contar o que sabe, para se manter em silêncio. Vamos a elas:

## ROSA

Começamos pela personagem Rosa, mãe de Clara. Ela vive na Argentina e escreve para Roberto, que fugiu para o Brasil, namorado de Clara antes dela ser presa pelo regime militar e morrer na prisão. Rosa menciona Jorge, seu ex-marido e pai de Clara, fala sobre a separação causada pela sua obsessão em encontrar a filha.

A primeira carta de Rosa é datada de 6 de setembro de 1981 e a última de 13 de janeiro de 1985. Esse é o espaço temporal em que Rosa acontece na narrativa através de nove cartas escritas para Roberto. Apenas a primeira delas é respondida, a segunda e a terceira questionam a ausência de resposta e também revela a necessidade de Rosa de manter uma ligação mesmo que unilateral com alguém importante na vida da filha morta.

Buenos Aires, 3 de junho de 1982.

Olá Roberto,

Você continua sem responder. Eu estava esperando um encorajamento seu para entrar na associação, mas fui mesmo assim. E não vou parar de te escrever. Parece que esse compromisso que eu criei pra mim de ter de te prestar contas, faz com que eu me movimente (LEAL, 2015, p.42).

Beatriz Leal faz uma opção pela onisciência seletiva múltipla (FRIEDMAN, 2002) para contar a história dessas mulheres. Rosa narra sua busca pela filha desaparecida e suas angústias e frustrações do seu ponto de vista, ela tem onisciência de si, mas não da vida da filha. Ela fala de uma posição limitada ao que conhece e de uma distância média. Esse foco narrativo, como já foi mencionado, é a escolha mais assertiva quando se pretende mostrar vários ângulos e perspectivas da história. Cabe também a menção ao narrador protagonista, pois é ela quem conta a sua própria história. Além disso, a opção pela forma epistolar remete a um tipo de comunicação que dialoga muito mais com o passado que o presente e por fim a ausência de um retorno para essa comunicação, dá a ela a ideia de um diário, um espaço em que se pode expressar com mais força e segurança.

Nesse sentido, a escrita através de cartas tem um viés catártico para os sentimentos e angústias da personagem. Um lugar para falar quando todas as pessoas da sua vida próxima morreram ou se distanciaram por algum motivo. As cartas começam com a saudação “Olá Roberto” e terminam “Com carinho, Rosa”, exceto pelas duas últimas em que não há uma despedida. Essa derradeira carta termina com um pedido de Socorro, pois Rosa percebe que o pai de Laura, que era sua aluna de piano quando criança, vê em cima de sua mesa um panfleto da associação das avós de maio e ela entende que nunca mais verá aquela criança que ela criou uma relação tão profunda desejando preencher o vazio deixado pela morte de Clara e da sua neta desconhecida.

Vale mencionar, ainda, o fato de Rosa roer as unhas e sentir muita vergonha do fato, principalmente na velhice, solidificado pela sua profissão, professora de piano, em que as mãos são instrumentos indispensáveis.

Como se as unhas roídas já não fossem embaraços suficientes para minhas mãos. Sempre tive vergonha das minhas mãos. Nunca consegui não roer unha. Quando jovem, ainda fazia sentido. Mas imaginas uma mulher da minha idade roendo unhas. [...] Sinto muita vergonha das minhas mãos. Sabe aquela expressão que as pessoas utilizam quando estão em alguma situação de timidez, de não saber onde colocar as mãos? Eu vivo assim. A ironia é a minha profissão ser o piano (LEAL, 2015, p. 62).

Essa referência é importante para dar robustez à classificação de Rosa como uma narradora protagonista dentro de uma obra que faz essa escolha pela onisciência seletiva múltipla. Rosa é uma mulher que morde, morde as unhas desde sempre, ela é uma mulher que se consome de fora para dentro através das unhas roídas e dentro para fora através das suas cartas. A metáfora aqui utilizada dialoga com a falta de respostas que a busca de Rosa se depara. O que houve com a filha? Quando e como morreu? E a neta? Existe mesmo? Onde está? O ato de roer as unhas e arrancar pedaços de si própria é, talvez, a maneira que, paradoxalmente, a personagem tem de se manter inteira. Ao mesmo tempo ela tem uma imensa vergonha do que o mundo vai pensar ao ver suas unhas roídas, principalmente na sua idade. O que o mundo vê quando olha para aquela mãe e avó que insiste numa busca que conduz a mais perguntas que respostas, por que continuar sofrendo a cada pedaço arrancado? Esses pedaços são o que consomem e sustentam o espírito dessa mulher em pé, tentando viver através de tudo que lhe acontece. Suas cartas, assim como suas perguntas vão permanecer por muito tempo, quem sabe até depois que ela não estiver mais nesse mundo.

