

# “Você me paga, bandido!”: Cruzamentos dialógicos entre narrativa literária e judicial de violência doméstica

Lúcia Gonçalves de Freitas & Maria Eugênia Curado

Universidade Estadual de Goiás, Brasil

[https://doi.org/10.21747/21833745/lanlaw8\\_2a9](https://doi.org/10.21747/21833745/lanlaw8_2a9)

**Abstract.** *This article explores parallels between literary narratives and judicial narratives about domestic violence, based on the Bakhtinian dialogic concept of language. The article takes the short story “Você me paga, bandido!” by Dalton Trevisan and compares and contrasts it with narrative excerpts from judgments of the Superior Court of Justice concerned with the ‘Maria da Penha’ Law. This discursive-literary approach discusses gender issues that permeate domestic violence in Brazil and its treatment by the legal system after the advent of this law. The analyses explore more recurrent dialogical links that permeate the narratives, such as guilt mitigation, power games, notions of jealousy, honor, drunkenness, male dignity, female resistance and the trivialization of violence. We believe that the discursive-literary approach developed here can support interdisciplinary action both in the penal treatment of domestic violence, and in its prevention through educational measures.*

**Keywords:** *Violence, Gender, Dialogism, Maria da Penha law, Dalton Trevisan.*

**Resumo.** *O texto explora paralelos entre narrativa literária e narrativa judicial sobre violência doméstica, a partir da concepção dialógica da linguagem de visão bakhtiniana. Com esse direcionamento, o artigo toma o conto “Você me paga bandido” de Dalton Trevisan em diálogo com trechos narrativos de acórdãos do Superior Tribunal de Justiça sobre a Lei Maria da Penha. A abordagem discursivo-literária discute questões de gênero que permeiam a violência doméstica no Brasil e o seu tratamento jurídico após o advento dessa lei. As análises exploram enlaces dialógicos mais recorrentes que perpassam as narrativas, como mitigações de culpa, jogos de poder, noções de ciúmes, honra, bebedeira, dignidade masculina, insubmissão feminina e banalização da violência. Acreditamos que a abordagem discursivo-literária desenvolvida aqui pode apoiar ações interdisciplinares no tratamento penal da violência doméstica, bem como na sua prevenção por meio de medidas educativas.*

**Palavras-chave:** *Violência, gênero, dialogismo, Lei Maria da Penha, Dalton Trevisan.*

## Introdução

A parceria entre literatura e linguística é uma investida que encontra no âmbito dos estudos discursivos um terreno fecundo. Neste texto, vamos percorrer esse solo, seguindo as vias abertas pelo círculo de Bakhtin, cujas proposições sobre dialogismo nos possibilitou uma visão de mundo atravessado por falas, discursos, escritas, iconografias individuais e coletivas em que nós somos coparticipantes vocais (Silva Junior e Medeiros 2015). A perspectiva discursivo-literária que assumimos, aqui, leva em consideração o que argumenta Bakhtin (2002: 86) sobre toda enunciação estar amarrada, penetrada, engendrada e por que não dizer transfigurada “por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações” e, assim, tocam “os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno” de um elemento de enunciação. Neste trabalho, o objeto de enunciação que tomamos para análise é o próprio objeto de pesquisa ao qual uma de nós tem se dedicado recorrentemente: a violência doméstica, aqui enfocada sob uma perspectiva de gênero (Freitas e Pinheiro 2013).

É nosso interesse circunscrever essa violência às contendas de casais no ambiente doméstico, em que recaem sobre as mulheres os efeitos mais incisivos de agressões, como as marcas corporais resultantes de chutes, socos, pancadarias, cortes com artefatos pontiagudos e toda sorte de violações. Embora esse problema social seja comumente tratado como violência doméstica ou, mais especificamente, como violência contra a mulher, adotamos aqui o mesmo viés de compreensão da lei 11.360/2006, conhecida como Lei Maria da Penha, que conceitua esse abuso a partir da noção de gênero (Scott 1986). Tal noção busca captar mais profundamente a complexidade inerente às construções sociais tanto da feminilidade quanto da masculinidade que se conectam a esse tipo de conflito. Conflito este que se baseia em práticas abusivas enraizadas, histórica e culturalmente, em hierarquias sociais que promovem relações desiguais de poder entre os sexos.

Antes da promulgação da Lei Maria da Penha, as violências contra as mulheres perpetradas no ambiente doméstico eram demarcadas por uma política que legitimava o poder patriarcal e ignorava os abusos praticados por companheiros no âmbito privado (Casique e Furegato 2006). Política que ressoava em ditos populares como o “em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher” (Saffioti 1999). Promulgada em 2006, há menos de duas décadas, portanto, a lei buscou atuar justamente nos códigos culturais hierárquicos, dissolvendo dicotomias como público e privado e quebrando o silêncio, a invisibilidade e a trivialidade que nortearam o tratamento jurídico dos casos de agressão contra as mulheres por parte de seus companheiros.

Com o fito de analisar tal tipo de violência como objeto de enunciação, tomamos o conto “Você me paga bandido”, de Dalton Trevisan, em diálogo com trechos narrativos retirados de quatro decisões do Superior Tribunal de Justiça (STJ) em recursos de processos enquadrados na Lei Maria da Penha, para discutir questões discursivo-culturais que permeiam o tratamento jurídico da violência doméstica no Brasil após o advento dessa lei. Os acórdãos aqui usados compõem um *corpus* maior, montado para uma pesquisa anterior<sup>1</sup>, com uma série de decisões sobre violência doméstica e familiar ao longo dos primeiros dez anos de aplicação da Lei Maria da Penha. Como o STJ julga recursos vindos das mais diferentes regiões do Brasil, o conjunto de histórias de agressão doméstica, aqui delimitadas a esses quatro textos, possibilita-nos uma abertura para uma visão geral dos conflitos de gênero no Brasil nas primeiras décadas do século XXI.