## LAURA

Laura é uma das protagonistas e sua narração é feita em terceira pessoa, alternando entre o presente e o pretérito perfeito do indicativo para expressar o tempo presente. “Laura enxerga o mundo plano e em tons pastéis. [...] Laura nasceu em Buenos Aires, ou assim diz sua certidão de nascimento” (LEAL, 2015, p. 7; 20). Laura tem 28 anos, é advogada e mora sozinha em Brasília. Vive no Brasil desde 1987, quando sua mãe morreu e ela e seu pai vieram para o Brasil. O espaço temporal de sua narrativa é 2006, já vivendo no Brasil. Ela quase não tem lembranças de sua terra natal e de sua língua. Seu pai cortou os laços com os familiares da mãe que ficaram em Buenos Aires e Laura cresceu sem saber que é adotada ou a história de Elena que pensa ser sua mãe biológica.

A personagem tem transtorno de bulimia e gosta de provocar problemas porque sente prazer ao resolvê-los. Tem uma relação distante e fechada com o pai, a madrasta e suas meias-irmãs. E, mesmo tendo muitos amigos, que ela não entende o porquê, tem sempre uma distância do mundo ao redor. “As coisas básicas necessárias para a integração social não são do interesse de Laura: novelas, televisão, política, notícias, esportes, cozinhar ou provar comidas em restaurantes diferentes.” (LEAL, 2015, p. 19). Um dos aspectos que mais chama atenção é o fato dela não gostar de música, mas se apaixonar por pessoas que verdadeiramente gostam de música, e mesmo assim permanecer desgostando de música. Seu único contato feliz com a música foi das aulas de piano que ela fez quando criança “com uma senhora das unhas roídas e dos dedos que só tremiam na hora de servir o suco.” (LEAL, 2015, p. 19).

Sua dificuldade de se aproximar de verdade das pessoas e do mundo se expressa também durante o sono, ela se sente pesada e quando dorme com o namorado sempre tem o cuidado de soltar quando está no limiar da consciência com a inconsciência. “Laura tem a impressão de ser mais pesada quando dorme profundo e, por isso, tem dificuldades para dormir com outras pessoas na mesma cama.” (LEAL, 2015, p. 35). Se sentir indefeso enquanto dorme é um gesto muito humano, afinal é o momento em que estamos mais suscetíveis e desprotegidos. No caso de Laura, isso se exacerba pois, não se trata apenas desse medo natural e humano, mas do temor que tudo o que ela faz tanta força para esconder venha à tona nesse momento. “Laura já foi retraída e tímida, antes de escolher sua profissão, de saber quem era e der ter sua própria casa. [...] Hoje, depois de tudo perdido, a mãe, a nacionalidade, o idioma, a virgindade, o primeiro amor, as estribeiras, não há mais espaço para a perfeição” (LEAL, 2015, p. 41). E as mordidas em suas escovas de dentes refletem seu mundo interior caótico:

Laura adora receber os amigos em casa, abrir espaços para expor seu mundo, que pode ser reconstruído a cada visita. Laura sente um frio na barriga um pouco maior, no entanto, quando alguém usa seu banheiro. Laura morde escovas de dentes. Quando escova os dentes, Laura perde o controle da sua força mandibular ao mesmo tempo em que esconde qualquer evidência de sujeira. Escova os dentes de maneira tão peculiar que não abre a boca – de forma a evitar babar pasta de dente – e as escovas ficam completamente destruídas, arregaçadas (LEAL, 2015, p. 44-45).