A imensa maioria dos casos gira em torno de brigas de casais em que menções a ciúmes, bebidas, agressões morais, verbais e físicas entre as partes e com prejuízo para as mulheres são recorrentes. Os quatro casos que tomamos para análise são todos julgamentos de *habeas corpus*, respectivamente: 1) um caso de ameaça à ex-companheira e seu atual namorado; 2) um caso de agressão entre namorados; 3) um caso de vias de fato (socos no rosto) contra a companheira; e 4) um caso de ameaça de morte contra companheira e a filha de um ano de idade. Entendemos que essas narrativas processuais, embora se relacionem a situações fáticas, são também, como alerta Corrêa (1983: 24), "fábulas, parábolas, construídas pelos juristas, cuja visão ordena a realidade de acordo com normas legais (escritas) preestabelecidas, mas também de acordo com normas sociais (não escritas), que serão debatidas perante o grupo julgador".

Em contrapartida, com relação à narrativa literária, aqui limitada ao conto de Trevisan, compreendemos que, embora a contística do autor desloque a obra, em princípio, a causas ou elementos sociais, produz uma realidade literária que "depende para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de fatores sociais [...] às suas características essenciais" (Candido 2000: 13). Ora, nesse sentido, em sintonia com Beth Brait (2010), assumimos que os textos literários não devem ser encarados puramente como ficção, considerando que são produzidos por pessoas reais e, nessa medida, como afirma a autora, narrativas literárias são uma espécie de gravação de enunciados construídos, trocados, ouvidos e por que não dizer vividos no mundo real.

Essa é uma perspectiva que se apoia fundamentalmente na premissa bakhtiniana de que a orientação natural de qualquer discurso vivo, em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, é encontrar-se com o discurso de outrem, com o qual não pode deixar de participar de uma interação viva e tensa (Bakhtin 2002). Para o autor, "qualquer discurso da prosa extra artística, de costumes, retórica, da ciência, não pode deixar de se orientar para o 'já dito', para o 'conhecido', para a 'opinião pública', etc." (Bakhtin 2002: 88). Nesse sentido, chama-nos a atenção um aspecto do trabalho de Justin Steinberg (2017), que, ao analisar numerosos contos processuais no *Decameron* de Boccaccio, percebeu os perigos que surgem quando os juízes, testemunhas e promotores ficam presos a uma imagem, quando o teatro da justiça se torna uma mimese irresistível do já conhecido e sempre visto.

Uma preocupação similar nos guia nas análises sobre o conto de Trevisan e as narrativas judiciais: até que ponto ambas sofrem influência do conhecimento normativo, ou seja, do que se tem como a "norma" nas relações violentas entre casais, aquilo que se tem como "o que acontece na maioria das vezes?". Tal questão nos interessa na medida em que algumas juristas (Campos 2011; Pimentel 2009; Facio 1999) consideram o apelo da Lei Maria da Penha politicamente problemático, dentro de um sistema que tradicionalmente apoiou-se em um eixo diferencial de dominação que privilegiou o sujeito masculino. Assim, aqui, importa-nos descrever e discutir de que modo as narrativas promovem representações que refletem ou desafiam a cultura patriarcal que domina nossa sociedade; como se entrelaçam dialogicamente questões ligadas à violência doméstica como dominação masculina, submissão e resistência feminina, papéis de gênero e compromisso ou banalização da justiça. É o que desenvolvemos nos próximos tópicos.

### **Tessituras narrativas e hibridismos linguísticos**

Em 1988, Dalton Trevisan (1925) publica, na primeira edição do livro “Pão e Sangue”, o conto “Você me paga bandido”, republicado posteriormente em 1996. Nele, o escritor se vale de uma estrutura narrativa que busca mimetizar o depoimento policial de um casal, Maria e João, sobre uma briga entre eles. Embora não fique claro, pressupõe-se que estejam diante de autoridade legal, uma vez que os depoentes chamam o interlocutor de doutor. Não se trata, contudo, de uma acareação, porque no plano de expressão há três asteriscos que separam as vozes de cada um dos dois personagens, marido e mulher, de modo que as declarações soam mais como desabafos a um advogado, delegado, escrivão ou juiz.

Cada um conta ao “doutor” sua versão sobre um entrevero iniciado após João se negar a ir a um casamento com Maria porque ela pintara o cabelo de louro. Na versão de Maria, João, sempre que bebe, e ele bebe muito, chega em casa violento, xinga a mulher e ameaça-a com revólver. Ele diz que ela é gastadeira, que a conheceu em uma boate, quando ela já tinha um filho doente e que se casaram há dez anos e tiveram filhos. Maria acaba indo só à festa, mas encontra o marido conversando com uma mulher, que ele afirma ser apenas uma conhecida. Enfurecida, Maria atira um caneco de chope no para-brisa do carro de João. Este vai a um clube e Maria vai atrás, pedir-lhe dinheiro, com o argumento de que era para comprar comida para os filhos. Ele nega, ela perde a paciência, tira um revólver da bolsa, atira no chão, perto de João, acertando-lhe de raspão um tiro na perna. Ao final da história, ela declara que João já está bem, e quando não bebe é carinhoso. Ele diz ao doutor que já a perdeu e que fizeram as pazes.

Narrativas de brigas de casais abundam no judiciário. Porém, nelas as mulheres é que são as vítimas contumazes e até fatais da truculência de seus companheiros. Em estudos anteriores (Freitas e Pinheiro 2013: 20), já identificamos que as histórias processuais “nos remetem a uma espécie de teatralidade trágica, com personagens, enredos e cenários”, em que “cada caso, na sua singularidade, é parte de uma história de vida específica, referente a indivíduos determinados, geralmente um casal, cujo enredo violento é a expressão de sua conjugalidade”. O conto de Trevisan possui dimensões análogas e, por recursos de verossimilhança, o autor mimetiza determinados elementos comumente narrados nos acórdãos com referência a traições, bebedeiras, lugares periféricos, ciúmes, agressões verbais e físicas, etc.