Laura morde suas escovas de dentes ao ponto de destruí-las completamente. Uma destruição que pode remeter ao seu interior, marcado confusões de sentimentos, mas que também pode remeter à possibilidade de abrir espaço a algo novo. Quando se olha para essa construção metafórica e correlacionamos a ação de escovar os dentes, uma das primeiras e últimas ações do

nosso dia a dia, e o medo de dormir com alguém, pode-se dizer que a personagem morde para tentar segurar dentro de si tudo o mais que escapa aos outros. Reflete-se ainda sobre o medo que Laura tem de alguém ver sua escova de dente quando vai a sua casa e precisa usar o seu banheiro. A escova destrocada insinua ao mundo quem Laura é por dentro, destrocada e faltando pedaços.

## ELENA

Elena é a esposa de Ramiro que ela conheceu numa através de seu irmão que também era militar. Tem apenas dez páginas do romance para sabermos a seu respeito. Sua narrativa também é em terceira pessoa e feita por meio de sumário narrativo, também breves cenas descritivas. A narrativa dela inicia afirmando que ela nunca pensou em adotar uma criança e que ela oscilava entre ter ou não um filho e tudo que isso implicaria na sua vida e da criança. O principal pró residia na ideia de continuidade que um filho traz, apenas os filhos nos immortalizam. Já nesse primeiro momento sabemos que enquanto ela tece suas conjecturas, um tumor tomava conta do seu útero e destruiria sua única possibilidade de ter filhos biológicos, restando a ela apenas a adoção.

– Estão me oferecendo um bebê para adoção. O que você acha?

Havia alguns dias que Ramiro tinha essa informação. Ensiara diversas vezes sobre como abordar o assunto com Elena. Desde a operação que removeu o útero dela, nenhum dos dois tivera coragem de tocar no assunto sobre filhos.  
[...]

– Menino ou menina?

– Menina (LEAL, 2015, p. 17).

Elena demorou a amar a filha adotada, mas quando soube que iria morrer quando a filha tivesse 8 anos, se preocupava em quem ela seria quando crescesse. Se se lembraria dela, se a amaria. No fim, sua perpetuidade estava naquela criança que quando crescesse saberia muito pouco a respeito de si e da mãe por causa do silêncio do pai.

Ela se ocupava contando quantas mastigadas havia dado no frango, movimentando a arcada dentária inferior em direção à superior no ritmo da música que tocava dentro do compasso com que o repórter dava a notícia sobre a morte de Elvis Presley. Elena só não contava mastigadas quando ouvia de longe os passos fortes de Ramiro. Cinco anos depois, ela sabia que ele precisava, invariavelmente, de 59 passos para chegar do quarto à cozinha, de manhã, após acordar. Cinquenta e nove eram muitas mordidas em um só

pedaço de pão sem manteiga, mas era mais forte em Elena o instinto de não interromper a contagem para colocar um novo pedaço na boca (LEAL, 2015, p. 16-17).

Elena contava suas mastigadas e as sincronizava com os passos do marido, mas nunca conseguiu criar o mesmo compasso com a filha que era uma menina silenciosa. A metáfora de Elena pode se relacionar com o tempo que ela contava, com essa tentativa de compassar o mundo externo com o seu interior.

## CLARA

Tudo que sabemos a respeito de Clara nos chega através das vozes dos outros. Das lembranças de sua mãe, seu namorado e o seu carrasco. Clara era aluna universitária quando se envolveu com os grupos que lutavam contra a ditadura argentina. Sua mãe é chamada a fazer o reconhecimento de seu corpo, mas tudo com que se depara é com um saco de restos mortais que poderia pertencer a qualquer um.

O que você vê quando sonha com ela?  
Eu vejo as bochechas dela em rápidos movimentos de contração e descontração. Ela contraía o músculo das bochechas, o tempo todo, compulsivamente. Enquanto estava parada, enquanto recebia as torturas. Em vez de gritar, parecia que ela mordía cada vez mais forte, sangrava a boca dela, de murros que ela levava, mas também das mordidas de dor que ela dava. De tão magra, dava para ver as bochechas subindo e descendo, contração (LEAL, 2015, p. 90).