Na construção literária de “Você me paga bandido”, cujo narrador autodiegético, ao se apropriar da norma falada, reafirma as palavras de Auerbach (1971), libertando-se das regras rígidas do decoro clássico e retratando o mundo em suas complexidades e particularidades. Trevisan também faz com que os aspectos miméticos de sua prosa, embora se preocupem com a verossimilhança, questionem o verossímil, seja ao aprofundar os componentes circunstanciais da narrativa ou ao explorar suas contradições internas. Esse aspecto relaciona-se, dentro de uma visão bakhtniana, com o que o teórico avalia como a própria essência da arte literária, que compreende um “híbrido linguístico intencional”, no qual coexistem duas consciências linguísticas:

[...] aquela que é representada e aquela que representa, pertencente a um sistema de linguagem diferente. Pois, se aqui não houvesse esta segunda consciência representante, esta segunda vontade de representação, não estaríamos diante de uma imagem da linguagem, mas simplesmente de uma amostra da língua de outrem, autêntica ou falsa. (Bakhtin 2002: 157)

Nas narrativas judiciais, o hibridismo é constitutivo do próprio mecanismo discursivo que engendra sua produção textual, pautada em uma seleção feita por agentes legais que auditam, interpretam e transcrevem depoimentos narrados em primeira pessoa nas instituições de justiça, determinando o que foi dito e como representá-lo, em terceira pessoa, com um ponto de vista institucional (Park e Bucholtz 2009). O resultado evidencia uma mixagem da língua falada à escrita em que se presencia, ao mesmo tempo, um vocabulário com certo grau de formalidade, que expressaria a consciência representante do discurso jurídico, e, por outro lado, linguagem chula, como xingamentos, obscenidades e palavrões, própria de uma coloquialidade mais que informal, íntima e afetada: a consciência representada.

Em seu conto, Trevisan não se atenta em construir uma narrativa linear em terceira pessoa, mas sim em realçar circunstâncias de violência de gênero motivadora de sua criação literária, aliás, temática recorrente em sua produção. Nos acórdãos, o realce à violência também é o norte primordial das narrativas, não obstante, entre o conto e estas, os direcionamentos sejam divergentes. A narrativa de Trevisan se expressa pelas vias da licença poética, mas faz escolhas e, como toda seleção, condiciona-se a opções temáticas e estéticas que veiculam consigo paradigmas de cunho social, político e cultural, sem, evidentemente, qualquer perspectiva de neutralidade. Ao contrário das narrativas judiciais, voltadas para a menção supostamente objetiva, neutra e imparcial dos "fatos" que levaram ao litígio.

Para isso, os chamados "operadores do direito" seguem uma ritualidade habitual do discurso jurídico, uma modelagem pré-definida, que se repete como um padrão (Nunes-Scardueli 2015), em que os depoimentos dos envolvidos e das testemunhas são transcritos como discurso indireto; os envolvidos são generalizados com expressões estereotípicas, como *vítima, declarante, ofendida, autor dos fatos, paciente, interrogado*, etc.; os atos de violência são mencionados de forma a direcionar seu enquadre criminal e aplicação da norma para ameaça, lesão corporal, dano material, etc. Tais recursos linguístico-discursivos engendram um processo de constituição dos sentidos para dar a impressão de que o intento está no próprio texto, mitigando nele as relações de classe, de raça, de geração, de gênero e focando, isoladamente, o sujeito como alvo ou agente de conflitos juridicamente relevantes presentes em uma cultura arraigada e, claramente, de ordem patriarcal.

De forma inversa, o conto de Trevisan aponta-nos, ao adiantar o que poderia ser, "sendo", ambiguidades, conflitos, lutas que compõem alguns aspectos das relações de gênero na sociedade contemporânea. Trata-se de uma narrativa que, mesmo que se inscreva no campo da arte, reflete aspectos de violência de gênero muitas vezes relegados à invisibilidade no próprio meio social e, especialmente, nos acórdãos. Nesse sentido, dilata a ideia de palavra e possibilita a junção entre língua e literatura, estabelecendo uma cadeia dialógica em que os fios que atam a produção literária em exame necessariamente perpassam por fatores sociais e culturais, tanto do feminino quanto do masculino, em meio a relações de poder. Nessa medida, o conto ativa o jogo dialógico de intenções verbais que se encontram e se encadeiam no objeto discursivo, qual seja a violência doméstica em si, enquanto as narrativas judiciais o abafam, conforme exploramos adiante.

## **A violência doméstica nas narrativas: desafiando fios dialógicos**

Na obra de Trevisan, João e Maria, cujos nomes coincidem com os personagens icônicos dos contos de Grimm de modo emblemático, incorporam simbolicamente papéis de gênero atrelados ao masculino e ao feminino que são encenados pelos diversos casais nas relações domésticas violentas. Desse modo, assim como no conto de Trevisan, a violência narrada separadamente pelos homens e mulheres nos acórdãos reverbera as atuações dos inúmeros "Joãos" e "Marias" dos litígios judiciais.

Sobre esse reverberar, vale retomar o que escreveu Bakhtin (2002) quanto à concepção do objeto pelo discurso ser complicada pela interação dialógica do objeto com os diversos momentos da sua conscientização e de seu desacreditamento sócio verbal. Para ele, "qualquer objeto 'desacreditado' e 'contestado' é aclarado por um lado e, por outro, é obscurecido pelas opiniões sociais multidiscursivas e pelo discurso de outrem dirigido sobre ele" (p. 86). Para o autor (Bakhtin 2002: 87), "é neste jogo complexo de claro-escuro que penetra o discurso, impregnando-se dele, limitando suas próprias facetas semânticas e estilísticas".

Em nossa análise, examinamos alguns jogos de claro-escuro que se complicam pela interação dialógica do objeto aqui em foco, a violência doméstica, e as opiniões sociais multidiscursivas que se sobressaem no cruzamento da narrativa ficcional e das narrativas judiciais.

### **Mitigação de culpa e deslegitimação do outro**

Uma primeira observação sobre o jogo de "claro-escuro" é a constatação de que, nas duas modalidades narrativas, cada personagem relata o evento em litígio, mitigando suas agências agressivas e tentando macular a imagem do outro, para, finalmente, acusá-lo e livrar-se de suas culpas nos atos de violência. É o que se percebe nos extratos, a seguir, que correspondem respectivamente: 1) ao parágrafo de abertura do conto, com o depoimento de Maria; 2) ao parágrafo que inicia o depoimento de João; 3) um trecho do relato do "paciente"<sup>2</sup> no acórdão n.º 1 e, por fim, 4) um trecho do relato da "declarante", no mesmo acórdão.

(1) O meu João volta e meia chega bêbado em casa. Sempre que vem tocado pela bebida se vinga na pobre de mim. Ameaça com o revólver, xinga de quanto nome, atropela para a rua. Antes que cure o porre, não me deixa entrar. Dez anos desta vida, doutor, isto é vida?

(2) Casado só na igreja, doutor. Essa crise, a gente nunca sabe, a situação financeira nada boa. Generoso nas despesas da família. Que é gastadeira, a Maria. Ainda ganha um dinheirinho, compra e vende jóias. Usa o meu nome e não paga as contas. Fiquei sem crédito na praça.

(3) [...] "que durante vinte e quatro anos conviveu com Ana Paula<sup>3</sup>; que está separado de Ana Paula desde junho do ano passado; que nega tenha parado o carro perto de Ana Paula e CARLOS dizendo e apontando dedo que **eles o pagariam**, mas apenas deu os parabéns aos dois pelo contato deles de agora para frente; que quando deu os parabéns CLEITON largou a mão de Ana Paula e partiu para cima do interrogado; que então o interrogado foi naquele momento abrir o porta luvas para ver se seus documentos estavam ali e assim o fez porque às vezes anda de moto e às vezes anda de carro; que estava apenas conferindo se os documentos

ali estavam pois desceu do carro e ficou esperando o que ia acontecer, mas não houve nenhuma agressão [...]

(4) [...] "que afirma ter vivido um relacionamento de muitos anos com CLEITON, contudo, no mês de junho do corrente ano, a declarante terminou esse relacionamento; que no mês de agosto iniciou namoro com CARLOS e assim que CLEITON descobriu, passou a perturbá-la, manifestando-se contrário ao relacionamento da declarante e CARLOS; que CLEITON passa pelo prédio onde reside a declarante, toca o interfone, chama pela declarante e fica gritando, constringendo-a na presença de seus familiares e de vizinhos; [...]" (grifos nossos)

Nesses recortes, reconhecem-se estratégias de "diferenciação" (Thompson 2002) que atrelam o que é positivo ao que diz respeito a "mim" e o que é negativo ao "outro" da relação, "ele" ou "ela", dependendo de quem narra. Os atos dos parceiros, na descrição "delas", dialogam diretamente com a noção da violência doméstica como própria das relações infernais, nas quais os homens recorrentemente "tocam o terror" contra suas mulheres e quem as cerca. De modo inverso, "elas", na descrição "deles", são dotadas de atributos que as desabonam moralmente, além de serem seres provocativos, astuciosos e, em última instância, ainda que de forma indireta, são as reais responsáveis por todo o inferno doméstico.

Por exemplo, na descrição de Maria, João "*sempre que vem tocado pela bebida se vinga na pobre*". Já Cleiton, segundo Ana Paula, "*toca o interfone*", chama por ela e "*fica gritando, constringendo-a na presença de seus familiares e de vizinhos*". Os dois usos do verbo "tocar", seja na expressão "tocado pela bebida", ou na ação "toca o interfone", coincidentes no relato ficcional e judicial, corroboram para uma composição desses homens como perseguidores, agressivos, que se arvoram a submeter as companheiras a seus humores e vontades, "tocando-lhes o terror", como já dissemos.

Por outro lado, "eles" quando relatam o acontecido, negam sua agência agressiva ou a dissimulam, realçando o que consideram defeitos, imperfeições, ou qualquer forma de desvio "delas". É assim que Cleiton "*nega tenha parado o carro perto de Ana Paula e Carlos dizendo e apontando dedo que eles o pagariam*". É assim também que Maria, segundo João, é "gastadeira", põe abaixo a credibilidade de que o homem goza na praça, adquirindo contas no nome dele, sem pagá-las, a ponto de deixá-lo endividado e desabonado, vítima da companheira.

São estratégias discursivas que já identificamos em trabalhos anteriores sobre violência de gênero (Freitas e Pinheiro 2013; Freitas 2011) e que reproduzem um modo comum de focalizar o conflito entre parceiros de forma isolada, realçando suas oposições e não o que os une, em que a tensão existente entre os dois e sua respectiva singularidade ficam subalternizadas ou no nível do interdito. Não obstante, essa tensão permeia toda a trama das narrativas e, ao trilharmos seus movimentos dialógicos, recuperamos muitos interditos, como as investidas de controle da relação, ciúmes, resistências e quebras normativas.

### **Honra, dignidade e ciúmes: o travestimento dos controles em disputa**

Com relação à questão do controle, é possível perceber ainda nos mesmos recortes uma noção implícita de honra e dignidade que sustenta a agência violenta masculina. Em

seu famoso trabalho com homens apenados por violência doméstica contra suas companheiras, Lia Zanotta Machado (2001: 13) observou que estes faziam referência constante a dois pilares sob os quais pareciam assentar suas noções de dignidade masculina: “a assunção da responsabilidade de pai e marido ‘que não pode deixar faltar nada’ e de ter uma ‘mulher respeitada’”. Intenções verbais análogas entram no jogo dialógico entre as vozes desses homens e as de João, que se esforça para imprimir a imagem de homem que sustenta a família, e de Cleiton, que não consegue dissimular sua irresignação com o novo relacionamento da ex-mulher.