Clara, já na prisão, é privada das torturas mais pesadas quando descobrem que está grávida. Ela se mantém em silêncio mordendo a própria bochecha, é a última forma de ter sobre si mesma, controle de alguém que sabe que não tem mais nenhuma forma de salvação. Ela permanece em silêncio até o fim, embora esteja presa, ela se agarra à vitória que a sua mudez traz.

## 3 Considerações finais

O romance *Mulheres que mordem* tem um ritmo veloz e é escrito em prosa através de cartas, excertos de entrevistas e narrativas em 3ª pessoa. Predomina o sumário narrativo sobre as cenas descritivas e tem narrador com onisciência seletiva múltipla. É carregado de metáforas

e mordidas que buscam restabelecer o controle das personagens sobre si e sobre o mundo ao redor. O leitor que acompanha a polifonia de vozes coloca-se como um privilegiado, a ele chegam as informações ansiadas pelas personagens. E assim, consciente dos fatos expostos, quem lê o enredo retoma as cenas de uma história que talvez não tenha vivido, assim como Beatriz Leal, que nasceu quando a democracia argentina havia sido reestabelecida.

Mas é preciso coragem para rever os fatos, denunciar os abusos, reavivar a memória dos mortos para que os países que sofreram a opressão de um Estado de exceção valorizem a sua democracia, ainda que, muitas vezes, ela se apresente de maneira pálida e contraditória. A anistia proposta aos torturadores busca o apagamento dos horrores impostos; a arte permite o contraponto, escancarando tudo o que os opressores tentam esconder. *Mulheres que mordem* é, portanto, um espaço literário aberto à resistência, à memória e ao despertar de uma consciência histórica.

O romance se encerra com duas cartas escritas por Roberto que foi namorado de Clara e é o pai biológico de Laura. Ele também é o destinatário das cartas de Rosa, mas não as responde. É ele quem fecha o ciclo e amarra as pontas da história que vão surgindo ao longo das outras narrativas. Pensando em Friedman e na importância da escolha do narrador, esse último narrador, talvez, tenha tirado um pouco da verossimilhança da narrativa e, quem sabe, algumas pontas devam sempre permanecer soltas.

#### CRediT

**Conflitos de interesse:** Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

**Contribuições dos autores:**

SILVA, Laura Cristina Leal e.

Conceitualização, Metodologia, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

PINHEIRO, Alexandra Santos.

Conceitualização, Metodologia, Administração do projeto, Supervisão, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

#### Referências

CENTENARO, Natasha. Morder para viver e escrever para lembrar: Mulheres que mordem, de Beatriz Leal, e a rememoração do tempo que não pode ser esquecido na América

Latina. *Travessias*, Cascavel, v. 12, n. 1, p. 160–176, 2018. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/19369>. Acesso em: 12 dez. 2022.

CULLER, Jonathan. O que é literatura e tem ela importância? In: CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999. Cap. 1. p. 11-26.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: Nascimento da prisão*. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 12. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2021.

FRIEDMAN, Norman. O PONTO DE VISTA NA FICÇÃO: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, [S.L.], n. 53, p. 166, 30 maio 2002. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182>.

FRYE, Northrop. Introdução Polêmica. In: FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1957. p. 11-36.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Cap. 5. p. 143-180.

LEAL, Beatriz. *Mulheres que mordem*. 1. ed. São Paulo: Imã editorial, 2015.

LEAL, BEATRIZ. “A arte é uma libertação” [Entrevista concedida a] Nanah Vieira. *Revista Seca*, 14 de julho de 2017. Disponível em: <http://revistaseca.com/entrevista-e-perfis/entrevista-com-beatriz-leal/>. acesso em 10 de maio de 2021

MOTTA, Luiz Gonzaga. Introdução; Por que estudar narrativas. In: MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise Crítica da Narrativa*. Brasília: Universidade de Brasília, 2013. Cap. 1. p. 17-62.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In.: *Revista Projeto História*. N. 10, dezembro de 1993, pp. 01-22. Trad. De Yara Aun Khoury. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em 21 de maio de 2021.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

SANTOS, Vanessa Sardinha dos. "Plantas carnívoras"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biologia/plantas-carnivoras.htm>. Acesso em 17 de maio de 2021