Esses pilares sob os quais se assentam construções hegemônicas dos papéis de gênero, como as noções de honra e dignidade masculinas, são recorrentes nos acórdãos e repercutem nos relatos dos personagens do conto. É assim que João, mesmo assumindo sua condição de homem pobre “a situação financeira nada boa”, articula um discurso que lhe confere a imagem de homem “provedor”, aquele que banca as despesas da família. Assim, ele se autointitula como “generoso” e para que não seja desabonado da condição que reivindica para si, rebaixa a agência empreendedora da companheira “ganha um dinheirinho comprando e vendendo joias”, deixando implícito que a atividade da mulher não chega a ser um trabalho propriamente. E para que não paire dúvida sobre seu *status* de provedor, ele realça os atributos desabonadores da integridade moral da esposa, que além de gastadeira, usa o seu nome, não paga as contas e o deixa sem crédito na praça.

Por sua vez, o relato de Cleiton é, em síntese, um intento de negação de que tenha ameaçado a companheira e seu novo namorado com uma declaração análoga à que intitula o conto de Trevisan, “vocês vão me pagar”. Ainda que a fala de Cleiton seja o resultado de uma adaptação ao formalismo do discurso jurídico – está em terceira pessoa, com as frases curtas, encadeadas pela conjunção integrante “que”, é possível perceber incongruências e contradições em uma tentativa confusa, que busca mascarar o despeito e os ciúmes em relação à ex-mulher e seu novo companheiro.

É inequívoco que as ameaças à dignidade masculina estão presentes e dialogam de forma pontual entre esse acórdão e o texto de Trevisan, mas tal verificação patenteia outra questão, ou seja, em ambos os casos a complicação das narrativas se dá pelo viés do ciúme. Este é um componente recorrente nas narrativas judiciais, que, aliado à bebida, outro item bastante comum nos acórdãos sobre Lei Maria da Penha, potencializa as perspectivas de violência. Os excertos seguintes trazem mais diálogos sobre a questão do ciúme, são eles o 5), parágrafo do conto em que Maria aponta o motivo da agressão; e o 6), a alínea do exposto no acórdão n.2, que trata de agressão de namorados:

(5) Naquele maldito Sábado, fui no salão da Olga, de loiro tingi o cabelo. Quando me viu, ele perguntou se não tinha vergonha, uma velha feito eu. Velha, eu, doutor, nem quarenta anos? De briga eu não sou, ergui as mãos para o céu, de novo lá na Olga. Madrinha de casamento da Lili onze horas já. Não queria atrasar. Retocado o cabelo, o João me olhou bem. Disse que comigo não ia. Pobrinha de mim, então ia só. Na festa, no meio de tantos casais felizes, perdida estava. Tão triste, aceitei um caneco de chope. Deus me livre, sei me comportar, não fosse mãe de quatro filhos. Aflita com o menorzinho, atacado de varicela, muito o recomendei para a diarista. De repente quem vejo ali, exibindo fagueiro o dentinho de ouro? Se engraçava com uma tipa de óculo, ruiva sardenta. Só pra me provocar até no braço gorducho beliscava.

(6) [...] Wanderley alega que Ildete teria quebrado seu telefone celular, passando a agredi-lo com socos e mordida em seu braço. Ildete sustenta que quebrou o telefone do namorado por motivo de ciúmes, depois de descobrir na memória do celular de Wanderley, uma ligação feita por ele, tendo mordido o braço do namorado para se defender da agressão que praticara contra ela. Ao serem conduzidos à delegacia, ela apresentava escoriações no olho esquerdo e hematomas em ambos os braços e ele mostrava escoriações nos braços e leves contusões no antebraço esquerdo, no lábio superior e pequenos arranhões no pescoço.

Nesses excertos reiteram-se as estratégias apontadas no item anterior, em que ambos os depoentes sempre têm razão, eufemizando seus atos e, em contrapartida, hiperbolizando os do parceiro. Em ambos também se faz presente uma perspectiva de ciúmes. No segundo excerto (6), tal perspectiva é assumida declaradamente como o “motivo” de Ildete ter agredido o companheiro, ela teria ficado enciumada “*depois de descobrir na memória do celular*” dele “*uma ligação feita por ele*”. No conto de Trevisan, não se lê a palavra ciúme em nenhuma parte do texto, mas o sentimento é patenteado a todo instante e, em certa medida, pode-se confundi-lo com o que engatilha o conflito.

Há no senso comum uma compreensão dos ciúmes como uma manifestação descontrolada de emoções amorosas. Porém, os estudos sobre violência doméstica baseados na categoria gênero (Machado e Magalhães 1999) mostram que o ciúme age como um significante que trasveste de “amor” questões profundas de poder e de direito, camuflando sob uma perspectiva “amorosa” todo um entrelaçamento de problemas econômicos, identitários e afetivos. Isso emerge nos recortes acima, onde certos movimentos, revestidos de ciúmes, acionam imposição de poder, controle do outro e subjugo, elementos que por si já constituem formas de violência.

### **Vínculos normativos com a estrutura patriarcal**

Os recortes seguintes apoiam ainda essa discussão sobre os enlaces dialógicos com noções de ciúmes, honra e dignidade masculina e reforçam questões que perpassam as narrativas recorrentemente, como a insubmissão feminina e a consequente irresignação masculina. Os extratos correspondem respectivamente a: 7) parte do acórdão n.º 3, transcrito a partir da denúncia do processo em primeira instância; 8) partes do meio da narrativa de Maria no conto.

(7) [...] No dia 15 de setembro de 2008, por volta das 15h30min, na Rua XXXX, Bairro XXXXXX, no interior da residência, local onde coabitam, prevalecendo-se desta relação, o denunciado, com uso de força física, praticou vias de fato contra Carla Cíntia Azambuja. Na oportunidade, a vítima encontrava-se em sua residência, momento em que iniciou uma discussão com o denunciado pelo fato de ele ter gasto seu dinheiro para comprar drogas, uma vez que Mário não trabalha. Em virtude da cobrança da vítima, o acusado desferiu um soco em seu rosto, não sendo esta a primeira vez que age assim. (fl. 11).

(8) [...] Assim era demais, se não tinha dinheiro, gastava com a tal ruiva sardenta. Fui ao clube, que mostrasse a carteira. Subo a escada e ali na sala quem vejo, perna cruzada no sofá, cigarrinho na boca? Peço dinheiro, diz que não. Cabeça baixa, saio bem desiludida. Já na escada, achei um desaforo. Deixar os filhos com fome no Domingo.

No extrato 7, observamos uma narrativa traçada nos moldes institucionais do discurso jurídico, voltada para uma suposta objetividade dos fatos que enquadram o processo na

Lei Maria da Penha. Assim, em termos diretos e sucintos, o acórdão conta que Mário deu um soco na companheira quando esta lhe cobrou pelo dinheiro dela gasto por ele com drogas. Embora econômico nas palavras, o relato não poupou a ressalva "uma vez que Mário não trabalha". Como lembra Bakhtin (2002), a retórica judiciária acusa ou defende o sujeito falante responsável, referindo-se às suas palavras, interpreta-as, polemiza com elas. Sob uma visão bakhtiniana, portanto, tal ressalva expõe uma interpretação moral do judiciário sobre Mário e denuncia, ainda que por vias não tão diretas, um potencial desabonador de dignidade desse homem: ser sustentado pela mulher.

Como explica Ferraz Júnior (2013), o estilo metanormativo da razão jurídica confere maior propriedade às fontes legislativas, embora também se baseie, ainda que com menos objetividade, em fontes costumeiras, ou seja, àquelas que se reportam à estrutura do sistema. Nesse sentido, na narrativa judiciária, a menção ao fato de Mário não trabalhar pode se oferecer oportunamente para o reforço dos vínculos normativos da estrutura patriarcal da nossa sociedade, em que a dignidade masculina é medida em relação ao potencial dos homens de arcar com demandas como a de "provedor", independente de sua classe social e poder econômico.

Esse padrão normativo, por sua vez, é reafirmado pelas mulheres ao cobrar de seus homens que honrem suas obrigações com o sustento da família. É o que faz Maria, no conto de Trevisan, que pede dinheiro a João para as compras sob o apelo de que não podia "deixar os filhos com fome no Domingo", de que "não podia deixar sem pão, três boquinhas", já realçando seu papel de mãe cuidadosa. No acórdão n.º 3 há também uma perspectiva de cobrança – "Em virtude da cobrança da vítima..." – que, segundo a narrativa judicial, é o gatilho para a explosão da violência de Mário contra sua mulher: "o acusado desferiu um soco em seu rosto...". Em ambos os casos percebem-se os diálogos regulados pela estrutura patriarcal à qual os atores sociais, ao mesmo tempo em que seguem, também desafiam.

O que estamos chamando aqui de estrutura patriarcal refere-se ao sistema social, historicamente constituído no mundo ocidental, em que homens adultos detêm o poder primário sobre a família, exercendo aí autoridade moral e funções de liderança que se estendem ao plano público, com uma série de privilégios em relação às mulheres. Embora tal sistema tenha sempre sofrido algum tipo de desafio, e também seja perpassado por relações de classe, raça, geração, religião, nacionalidade e outro tipos de intersecções que afetam o grau de poder entre homens, sua persistência ainda é sentida, mesmo após uma ampla consagração constitucional da igualdade de gênero.

As práticas cotidianas continuam a reproduzir normas cuja origem remonta a muitos séculos atrás, compartilhadas socialmente e registradas em textos clássicos como na Política de Aristóteles (1991: 31), onde se lê que "a força de um homem consiste em se impor; a de uma mulher, em vencer a dificuldade de obedecer". Em face desse padrão normativo, as violências dos homens em resposta ao que consideram cobranças femininas são um instrumento pedagógico e disciplinar para fazer entender quem tem o direito de se impor e quem tem o dever de obedecer.

### **A teatralidade bufa das brigas de casais: imaginário social x construto de gênero**

Esses papéis sociais codificados na estrutura patriarcal, que impõem o poder masculino em detrimento dos direitos das mulheres e criaram polos de dominação e submissão, têm

na categoria gênero um apoio teórico para melhor compreensão do que ancora a violência contra as mulheres conforme a Lei Maria da Penha. Não obstante, justamente a noção de gênero que a lei traz é um ponto problemático na sua aplicação. Conforme argumenta Pimentel (2009), existe uma "cegueira de gênero" por parte de nossas autoridades ao lidar com a legislação.

Em contrário, argumenta-se que, diferente de uma cegueira, o que prevalece é propriamente uma "visão de gênero", perpassada por estereótipos e concepções androcêntricas, profundamente enraizadas no nosso ordenamento jurídico (Freitas e Bastos 2019). Os recortes 9) (tirado do acórdão n.º 4) e 10) (parte final da narrativa de Maria no conto) são nossos pontos de partida para essa discussão final sobre como o gênero atua na violência doméstica:

(9) [...] Outrossim, não se pode olvidar que, mesmo antes da referida data (29-1-2012), a vítima já havia registrado outras seis ocorrências "dando conta de que o ex-companheiro, reiteradamente, ameaçava de morte sua filha, seus pais, ela", sendo certo que, segundo a ofendida, o recorrente "faz uso de bebidas alcoólicas, tornando-se violento" e, em certa ocasião teria ameaçado-a de morte, "munido de uma faca" (fls. 29).

(10) Isso faz um mês, doutor. Tudo está bem com o João. Sarou da perna, voltou para casa. Diz que passou o carro, a tevê, o telefone para os amigos. Não acredito. E pouco se me importo. Quando não bebe, me põe no colo, morde a orelha e chama de minha loirinha.

Volta e meia chega bêbado em casa. Ameaça com o revólver, xinga de quanto nome, atropela para a rua. Curado o porre, me deixa entrar. Pede perdão e jura que nunca mais.

Há entre esses relatos uma dialogia que se expressa na reincidência da violência, que ocorre em círculos viciosos. No acórdão n.º 4, os episódios são registrados pela vítima várias vezes, o que nos leva a acreditar que esse ir e vir se configura, assim como na narrativa literária, com momentos de agressão/ reconciliação/ agressão e assim sucessivamente. Tal como no conto, os eventos são permeados por ameaças, inclusive de morte, em que a bebida aparece como um elemento tanto de gatilho, quanto potencializador da violência.

Essa dialogia nos chama atenção para o que Justin Steinberg (2017) nomeou de "mimese irresistível", aquilo que se repete na maioria das vezes. O autor explica que, na retórica antiga, a verossimilhança foi discutida sob o tema dos argumentos de probabilidade, provas retóricas baseavam-se na suposição de que as ações e eventos humanos seguem padrões naturais previsíveis. Há na verossimilhança dos relatos aqui analisados o perigo de a Justiça se prender à imagem banal das brigas de casais, uma espécie de ópera bufa, como encenada pelos personagens do conto de Trevisan.

Dentre as noções sobre o que "se repete na maioria das vezes" nas brigas de casal que a Lei Maria da Penha tentou combater foi justamente a de que as mulheres ocupam a justiça com queixas contra seus parceiros, mas no final os perdoam e não os largam. Em outros estudos (Freitas e Pinheiro 2013), mostramos que é justamente nos casos em que as mulheres deixam seus companheiros que se agravam contra elas ameaças, agressões e risco de feminicídio.

A Lei Maria da Penha buscou provocar deslocamentos semânticos e políticos para subverter a retórica hegemônica e o tratamento legal da violência contra as mulheres

no Brasil. Ao incorporar uma perspectiva de gênero, ela desafia tanto os padrões sociais naturalizados, quando os pressupostos teóricos sob os quais a violência doméstica e familiar contra as mulheres tem sido tratada por juristas tradicionais no Brasil. Preza-se, portanto, pelo engajamento de quem aplica a lei aos conceitos que subsidiaram a sua implementação, a fim de que a Justiça, da sua parte, contribua para um combate contra práticas e costumes cruéis que ainda sacrificam as pessoas, especialmente as mulheres, em plena modernidade.

### **Considerações finais**

A concepção dialógica da linguagem de visão bakhtiniana que guiou o cruzamento analítico entre texto literário e judicial, aqui realizado, possibilitou-nos elencar um rol comum de perspectivas na enunciação da violência doméstica: imposições de poder, irrisignações, disputas financeiras, amorosas, ciúmes, alcoolismo, agressões verbais, ameaças de morte e violações morais e físicas. Cada gênero textual, com seu estilo próprio, capta e representa em diferentes graus, ideias gerais, pontos de vista, apreciações e entonações que, como observou Bakhtin, tocam os milhares de fios dialógicos tecidos pela consciência ideológica em torno da violência doméstica.

Nos acórdãos, o ordenamento linguístico volta-se para a menção mais direta dos "atos" de violência, de modo a os enquadrar nos tipos penais que ensejam os processos na Lei Maria da Penha, ou seja: vias de fato, ameaça, lesão corporal, etc. Embora os episódios narrados nos acórdãos contenham um drama que expõe o exercício da violência, esta fica objetificada, desintegrada dos outros fatores sociais subjacentes que são importantes para o enquadre de gênero que a lei demanda. Alcoolismo, por exemplo, forma um pano de fundo dos casos, mas é indexado em expressões estereotipadas, como "faz uso de bebidas alcólicas" (extrato 9). Questões de classe podem apenas ser inferidas na menção de endereços que apontam para o status social dos residentes (extrato 7), ou no relato dos bens (extrato 3 e 6) que indicam o patrimônio dos casais.

No conto de Trevisan, que tenta mimetizar o depoimento judicial, também se verificam formas análogas, porém, aí, o autor goza do privilégio do artista-prosador, como argumenta Bakhtin (2002: 87), que tem a seu dispor, "uma variedade de caminhos, estradas e tropos, desvendados pela consciência social, juntamente com a contradição interna no próprio objeto". Assim, nas vozes dos personagens João e Maria, a dialética da violência doméstica entrelaça-se com o diálogo social circunstante, expondo as sutilezas, os paradoxos e as controvérsias das relações de gênero na nossa sociedade.

A abordagem bakhtiniana avalia que o objeto de enunciação é para o prosador a concentração de vozes multidiscursivas que criam o fundo necessário para que a sua voz ressoe. Nesse sentido, ressoa no conto um Trevisan que ironiza o espetáculo bufo, encenado por casais incautos e beberrões, cuja expressão amorosa-conjugal é permeada por desconfianças, ciúmes, disputas e agressões que beiram o risco de morte. Mas que, passada a crise, reconciliam-se para retomar do início o círculo vicioso das relações destemperadas.

Não obstante, é também através da voz que o autor imprime a seus personagens que temos um espaço de audição para os infortúnios que os esquemas normalizantes das relações de gênero criam, em conjunto com fatores sociais, como a pobreza, por exemplo, que com estas normas se interseccionam na atuação de homens e mulheres na sua conjugalidade. É assim que João, um personagem de poucos recursos, arvora-se a

fustigar sua mulher, investido de uma ascendência que as normas sociais historicamente lhe concederam como homem.

Se nos acórdãos essas perspectivas são mais sublineares, no conto elas vêm à tona mais claramente, expondo a complexidade das relações de gênero. Escancaram-se as humilhações que João dirige à companheira, como a de ridicularizar sua aparência física, menosprezar seus empreendimentos, difamá-la publicamente, até ameaçá-la com um revólver. A personagem de Maria, por sua vez, que no conto é quem acerta um tiro na perna do marido, expõe a violência de que são capazes as próprias mulheres, ao exercerem sua condição feminina sempre no risco de romper, intencionalmente ou não, com as submissões que lhes são esperadas.

A abordagem dialógica que realizamos aqui, entre texto literário e judicial, é uma investida que esperamos que possa subsidiar ações integradas tanto no tratamento penal da violência doméstica, quanto na sua prevenção por meio de ações educativas. Afinal, a Lei Maria da Penha buscou não apenas assegurar a proteção das mulheres pela punição de seus agressores, mas sobretudo por políticas de redução das desigualdades de gênero através de processos educativos. Como a literatura é um agente socializador, as visões de mundo que ela apresenta tendem a alterar ou reiterar a maneira de as pessoas encararem as relações inter-humanas. Nessa medida, apontamos, aqui, os benefícios que uma abordagem discursivo-literária pode oferecer às políticas públicas de combate às normas sociais que engendram a violência de gênero.

## Notas

<sup>1</sup>Projeto “Linguagem, direito e violência contra a mulher: análise crítica de discurso em acórdãos do STJ”, pesquisa financiada pelo CNPq com o Edital MCTI/CNPq/SPM-PR/MDA N. 32/2012 / Chamada N. 32/2012 – Categoria 2. Um acórdão é assim chamado por ser uma decisão que demanda um acordo entre um grupo de juízes, no caso do STJ, entre cinco magistrados. A maioria dos recursos que pesquisamos são habeas corpus, que é um instrumento legal para rever uma sentença dada. As narrativas que encontramos nesses documentos são, em geral, trechos curtos, de três a cinco linhas, sendo alguns mais longos, mas não chegam a ocupar uma página inteira desses textos, que por sua vez têm em média de dez a vinte páginas. Os relatos são aí encaixados para sustentar os argumentos dos juízes, sendo instrumentais nas justificativas de suas decisões. Originalmente, as narrativas de onde são recortados os trechos que aparecem nos acórdãos constituem outros gêneros forenses, textualizados ainda na fase policial, como no inquérito e funcionam como evidências do crime cometido.

<sup>2</sup>No Direito, o termo “paciente” é usado para o indivíduo que se beneficiou com uma ação de *Habeas corpus*.

<sup>3</sup>Os cinco casos, aqui em análise, podem ser acessados publicamente no site do STJ. Porém, com o fito de resguardar as identidades dos envolvidos nos litígios, mudamos seus nomes e a numeração dos documentos, que aqui vão de 1 a 5.

## Referências

- Aristóteles, (1991). *A Poética*. São Paulo: Martins Fontes.
- Auerbach, E. (1971). *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva.
- Bakhtin, M. (2002). *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Hucitec Annablume, 5ª ed.
- Brait, B. (2010). Língua e literatura: saber com sabor. *Estudos Linguísticos*, 39(3), 724–735.
- Campos, C. H. (2011). Razão e sensibilidade: teoria feminista do direito e Lei Maria da Penha. In C. H. Campos, Org., *Lei Maria da Penha comentada em uma perspectiva jurídico-feminista*. Rio de Janeiro. Lumen Juris, 1–12.

- Freitas, L. G. & Curado, M. E. - "Você me paga, bandido!"  
*Language and Law / Linguagem e Direito*, Vol. 8(2), 2021, p. 160-173
- Candido, A. (2000). *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha.
- Casique, L. e Furegato, A. R. F. (2006). Violence against women: theoretical reflections.  
*Revista Latino-Americana de Enfermagem*, 14(6), 950–956.
- Corrêa, M. (1983). *Morte em família: representações jurídicas de papéis sexuais*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Facio, A. (1999). Hacia otra teoría crítica del Derecho. In L. Fries e A. Facio, Orgs., *Género y Derecho*. Santiago. LOM Ediciones, 15–44.
- Ferraz Júnior, T. S. (2013). *Introdução ao estudo do direito. Técnica, decisão, dominação*. São Paulo: Atlas, 7ª ed.
- Freitas, L. e Pinheiro, V. (2013). *Violência de Gênero, Linguagem e Direito: Análise de Discurso Crítica em Processos na Lei Maria da Penha*. Jundiaí: Paco Editorial.
- Freitas, L. G. (2011). Representações de papéis de gênero na violência conjugal em inquéritos policiais. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, 12, 128–152.
- Freitas, L. G. e Bastos, L. C. (2019). Sexual abuse in proceedings of gender-based violence in the Brazilian judicial system. *Gender & Language*, 13(2), 153–173.
- Machado, L. Z. (2001). *Masculinidades e violências: Gênero e mal-estar na sociedade contemporânea*. Brasília: UnB.
- Machado, L. Z. e Magalhães, M. T. B. (1999). Violência conjugal: os espelhos e as marcas. In M. Suarez e L. Bandeira, Orgs., *Violência, gênero e crime no Distrito Federal*. Brasília: Paralelo 15, 173–138.
- Nunes-Scardueli, M. C. (2015). Violência conjugal e análise do discurso: instituições, sujeitos e sentidos. *Language and Law / Linguagem e Direito*, 2(2), 26–50.
- Park, J. S. Y. e Bucholtz, M. (2009). Public transcripts: entextualization and linguistic representation in institutional contexts. *Text & Talk*, 29(5), 485–502.
- Pimentel, S. (2009). A superação da cegueira de gênero: mais do que um desafio, um imperativo. *Revista Direitos Humanos*, 2, 27–30.
- Saffioti, H. (1999). Já se mete a colher em briga de marido e mulher. *São Paulo em Perspectiva*, 13(4), 82–91.
- Scott, J. W. (1986). Gender: A useful category of historical analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053–1075.
- Silva Junior, A. R. e Medeiros, A. C. M. (2015). Poética da criação verbal: a crítica polifônica nos estudos da linguagem literária. *Anuário de Literatura*, 20(1), 228–245.
- Steinberg, J. (2017). Mimesis on Trial: legal and literary verisimilitude in Boccaccio's Decameron. *Representations*, 139(1), 118–145.
- Thompson, J. B. (2002). *Ideologia e cultura moderna. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes.