

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
Faculdade de Ciências e Letras – Campus Assis

THAYS BARBOSA BORGES DA SILVA

**DESVENDANDO AS MÚLTIPLAS GUERRAS SOCIAIS: UMA
ANÁLISE DOS CONFLITOS DE RAÇA E GÊNERO EM O
PRISIONEIRO (2008), DE ÉRICO VERISSIMO E L'AMANT (1984) DE
MARGUERITE DURAS.**

ASSIS

2026

THAYS BARBOSA BORGES DA SILVA

**DESVENDANDO AS MÚLTIPLAS GUERRAS SOCIAIS: UMA
ANÁLISE DOS CONFLITOS DE RAÇA E GÊNERO EM O
PRISIONEIRO (2008), DE ÉRICO VERISSIMO E L'AMANT (1984) DE
MARGUERITE DURAS.**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Daniela Mantarro Callipo

Bolsista Capes: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

ASSIS

2026

D229d	da Silva, Thays Barbosa Borges Desvendando as múltiplas guerras sociais: uma análise dos conflitos de raça e gênero em O prisioneiro (1967), de Érico Verissimo e L'amant (1984) de Marguerite Duras / Thays Barbosa Borges da Silva. -- Assis, 2026 107 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis Orientadora: Daniela Mantarro Callipo 1. Literatura Comparada. 2. Violência de gênero. 3. Desigualdades sociais. 4. Racismo. I. Título.
-------	---

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE THAYS BARBOSA BORGES DA SILVA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 26 dias do mês de agosto do ano de 2025, às 16h, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de THAYS BARBOSA BORGES DA SILVA, intitulada **DESVENDANDO AS MÚLTIPLAS GUERRAS SOCIAIS: UMA ANÁLISE DOS CONFLITOS DE RAÇA E GÊNERO EM O PRISIONEIRO (2008), DE ÉRICO VERISSIMO E L'AMANT (1984) DE MARGUERITE DURAS**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis, Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA (Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL-Assis, Profa. Dra. ANA PAULA FRANCO NOBILE BRANDILEONE (Participação Virtual) do(a) Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.



Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO

DEDICO A MINHA MÃE QUE SEMPRE ABRIU MÃO DO SEU CONFORTO PARA QUE EU PUDESSE CONQUISTAR MEUS OBJETIVOS E POR SEMPRE ME APOIAR E ESTAR AO MEU LADO EM TODAS AS MINHAS ESCOLHAS. SE ALCANCEI NOVOS HORIZONTES, FOI PORQUE ME APOIEI NOS OMBROS DA GIGANTE MULHER QUE ME ENSINOU A SONHAR: MINHA MÃE.

Esta conquista também é sua.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha família, que sempre me apoiou em minhas escolhas e sempre esteve presente dando o suporte necessário e incentivo para meus estudos: minha mãe Aldeane, meu pai Jean e meus irmãos: Sabrina, Jean Junior e Gabriella, vocês foram responsáveis por alegrar minha jornada acadêmica. Agradeço também a todos meus tios, e especialmente ao tio Luis e a tia Maria de Jesus, que me incentivaram e me apoiaram a seguir na área da pesquisa acadêmica. Amo todos vocês!

Agradeço imensamente pela orientação da professora Doutora Daniela Mantarro Callipo, que sempre esteve disponível para me ajudar, me incentivando constantemente, pela confiança depositada no meu trabalho e pelas suas valiosíssimas orientações acerca do trabalho, seu compartilhamento de conhecimento foram essenciais para a minha formação como pesquisadora.

Agradeço, com carinho especial, ao Getúlio, sua companhia, generosidade e palavras de incentivo foram essenciais, mesmo diante dos desafios mais árduos. Obrigada por me incentivar e por caminhar ao meu lado com tanto afeto.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma análise comparativa entre os romances *O Prisioneiro* (1967), de Erico Verissimo, e *O Amante* (1984), de Marguerite Duras, com foco na representação de sistemas opressivos que atingem mulheres e homens em contextos marcados por conflitos bélicos e hierarquias sociais. Partindo da premissa de que a subalternidade feminina se intensifica em períodos de guerra, mas também afeta homens marginalizados, o estudo investiga como as obras desconstróem noções de heroísmo, revelando a vulnerabilidade compartilhada entre personagens subjugados pelo colonialismo, pelo patriarcado e pela violência estrutural. Metodologicamente, a pesquisa fundamenta-se nos princípios da Literatura Comparada (Carvalho (1997; 2006), Antonio Candido (1995), na tematologia (Troisi, 2020) e na Intertextualidade como memória cultural (Samoyault, 2008), articulando análises críticas, teorias de gênero e estudos pós-coloniais. O primeiro capítulo contextualiza as trajetórias dos autores e suas relações com os temas abordados; o segundo analisa a opressão masculina, representada na progressiva desumanização do tenente brasileiro durante a guerra e no amante chinês submetido ao racismo colonial; o terceiro explora a violência contra as mulheres, como a protagonista de Duras, oprimida pelo patriarcado e pela pobreza, e as figuras femininas anônimas em Verissimo, invisibilizadas pela guerra. A pesquisa demonstra que ambas as narrativas, embora distintas geograficamente e estilisticamente, dialogam criticamente com sistemas de poder que perpetuam desigualdades, destacando a ausência de heroísmos como denúncia da desumanização em cenários de crise. A originalidade reside no diálogo inédito entre as obras, ampliando perspectivas sobre opressão e resistência na literatura comparada.

PALAVRAS-CHAVE:

Literatura Comparada; Violência de gênero; Desigualdades sociais; Racismo; Erico Verissimo; Marguerite Duras.

RÉSUMÉ

Cette recherche propose une analyse comparative entre les romans *O Prisioneiro* (1967) d'Erico Verissimo et *L'Amant* (1984) de Marguerite Duras, en mettant l'accent sur la représentation des systèmes oppressifs qui touchent les femmes et les hommes dans des contextes marqués par des conflits militaires et des hiérarchies sociales. Partant du principe que la subordination féminine s'intensifie en période de guerre, mais atteint également les hommes marginalisés, l'étude examine comment les œuvres déconstruisent les notions d'héroïsme, mettant en lumière la vulnérabilité partagée entre les personnages qui sont victimes du colonialisme, du patriarcat et de la violence structurelle. Méthodologiquement, elle s'appuie sur les principes de la Littérature Comparée (Carvalho (1997; 2006), Antonio Candido (1995), la thématologie (Troisi, 2020) et l'intertextualité en tant que mémoire culturelle (Samoyault, 2008), en articulant des analyses critiques, des théories du genre et des études postcoloniales. Le premier chapitre contextualise les trajectoires des auteurs et leurs relations avec les thèmes abordés; le deuxième analyse l'oppression masculine, représentée par la déshumanisation du soldat brésilien pendant la guerre et par l'amant chinois soumis au racisme colonial ; le troisième explore la violence contre les femmes, comme la protagoniste de Duras, opprimée par le patriarcat et la pauvreté, et les figures féminines anonymes dans Verissimo, invisibilisées par la guerre. La recherche montre que, bien que distinctes géographiquement et stylistiquement, les deux récits dialoguent de manière critique avec les systèmes de pouvoir qui perpétuent les inégalités, soulignant l'absence d'héroïsme comme une dénonciation de la déshumanisation dans des scénarios de crise. L'originalité de cette recherche réside dans le dialogue inédit entre les œuvres, élargissant les perspectives sur l'oppression et la résistance dans la littérature comparée.

MOTS-CLÉS: Littérature Comparée; Oppression de genre; Inégalités économiques; Racisme; Erico Verissimo; Marguerite Duras.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 Entre o Brasil e a França: Érico Veríssimo e Marguerite Duras nas Encruzilhadas do Colonialismo e do Gênero.....	19
2 Uma Investigação sobre a Guerra de Identidade e Poder.....	30
3 A Representação da Mulher como Agente de Resistência e Transformação.	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS.....	102

INTRODUÇÃO

Mais tarde ou mais cedo você terá que tomar uma posição. Nestes nossos tempos, a neutralidade não é possível. Não existem mais esconderijos físicos ou psicológicos no mundo. É a hora do compromisso. (Verissimo, 2008, p. 165)

O confronto aqui proposto entre *O Prisioneiro* (1967), de Erico Verissimo e *L'amant* (1984), de Marguerite Duras, tem como objetivo investigar como os romances retratam sistemas de opressão estrutural que atingem mulheres e homens em contextos marcados por conflitos bélicos e hierarquias sociais. Partindo do pressuposto de que a subalternidade feminina se intensifica em períodos de guerra, mas também afeta homens em condições de marginalização, esta pesquisa propõe uma análise comparativa entre os romances, de modo que o estudo buscará explorar as intersecções entre gênero, violência e poder nas duas narrativas, destacando a ausência de heroísmos convencionais e a complexidade das relações humanas em cenários opressivos.

A narrativa de *O Prisioneiro* desenrola-se em um cenário geográfico indeterminado do sul da Ásia, onde o clima é quente e úmido. A guerra, além de ser o pano de fundo da trama, mostra a profunda angústia que marca os personagens da narrativa, destacando como o sistema corrói a humanidade de todos os envolvidos em situações de conflito. A explosão do bordel, local em que a jovem amada pelo tenente, K, se encontrava, revela a brutalidade indiscriminada da violência bélica, que transforma corpos em alvos e reduz a vida a algo sem sentido. A captura do terrorista de 19 anos, vai trazer uma série de reflexões que expõem a ciclicidade da opressão, pois vítimas e algozes são produtos de um mesmo mecanismo desumanizador.

O tenente, encarregado de interrogar o jovem, enfrenta um dilema ético que transcende a simples busca pela segunda bomba. Sua missão coloca em xeque a noção de justiça em meio ao caos, questionando até que ponto a tortura ou a coerção podem ser legitimadas em nome de um "bem maior". A obra critica a existência da militarização e da resistência em manter a violência para manter a hegemonia de poderes e políticas.

A exploração sexual das mulheres no bordel, ilustra como os conflitos armados perpetuam a violência de gênero. O corpo feminino, já subjugado pelo patriarcado, transforma-se em território de conquista e destruição, reiterando que a guerra é também uma crise de humanidade. Além disso, observa-se, na obra de Verissimo, a desigualdade racial, à qual o tenente é submetido duramente nesse sistema. Filho de uma mãe branca e de um pai preto, o tenente não quer aceitar essa situação, não quer ser um homem preto e sofrer o que o pai sofreu com as agressões verbais e físicas de um sistema racista. Afetado por campanhas patrióticas, o protagonista decide ir à guerra. Adolfo e Braga (1997, p. 27-28) comentam: “[...] Existem 30 por cento de soldados negros lutando no Vietnã. Eles defendem uma civilização que os repudia e esse é um dos absurdos de toda a situação. Estamos em tempo de guerra, de injustiças, absurdos, equívocos, mortes e destruição”. A decisão de lutar por um país que não o defende é, justamente, fugir da brutalidade de um regime o qual apenas o homem branco tem direito de exercer sua cidadania. Com isso, nota-se que a ausência de nomes para o lugar e os personagens reforçam a universalidade da crítica, trata-se de qualquer sociedade em que a violência se normaliza e a dignidade se esvai sob o peso das armas.

Em *O Amante*, a Indochina colonial do século XX serve como palco para um romance proibido entre uma adolescente francesa de quinze anos e um homem chinês mais velho, herdeiro de uma fortuna familiar. O relacionamento, marcado por desequilíbrios de poder, ocorre sob a sombra dupla do imperialismo europeu e das estruturas patriarcais que governam corpos e desejos. A jovem, pertencente a uma família branca empobrecida, é simultaneamente oprimida e privilegiada, sua condição racial a coloca acima dos nativos, mas seu gênero e idade a tornam refém das expectativas sociais. O amante chinês, por sua vez, embora rico, é marginalizado pela hierarquia colonial que privilegia os europeus, revelando como o racismo estrutura até mesmo as relações íntimas.

A narrativa expõe a hipocrisia de uma sociedade que condena publicamente o relacionamento entre a menina e o chinês, mas o tolera enquanto segredo. A sexualidade da protagonista é simultaneamente um ato de rebeldia e uma mercadoria negociada, ela usa o corpo para escapar da miséria familiar, enquanto o amante busca na adolescente uma afirmação de status impossível dentro do rígido sistema colonial. A dinâmica entre os dois revela a intersecção entre opressão de gênero, classe e raça, mostrando como o imperialismo não apenas explora

territórios, mas também corrompe afetos e identidades. Ainda na obra de Duras, sua mãe, figura severa e amargurada, encarna o peso do patriarcado internalizado, ela reproduz a violência machista ao negar apoio à filha, priorizando a sobrevivência econômica sobre o bem-estar emocional. Já o irmão mais velho, violento, representa a toxicidade de uma masculinidade fragilizada pelo colonialismo, que busca reafirmar poder através da dominação. A obra, assim, não apenas denuncia a violência explícita do imperialismo, mas também as cadeias invisíveis das normas sociais que moldam subjetividades e destroem possibilidades de amor autêntico.

Ambas as narrativas, embora situadas em contextos distintos, convergem ao expor sistemas de opressão que transformam seres humanos em instrumentos de poder, seja pela guerra que reduz vidas a danos colaterais, seja pelo colonialismo que mercantiliza afetos.

Por isso, a escolha das obras justifica-se pela riqueza temática e pela representação crítica de sociedades em crise: *O Prisioneiro* é narrado em um lugar de nome desconhecido no sul da Ásia, descrito como quente e úmido, que está num contexto de guerra. No decorrer da narrativa, acontece de um bordel ser explodido enquanto a moça pela qual o tenente se apaixonou estava lá. Um dos terroristas capturados era um jovem de apenas 19 anos, o coronel, então, ordena ao tenente a responsabilidade de interrogá-lo e descobrir onde está a segunda bomba. Em *L'amant*, narra-se o relacionamento entre uma adolescente francesa e um homem chinês na Indochina colonial, sob o peso do imperialismo e do patriarcado. Ambas as narrativas revelam sistemas que oprimem mulheres e homens, seja pela violência explícita da guerra, seja pelas normas sociais que restringem corpos e subjetividades.

Metodologicamente, o trabalho fundamenta-se nos princípios da Literatura Comparada, mais especificamente, na comparação temática.

Segundo Bergez (1997, p. 99), o tema fornece “um elemento comum de significação ou de inspiração, que permite comparar, a partir de um mesmo ‘índice’, obras de autores diferentes”.

Para Machado e Pageaux,

Deverá chamar-se tema a tudo aquilo que é elemento constitutivo e explicativo do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto; nestas condições, o tema é um elemento mediador e fundador: mediador entre o homem e a sua cultura, fundador do texto, do qual

constitui as estruturas profundas (relacionando assim o texto ao imaginário coletivo e/ou individual). (Machado; Pageaux, 1988. p.116-117).

Finalmente, para Troisi, os temas sempre estiveram presentes em nossas vidas de maneira forte e persistente:

Neles encontramos todos os aspectos que representam nossa condição humana e que com muita frequência se refletem nas obras literárias ou que delas procedem. A palavra tema encerra em si o imaginário, os mitos, os tipos psicológicos e sociais entre os quais também se pode identificar o próprio escritor, que através do tipo humano se revela com seu ideal estético e poético. Nós somos, indubitavelmente, o que vivemos, nossas experiências e, em certa medida, o que do vivido nos lembramos, o que nos chega traduzido, induzido pela nossa memória. Por isso, os temas evocam nossa experiência que, junto ao imaginário, chega ao receptor da obra literária e estética, chega ao leitor (Troisi, 2020, p. 598, trad. nossa)¹.

Além desses teóricos, a pesquisa também irá se pautar em estudos propostos por Tania Franco Carvalhal (1997; 2006), Antonio Candido (1995) e Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero (2002) e Samoyault (2008), que destacam a importância de análises interdisciplinares e temáticas para transcender fronteiras nacionais e culturais. Carvalhal enfatiza a necessidade de identificar “elementos comuns” entre textos literários para compreender sua “natureza” e tradição, enquanto Candido ressalta o caráter comparativista intrínseco à literatura brasileira, marcada por diálogos com produções estrangeiras. Pérez-Pedrero, por sua vez, sustenta que temas universais, como opressão, violência e resistência permitem rastrear continuidades e rupturas entre obras de diferentes contextos.

Pode-se entender melhor essa abordagem comparatista entre as obras, a partir do entendimento do que é a Literatura Comparada. Segundo Coutinho, em seus ensaios reunidos em *Literatura Comparada na América Latina*,

Associando-se à preocupação com a busca de identidade, agora já não mais vista por uma ótica ontológica, mas sim como uma construção passível de questionamento e renovação, a Literatura Comparada na América Latina parece ter assumido com firmeza a necessidade de enfocar a produção

¹ No original: En ellos encontramos todos los aspectos que representan nuestra condición humana y que con mucha frecuencia se ven reflejados en las obras literarias o que proceden de ellas. La palabra tema enclaustra en sí lo imaginario, los mitos, los tipos psicológicos y sociales entre los cuales se puede identificar también el mismo escritor que a través del tipo humano se revela con su ideal estético y poético. Nosotros somos, indudablemente, lo que hemos vivido, nuestras experiencias y en alguna medida, lo que de lo vivido nos acordamos, lo que nos llega traducido, inducido por nuestra memoria, por eso los temas evocan nuestra experiencia que junto al imaginario llegan al receptor de la obra literaria y estética, llegan al lector. (Troisi, 2020, p. 598).

literária a partir de uma perspectiva própria, calcada na realidade do continente, e vem buscando um diálogo no plano internacional (Coutinho, 2003, p.39).

A partir desse sentido, o comparatismo literário vai ser fundamental para a América Latina. De modo que, de acordo com Coutinho, o entendimento dessas especificidades da Literatura e da pluralidade de literaturas latino-americanas vai levar-nos a criticar uma tradição literária eurocêntrica e observar mais uma literatura do continente do hemisfério sul. Esse fato terá como resultado a rejeição dos conceitos de fontes e influências entre as literaturas e irá privilegiar a análise “do fenômeno literário capaz de desencadear um verdadeiro diálogo de culturas” (2003, p.26).

Sendo assim, com o passar dos anos e com a evolução da Literatura Comparada, nota-se que sua função social e modo de ser analisada mudou, tendo em vista que não se trata mais de um estudo pautado no contexto intelectual europeu oitocentista, de onde a disciplina nasceu, vinculada a uma perspectiva que privilegiava as literaturas hegemônicas do continente, estabelecendo paralelos entre cânones nacionais.

O pensamento de Tasso da Silveira, por exemplo, já não faz sentido para os estudos comparatistas contemporâneos:

[...]em literatura comparada procedem-se a comparações de caráter especial e com finalidade positiva. Com a finalidade, extremamente fecunda para a história do espírito, de verificar a **filiação** de uma obra ou de um autor a obras e autores **estrangeiros**, ou de um momento literário ou da literatura interna de um país a momentos literários ou a literaturas **de outros países**” (Silveira, 1964, p. 15, grifos nossos).

A consolidação de correntes como os estudos culturais e os efeitos da interconexão global provocaram uma radical reconfiguração epistemológica, integrando vozes de regiões periféricas, análises decoloniais e investigações sobre trocas simbólicas entre civilizações.

A partir desse contexto, surge um debate crucial no campo das comparadas, de modo que para alcançar a redução dessa desigualdade encontra-se a constante reformulação de suas diretrizes metodológicas. Se, nas primeiras décadas, a prática comparatista restringia-se ao conferir obras de distintas tradições linguísticas e geográficas, críticas contemporâneas apontam o caráter excludente dessa visão, que negligenciou manifestações artísticas de grupos marginalizados. Essa reflexão

foi fundamental para uma reorientação conceitual, absorvendo aportes teóricos da crítica social, da reflexão filosófica sobre a disparidade entre esses dois mundos, e de metodologias antropológicas, movimento que pluralizou o entendimento sobre os processos de diálogo entre textos.

A reviravolta provocada pelo pensamento pós-moderno recebe destaque na argumentação. Em substituição à ênfase em obras consagradas, pesquisadores passaram a investigar as relações entre produção literária e estruturas de poder, mecanismos de subjetivação coletiva e estratégias de contestação política. Esses fatores estimularam investigações sobre transnacionalidade, com enfoque em fenômenos como deslocamentos populacionais, experiências diaspóricas e sincretismos estéticos.

Nesse sentido, a pesquisa adotará uma abordagem temático-interpretativa, articulando análise crítica, teorias de gênero e estudos pós-coloniais para explorar como as personagens de ambos os romances são moldadas por sistemas de poder.

Esse diálogo faz sentido, pois, de acordo com Bakhtin, todo discurso possui “uma orientação dialógica, pois ele depara com a palavra do outro e não pode deixar de entrar numa interação viva e tensa com ele” (2015, p. 51).

Para Samoyault, as obras literárias surgem de relações dialógicas, sustentadas por retomadas, resgate de memórias coletivas, ou não, e processos analógicos:

A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de reescrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto (Samoyault, 2008, p. 47).

A comparação entre as obras se justifica como formas de entender uma sociedade pautada na violência opressiva de corpos marginalizados, a partir de duas visões, uma masculina, com *Erico Verissimo*, e a outra feminina, com *Marguerite Duras*.

Quanto ao estado da arte, verificou-se que *O Prisioneiro* foi analisado sob perspectivas filosóficas, como a liberdade sartreana (Mello, 2022), e em relação a suas ambiguidades ideológicas (Berthier, 2008). Já *O Amante* foi estudado em suas dimensões políticas (Costa, 2018), transgressões de gênero (Fanganiello, 2018) e representações do Oriente (Amaru, 2004). Contudo, não foram identificados trabalhos que aproximem as duas obras, o que confere originalidade a esta

pesquisa, ao propor um diálogo inédito entre autores de tradições distintas, brasileira e francesa, mas conectados pela crítica às estruturas opressoras.

A pesquisa estrutura-se em três eixos analíticos interligados, guiados por uma perspectiva comparatista decolonial e interseccional entre gênero e raça. No primeiro capítulo, *Entre o Brasil e a França: Érico Veríssimo e Marguerite Duras nas Encruzilhadas do Colonialismo e do Gênero*, investigam-se as trajetórias de Erico Verissimo e Marguerite Duras como vetores interpretativos de suas obras. Verissimo, escritor brasileiro, utiliza *O Prisioneiro* para fazer duras críticas ao autoritarismo, refletindo sobre a banalização da violência e a crise ética de indivíduos em contextos de guerras. Duras atua como uma testemunha do colonialismo francês na Indochina e constrói em *L'amant* uma narrativa que descreve as feridas do imperialismo europeu e do patriarcado. A análise biográfica não se restringe a dados cronológicos, mas explora como as vivências dos autores, Verissimo como intelectual latino-americano presente em um Brasil colonizado, e Duras como mulher branca em uma colônia asiática, informam suas representações literárias da opressão.

O segundo capítulo, *Uma Investigação sobre a Guerra de Identidade e Poder*, concentra-se nas personagens masculinas que também sofrem com opressões e pressões de uma performance de masculinidade determinada pelos sistemas de poder. No caso do tenente de *O Prisioneiro*, analisa-se a violência racial enfrentada por um homem preto que, para escapar da estigmatização, alista-se em uma guerra colonial que reproduz a violência que ele próprio sofre. Sua condição mostra que, mesmo representando seu país em uma guerra totalmente desigual, em um país sem o mesmo poder bélico que seu oponente, ainda assim seu corpo é rejeitado e marginalizado, visto que sua cor não permite que ele possa usufruir de sua cidadania. Paralelamente, o amante chinês de *L'amant* é lido como o “Outro”, apagando suas particularidades e inferiorizando sua cultura e ética. Embora o chinês seja economicamente privilegiado, sua etnia o condena à inferioridade na hierarquia colonial, tornando-o refém de um sistema que o impede de exercer plena cidadania afetiva. A pesquisa questiona como esses homens, apesar de ocuparem posições distintas nas estruturas de poder, soldado e burguês, compartilham uma masculinidade fraturada pela violência sistêmica.

O terceiro capítulo, *A Representação da Mulher como Agente de Resistência e Transformação*, debruça-se sobre a condição das mulheres nas duas obras,

utilizando o marco teórico de Gayatri Spivak (2010) sobre a inaudibilidade do subalterno. Em *O Prisioneiro*, tanto K, quanto as outras prostitutas do bordel simbolizam a feminização da violência de guerra, cenário em que o estupro e a morte tornam-se armas de dominação. A explosão que as mata não é apenas um evento narrativo, mas uma metáfora da invisibilização histórica das mulheres em conflitos armados. Já em *L'amant*, a adolescente francesa encarna a opressão feminina ambígua, visto que, por se tratar de uma mulher branca pobre em uma colônia, seu corpo irá tornar-se moeda de troca para escapar da miséria, mas suas atitudes são limitadas pelo machismo familiar e pelo fetichismo colonial. A pesquisa explora como ambas as autorias, uma masculina e outra feminina, representam a voz das personagens mulheres: Verissimo as silencia, delegando suas histórias à perspectiva dos homens; Duras, por sua vez, concede à protagonista uma narração em primeira pessoa, que subverte o olhar masculino ao expor seu desejo e sua dor sem mediações.

Como resultado central, a pesquisa almeja demonstrar que opressão e resistência são processos multidimensionais, atravessados por gênero, raça, classe e colonialismo. Ao comparar as obras, busca-se evidenciar que sistemas de dominação, seja a guerra em *O Prisioneiro* e/ou o imperialismo em *L'amant*, não operam de forma isolada. A ausência de heroísmos convencionais nas narrativas não é acidental, mas uma escolha estética e política, de modo que, ao evidenciar os sofrimentos das personagens, Verissimo e Duras denunciam a complexidade ética de sobreviver em contextos desumanizadores. O tenente, por exemplo, não é um mártir, mas um colaborador involuntário da máquina de guerra, a adolescente de *L'amant* não é uma revolucionária, mas uma sobrevivente que negocia autonomia dentro de limites estreitos.

A pesquisa também pretende contribuir para os Estudos Comparados Interamericanos, ao conectar literaturas de contextos geográficos distintos, Brasil e França, através de eixos temáticos comuns. Ao adotar a metodologia proposta por Eduardo Coutinho, que defende um comparatismo enraizado nas especificidades latino-americanas, mas também aberto a diálogos globais, o trabalho desafia hierarquias literárias que privilegiam cânones europeus. Além disso, ao incorporar teorias decoloniais (Mignolo, 2000) e feministas interseccionais (hooks, 1984), a análise busca o olhar crítico, mostrando como narrativas aparentemente locais

dialogam com questões universais, como a precarização da vida em regimes autoritários.

Por fim, espera-se que o estudo revele como a literatura, longe de ser um reflexo passivo da realidade, atua como prática discursiva transformadora. Em ambas as obras, a linguagem literária desestabiliza narrativas oficiais: Verissimo, através de uma prosa fragmentada que espelha a desorientação moral dos personagens e Duras, por meio de um fluxo de consciência lírico que dissolve fronteiras entre memória e ficção. Ao entrelaçar essas estratégias narrativas, destaca-se a originalidade a esta pesquisa, apresentando um diálogo inédito entre autores de tradições distintas, brasileira e francesa, mas interligados pela semelhança crítica às estruturas opressoras. A pesquisa, ainda, reforça o potencial da literatura comparada como ferramenta para desvelar estruturas de poder e amplificar vozes silenciadas, oferecendo novas chaves para interpretar não apenas os textos, mas as crises políticas e sociais do século XXI.

SEÇÃO II. Entre o Brasil e a França: Érico Veríssimo e Marguerite Duras nas Encruzilhadas do Colonialismo e do Gênero

Erico Verissimo (1905-1975) nasceu na cidade de Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, e fez parte da Segunda Fase Modernista no Brasil. Recebeu o "Prêmio Machado de Assis" pelo conjunto da obra e o "Prêmio Graça Aranha" com *Caminhos Cruzados*. Foi um dos primeiros escritores brasileiros a viver exclusivamente de literatura. Explorou vários gêneros literários, mas foi no romance que mostrou sua grande capacidade de criação, construindo uma carreira literária exemplar e bastante renomada. A partir de 1930, começou a trabalhar na *Revista Globo*, como tradutor e revisor e, depois que publicou sua primeira obra *Fantoches e outros contos* em 1932, passou a dirigir a *Revista Globo*, destacando-se como um grande e produtivo escritor. Em 1933, publica *Clarissa*, um ano depois *Música ao longe* e, em 1935, *Caminhos cruzados*. (Chaves, 1972, p. 20). A trilogia *O Tempo e o Vento* (1949, 1951 e 1962) alcança grande sucesso de público; no entanto, a obra de Verissimo nem sempre foi recebida com entusiasmo pela crítica: Bordini (1985, p. 23) afirma que alguns críticos “[...] acusavam o autor de imoralidade, atentado aos bons costumes cristãos e materialismo comunista”. Apesar de algumas críticas negativas, seus romances vendem rapidamente e, para Otto Maria Carpeaux (1972, p. 36), é “justamente o sucesso de suas obras junto ao público que parece inspirar desconfiança aos high-brows”. Verissimo, além de escritor, redator e tradutor, também colaborou com a educação, sendo professor visitante nas universidades norte-americanas de Berkeley e Oakland, entre 1941 e 1945, ministrando palestras sobre a Literatura e a Sociedade Brasileira.

As obras do autor gaúcho foram variadas ao longo de sua carreira literária, sendo elas divididas em três fases: a primeira retrata uma preocupação sobre a ética urbana de sua cidade, desse modo, os romances pertencentes a essa fase abordam a aristocracia local e os conflitos morais que acontecem em decorrência da imigração europeia que havia ali na região. *Clarissa*, 1933; *Caminhos Cruzados*, 1935; *Olhai os Lírios do Campos*, 1938, fazem parte da primeira fase de Verissimo e elas têm em comum a cidade de Porto Alegre como espaço em que se desenvolve a narrativa. O primeiro romance descreve o perfil psicológico de uma jovem normalista, enquanto em *Caminhos Cruzados*, o autor dedica-se em retratar a desigualdade social existente entre ricos e pobres e o último romance, *Olhai os*

Lírios do Campos, aborda a ascensão social de Eugênio, que veio da classe trabalhadora. Este último livro tornou-se muito popular, trazendo ainda mais reconhecimento para o autor. Na segunda fase de sua carreira, Erico traz uma outra temática em suas obras, começando por *Saga*, 1940, em que o protagonista narra suas experiências na Guerra Civil Espanhola. Em 1949, Verissimo publica *O Continente*; em 1951, *Retrato* e, em 1961, *Arquipélago*, obras que fazem parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, na qual são descritos 200 anos da história rio-grandense.

Dessa forma, nessa segunda etapa de sua carreira literária, Erico aborda o sujeito na guerra e traz reflexões se realmente uma guerra faz sentido, tendo em vista que as hierarquias sociais não mudariam com o fim do conflito. A partir de 1965, o autor gaúcho publica *Senhor Embaixador*, inaugurando a terceira fase de sua carreira e, com isso, intensifica, em suas obras, seu caráter contestador da guerra, como fizera na fase anterior, mas reforça as conotações políticas do país, além disso, é nessa fase que Verissimo publica *O Prisioneiro*, mais precisamente, em 1967, na qual o autor traz indagações morais e políticas sobre o sentido da guerra e da intervenção de uma grande potência ocidental em solo sul asiático.

O romance *O Prisioneiro* se passa em um lugar de nome desconhecido no sul da Ásia, descrito como quente e úmido, que está num contexto de guerra. No decorrer da narrativa, acontece de um bordel ser explodido enquanto a moça pela qual o tenente se apaixonou estava lá. Um dos terroristas capturados era um jovem de apenas 19 anos; o coronel, então, ordena ao tenente a responsabilidade de interrogá-lo e descobrir onde está a segunda bomba, a partir disso, o protagonista, pressionado por um soldado, que estava com ele nessa missão, abre mão do interrogatório e deixa que o soldado torture o jovem capturado em busca de resposta. O tenente é duramente criticado pelo capitão médico, devido ao modo como estava realizando seu interrogatório, pois o capitão compara a tortura aos sofrimentos que ocorreram com ele no holocausto.

O romance tem um fim trágico com a morte do tenente e leva às considerações finais da professora francesa sobre seu amigo, ela traz uma reflexão abordando a perspectiva de que ele sempre esteve em guerra, seja com seu país que não o aceitava por ser filho de um homem negro com uma mulher branca; seja em guerra com sua consciência por ter vergonha do seu pai, que era um homem negro e morreu em decorrência de um sistema racista, bem como pela tortura

cometida contra o jovem vietnamita. A questão ética se coloca na narrativa, pois o prisioneiro torturado sabia onde a bomba iria explodir em algumas horas, sendo responsável, portanto, pela morte de dezenas de pessoas; o jovem tenente, portanto, se vê dividido entre os princípios ético-morais de não cometer crimes de tortura e a necessidade de salvar vidas.

Verissimo retrata em suas obras a condição de uma sociedade embrutecida pelo sistema, de modo que a vida do ser humano tem menos valor que alguns quilômetros de terras, sendo assim, o autor fala da realidade enfrentada pelas minorias de forma ficcional, abordando a matéria de maneira clara em seu conteúdo. Além disso, traz discussões fundamentais em suas obras, representando uma dualidade, uma tensão entre duas ideologias que, de acordo com Alceu Amoroso Lima, são “[...] a alma heróica e a alma lírica; a alma contemplativa e a alma ativa; a alma masculina e a alma feminina; o prosador e o poeta.” (1972, p.92).

O autor gaúcho, ao longo de seus 40 anos de carreira literária explora assuntos como políticas sociais, denunciando peculatos em *Incidente em Antares*, 1970; refletindo sobre a repetição de fatos históricos, como faz em *O Tempo e o Vento*; *Caminhos Cruzados*, de 1935, considerando a desigualdade socioeconômica no contexto urbano. Mas, além das características mencionadas, o seu tema principal é a “[...] crise da liberdade individual neste nosso mundo devastado pela violência física e ideológica.” (1976, p.9), como dito por Flávio Loureiro Chaves, para quem Erico Verissimo se consagrou como um escritor modernista, sendo definido pelo seu caráter humanista e modelo realista que, em alguns aspectos, trouxe novidade para o romance brasileiro moderno.

Erico Verissimo menciona em suas obras o sofrimento e a falta de sentido da vida cotidiana, como se pode notar na narrativa de *O Prisioneiro*, após uma conversa entre o tenente e o capitão médico:

O tenente tornou a sentar-se. Imagens passaram-lhe rápidas pela mente, misturadas, superpostas. K. A professora. O prisioneiro. A suicida da manhã. Teve a impressão de que ele destruía, torturara, violara aquelas quatro criaturas. Talvez merecesse mesmo ser condenado. Mas não estava em condições de pensar com clareza... o melhor era ir para o quarto, deitar-se, procurar esquecer, dormir... Ou meter uma bala na cabeça e acabar com tudo de uma vez! (Verissimo, 2008, p. 129)

Embora o desejo do protagonista seja acabar com aquele sofrimento, ele não o faz, já que entende que os problemas não iriam sumir caso o fizesse. O tenente,

um homem preto, sofre por vir de uma família miscigenada, por causa do racismo e pelo contexto brutal de guerra; todavia, mesmo nessa condição absurda de uma vida de sofrimento, o tenente mantém-se vivo. Antonio Candido leu atentamente a obra de Erico Verissimo: em um de seus textos, *De trinta a setenta, O contador de história*, de 1953, o crítico conclui que:

E na atmosfera mágica do insólito, o bisturi finíssimo do autor vai recortando em molde realista a figura da verdade, com a mesma coragem serena, o mesmo engajamento desencantado e firme, a mesma crença irônica e inabalável dos livros precedentes (refere-se aqui a *Incidente em Antares*) que vieram marcando, de trinta a setenta o caminho humano, nunca demasiado humano. (Candido, 1953, p.51).

A escrita de Verissimo sempre manteve uma coerência ética baseada no compromisso do escritor em expor a estrutura social e seus funcionamentos, apresentando o ser humano em sua interação social e destacando o indivíduo em sua humanidade, além de condenar todas as formas de violência e abusos cometidos contra os seres humanos em qualquer lugar do mundo. Portanto, o papel desta pesquisa é apresentar as múltiplas guerras sociais denunciadas por Erico Verissimo na obra *O Prisioneiro*, tendo em vista o contexto apresentado na narrativa.

Por seu turno, Marguerite Donnadiou (1914-1996) nasceu em Gia Dinh, em Saigon, sul do atual Vietnã. Seus pais, Henri Donnadiou e Marie Legrand Donnadiou eram franceses, mas se mudaram para a Indochina, então colônia francesa, eles exerceram as funções de diretor de escola e professora primária, respectivamente e tiveram três filhos, Pierre, Marguerite e Paul. Após se tornar viúva, Marie Legrand e os filhos passaram algum tempo na França, durante o verão de 1922, mas retornaram dois anos depois para o sul do Camboja, local em que Marie comprou uma concessão agrícola, que só lhe trouxe problemas. Marguerite Donnadiou deixou a Indochina em 1933, após seu *baccalauréat*, para cursar a faculdade de Direito, Matemática e Ciências Políticas na França (Maurel, 2023, p. 324).

Em 1938, ela se casou com Robert Antelme e, durante a ocupação alemã, ambos se tornaram membros da Resistência francesa, até que, em julho de 1944, Antelme foi capturado pelos nazistas e preso em um campo de concentração, de onde saiu no ano seguinte, graças à interferência de François Mitterrand. Estando em casa, Antelme ainda muito fragilizado, tanto física quanto mentalmente, escreveu sobre as atrocidades presenciadas por ele, enquanto esteve preso, em *A espécie*

humana (1947), relatando os acontecimentos vistos. Quarenta anos depois, Marguerite também recuperará a memória e a dor da espera pelo marido em sua obra *A dor* (1986), dessa forma, através de um registro confessional, narra a angústia de ver os horrores da guerra.

A partir de 1943, Marguerite Donnadiou, que adotará o pseudônimo de Duras, publica romances que abordam o tema da família como *Les impudents* (1943) e *La vie tranquille* (1944). Outra lembrança importante que será recuperada em sua obra é o cenário da Indochina francesa e o momento de luta da sua mãe contra as águas do mar, construindo barreiras para impedir que invadissem suas plantações, em *Un barrage contre le Pacifique* (1950). Roy afirma que:

[...] a Indochina francesa, cenário do romance *Un barrage contre le Pacifique* (1950). Trinta e quatro anos após a publicação de *Un barrage*, a autora retoma o tema familiar e o cenário colonial da Indochina francesa publicando *L'Amant* (1984) e *L'Amant de la Chine du Nord* (1991). É interessante ressaltar que durante esse intervalo Marguerite Duras publica romances que aparentemente tratam de outros temas, os quais chamaremos de romances de casais em crise. Com a publicação de *L'Amant*, a escritora não apenas retoma o tema familiar, mas também traz esclarecimentos de pontos que não tinham sido elucidados antes. (Roy, 2012, p. 192)

Duras tem uma grande produção, enquanto escritora, da qual destacamos os títulos: *Le Square* (1955), *L'Amante anglaise* (1968), *Les Petits Chevaux de Tarquinia* (1986) *O Amante* (1984), *La Douleur* (1986), *Le Marin de Gibraltar* (1994), *L'Amant de la Chine du Nord* (2006), *Le Vice-Consul* (1965), *India song* (1973), *Le Camion* (1977), *Moderato contabile* (1958) e *Écrire* (1994). Suas produções literárias têm em comum relatos autobiográficos, que chegam a somar 53 obras. A autora também se destaca através de suas obras cinematográficas, em que criou roteiros para filmes, dentre eles destaca-se *Hiroshima mon amour* (1959).

Além disso, é graças a *L'Amant*, publicado em 1984 na França, que a escritora recebe o renomado prêmio Goncourt, “um reparo à obra de Duras, que vinha sendo relegada há trinta anos” (Ferreira, 1998, p. 49). O romance conhece “um imenso sucesso popular, com uma tiragem de aproximadamente três milhões de exemplares e traduções em quarenta línguas” (Adler, 2000, p. 21).

O Amante foi publicado em 1984, mas o enredo se desenvolve no ano de 1929, período em que o Vietnã ainda era colônia da França. A invasão francesa ocorreu em 1858, por ordem do imperador Napoleão III, que manda navios de

guerra bombardearem Đà Nẵng, devido à perseguição aos missionários cristãos. Nesse ano, começa a invasão do Sudeste Asiático e a criação da Indochina francesa (Lien, Sharrock, 2014). Por isso, durante esse momento da história notam-se os vestígios na cultura e na sociedade do país colonizado, contribuindo para a formação de uma elite educada em um formato ocidental. Duras tece uma estrutura de narrativa memorialista, em que é relatada sua relação com um rapaz chinês mais velho, abordando o ponto de vista da mulher adulta sobre sua adolescência. A protagonista de *L'amant* rompe com a ideia de fragilidade e passividade como representação do feminino, contestando aquilo que somos socialmente determinados a encarar como uma condição da natureza da mulher. Desse modo, é fundamental analisar como a obra *L'Amant* explora a complexa relação entre colonialismo e questões de desigualdade de gênero, refletindo como o papel social da mulher impacta nas relações da personagem de Duras, tendo em vista que, ao mesmo tempo em que ela rompe com a passividade como representação do feminino também é submissa aos desejos dos homens com que se relaciona.

As memórias visitadas pela narradora são do período da infância e adolescência de Duras, mais especificamente, sobre o início de sua vida sexual, aos 15 anos, com um rapaz chinês que tinha uma boa condição econômica. Dessa forma, a narradora vai relatando seu trajeto, ao voltar do colégio, quando se encontrou pela primeira vez com aquele que seria seu primeiro amante. Além disso, Duras vai trazer para sua narrativa os conflitos familiares que presenciou dentro de sua casa, a relação conturbada com seu irmão mais velho, descrito como hostil, dependente de drogas e ladrão. Paul também foi mencionado em sua narrativa, é seu irmão mais novo e é o único a quem é dado um nome, pois ela tinha um carinho especial por ele. Outra personagem citada em sua obra é sua mãe. Duras menciona as inúmeras tentativas de ascender economicamente que ela empreendeu, mas logo que fica viúva sua vida junto de seus filhos fica ainda mais difícil. Ao relatar sobre a morte de seu pai, que tornou sua mãe viúva, a autora traz um ponto de vista muito relevante sobre a sociedade da época, afirmando que sua mãe foi “assassinada pela sociedade”, tendo em vista a falta de auxílio que colocou a família em uma situação difícil depois da morte do marido. Os conflitos do núcleo familiar são a característica central da narrativa memorialística.

Segundo Aragão (1992, p.41),

Hoje em dia costumamos chamar de "memórias" de um personagem a narrativa feita por ele mesmo dos acontecimentos de sua vida, com uma insistência sobre os acontecimentos objetivos, mais do que sobre o vivido subjetivo. Mas a linha de demarcação entre memórias e autobiografia não é clara, uma vez que se torna bastante difícil separar os dois tipos de estratégia narrativa.

De acordo com a pesquisadora, o leitor deve estar sempre consciente, ao ler uma história de vida, que o autor conta apenas uma parte de sua história, escolhendo os fatos que irá retratar, a fim de apresentar "uma certa imagem elaborada de si". No entanto, a "tarefa do crítico literário não é verificar a veracidade do que foi narrado, mas sim de como se deu essa passagem para a narratividade" (Aragão, 1992, p. 43).

A narrativa de Duras, escrita na primeira pessoa, seleciona os fatos que serão rememorados e apresenta seu ponto de vista em relação a esses fatos.

Segundo Gusdorf, (1951, p. 206),

A primeira pessoa intervém, portanto, à maneira de uma unidade de inspiração que se afirma sob as formas da realidade impessoal. O passado subjetivo não se opõe ao passado objetivo. Na verdade, ele o retoma, o coloca em prática. Ele afirma em relação a ele uma visão particular. Trata-se de uma questão de perspectiva e não de exclusão. O que está em jogo aqui é a própria estrutura da vida pessoal. Assim, a memória se define como o sentido da permanência humana ao longo do tempo. Ora, toda a vida pessoal se realiza sob o regime de colaboração entre o interior e o exterior, entre a primeira pessoa e a terceira².

Nas primeiras páginas da obra, a autora recorda-se do acontecimento que fez o seu rosto ganhar uma forma enrugada, envelhecida, ainda aos 18 anos de idade. Assim, ela afirma:

[...] aconteceu alguma coisa quando eu tinha dezoito anos que fez surgir esse rosto. Devia ser à noite. Eu tinha medo de mim, tinha medo de Deus. De dia, eu tinha menos medo, e a morte parecia menos pesada. Mas ela não me deixava. Eu queria matar meu irmão mais velho, queria matá-lo, ter razão contra ele uma vez, pelo menos uma única vez, e vê-lo morrer. Era para retirar da frente de minha mãe o objeto de seu amor, esse filho, puni-la por amá-lo tanto, tão mal, e sobretudo para salvar meu irmão mais moço, achava eu, meu irmãozinho, minha criança, da vida vivida por esse irmão mais velho sobre a sua, desse véu negro sobre o dia, dessa lei representada por ele, decretada por ele, um ser humano, e que era uma lei animal, e que a cada instante de cada dia disseminava o medo na vida de

² No original: La première personne intervient donc à la manière d'une unité d'inspiration qui s'affirme sous les espèces de la réalité impersonnelle. Le passé subjectif ne s'oppose pas au passé objectif. Bien plutôt, il le reprend, il le met en oeuvre. Il affirme par rapport à lui une vue particulière. Question de perspective et non pas d'exclusion. Ce qui est en jeu ici, c'est la structure même de la vie personnelle. Aussi bien la mémoire se définit-elle comme le sens de la permanence humaine à travers le temps. Or toute la vie personnelle se réalise sous le régime de la collaboration entre l'intérieur et l'extérieur, entre la première personne et la troisième.

meu irmão pequeno, medo que certa vez atingiu seu coração e o levou à morte. (Duras, 2007, p. 11-12)

O modo de escrever de Duras mantém um cuidado com os detalhes, com tantas descrições que podemos formar uma imagem a partir das suas descrições, além da insistência em revisitar a memória em suas obras. Através de suas escritas, a autora consegue detalhar os sentimentos que geralmente só mulheres podem entender, apesar dos homens se colocarem em lugar de empatia para com esses sentimentos, penso que as mulheres podem sentir a dor e a tristeza descrita por Duras com tanta beleza, apresentando a mulher em sua interação social e destacando a sua vulnerabilidade e facilidade de sofrer violências constantes. Assim, a escrita de Duras, ao tecer descrições minuciosas e revisitar memórias com lirismo, converte a dor feminina em um testemunho universal, expondo a vulnerabilidade social da mulher sem romantizar suas violências. Sua narrativa ecoa a intimidade de experiências historicamente silenciadas, dessa forma, sua obra não só desvela feridas coletivas, mas as transforma em arte, tornando visível o invisível. A reflexão de Bakhtin sobre a questão da autoria vai ao encontro da escrita autobiográfica de Duras, como se vê no trecho abaixo:

Segundo uma relação direta, o autor deve colocar-se à margem de si, vivenciar a si mesmo não no plano em que efetivamente vivenciamos a nossa vida; só sob essa condição ele pode completar a si mesmo, até atingir o todo, com valores que a partir da própria vida são transgredientes a ela e lhe dão acabamento; ele deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro; [...] [...] o todo da personagem deve permanecer o último todo para o autor-outro, deve separar o autor da personagem – em si mesma de modo total e absoluto, precisa definir a si mesmo em valores puros para o outro, ou melhor, em si mesmo deve ver o outro inteiramente; porque de maneira alguma a imanência do fundo eventual à consciência é uma combinação estética da consciência da personagem com o fundo: o fundo deve acentuar essa consciência em seu conjunto por mais ampla e profunda que ela seja, mesmo que ela tenha conscientizado e tornado todo o mundo imanente a si, o estético deve proporcionar-lhe um fundo transgrediente a si mesmo, o autor deve encontrar um ponto de apoio fora dela para que ela se torne um fenômeno esteticamente acabado: uma personagem. [...] (Bakhtin, 2003, p. 13-15).

Na escrita de Duras, a fronteira entre ficção e autobiografia aparece como uma forma para criar uma narrativa em que o autor e a personagem estão imersos, em que ambos se constituem e se transformam mutuamente. A reflexão de Bakhtin sobre a separação necessária entre autor e personagem oferece uma observação

relevante para compreender essa dinâmica, de modo que Duras, ao escrever sobre sua vida, assume uma distância de si mesma, permitindo observar e construir sua experiência a partir de uma desproporção, como um "outro" que reflete sobre sua própria vivência. Assim, ao transitar entre os planos do vivido e do ficcional, ela ultrapassa o puro momento da experiência. A escrita de Duras, portanto, não é mera reprodução de sua vida, mas uma recriação de si mesma, uma construção literária que possibilita a transgressão da experiência pessoal e a criação de uma narrativa que se redefine e se completa no plano ficcional.

Por isso, a comparação entre as duas obras se dá pelo fato de terem como cenário a guerra como pano de fundo, que abala a maneira como a sociedade passa a encarar seres humanos, retirando deles todas as características e sentimentos que nos fazem nos reconhecer como seres de uma mesma espécie e que compartilham de sentimentos parecidos. Nesta pesquisa, portanto, a análise comparada entre as duas obras obriga a ampliar o horizonte para outras áreas do saber, como a história e a sociologia.

Para Carvalho, a Literatura Comparada se beneficia do contato com outras áreas do saber:

Outros campos da investigação comparativista também progrediram com o reforço teórico, entre eles o das relações interdisciplinares. Literatura e artes, literatura e psicologia, literatura e folclore, literatura e história se tornaram objeto de estudos regulares que ampliaram os pontos de interesse e as formas de "pôr em relação", características da literatura comparada. (Carvalho, 1997, p. 30)

Em seu artigo Intertextualidade: a migração de um conceito, a teórica afirma que:

A crença de que há nos textos literários elementos comuns que identificam sua natureza, sem que isso os uniformize, é que ampara a atuação não só da teoria literária como da literatura comparada quando ambas visam à abstração de conceitos a partir da análise textual, orientando-se para aspectos supra-individuais das obras. Assumem, no caso, como finalidade última, a aproximação global da literatura, na qual cabe dar conta da complexidade de relações interliterárias e de como, por força desses processos, se estabelece a tradição. (Carvalho, 2006, p. 1)

A Literatura Comparada, portanto, tem uma natureza interdisciplinar, incentivando diálogos entre a literatura e outros campos do saber, como artes, psicologia, folclore e história, ampliando os métodos de análise e as formas de relacionar textos. Além disso, Carvalho enfatiza que a prática comparatista não se resume a identificar semelhanças superficiais entre obras análogas, mas busca abstrair conceitos a partir de elementos comuns que, sem homogeneizar as

produções, revelam dinâmicas interliterárias complexas. Esses processos permitem mapear como as relações entre textos, contextos e tradições contribuem para a constituição de um sistema literário amplo, no qual a tradição se reconstrói dialeticamente por meio de trocas e reelaborações.

Partindo deste ponto de vista, Candido vai dizer que:

[...] há mais de quarenta anos eu disse que estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada, porque nossa produção foi sempre tão vinculada aos exemplos externos, que insensivelmente os estudiosos efetuavam as suas análises ou elaboravam os seus juízos tomando-os como critério de validade. Daí ter havido uma espécie de comparativismo difuso e espontâneo na filigrana do trabalho crítico desde o tempo do romantismo, quando os brasileiros afirmaram que a sua literatura era diferente da de Portugal. (Candido, 1995, p. 211)

Além disso, a Literatura Comparada tem, na atualidade, o estudo temático de uma perspectiva comum, isso ultrapassa o nacional, de modo que os elementos temáticos se sobrepõem às diferenças geográficas, tendo então o ponto de vista temático como ponto fundamental da pesquisa. É o que diz Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero em *Literatura Comparada y Tematología*.

Esse tipo de análise literária é necessário desde o momento em que a tradição estabeleceu um conjunto de temas assimilados pela cultura que entendemos, como veremos depois, como universais temáticos, cuja característica significativa é que têm se repetido ao longo das diferentes literaturas nacionais. Essa abordagem torna possível o acompanhamento de alguns desses elementos de conteúdo nas obras literárias. (Pérez-Pedreiro, Susana, 2002, p. 210, trad. nossa)³

Portanto, o referencial teórico aqui proposto, ancorado em Tania Carvalhal, que defende a busca por um "fio condutor" entre obras, e em Samoyault, que ressalta a intertextualidade como diálogo entre textos e a memória literária como tecido cultural, justifica o confronto entre as duas obras. A comparação temática entre *O Prisioneiro* (1967), de Erico Verissimo, e *L'amant* (1984), de Marguerite Duras, não se limita a apontar convergências superficiais, mas busca desvendar como ambas, ao retratarem múltiplas guerras sociais, reverberam criticamente seus contextos históricos e se entrelaçam na memória coletiva da literatura. Essa abordagem permite explorar, por exemplo, como Verissimo e Duras denunciam

³ No original: Este tipo de análisis literario es necesario desde el momento en que la tradición ha fijado un conjunto de temas asimilados por la cultura que entendemos, como luego veremos, como universales temáticos, cuya característica significativa es que se han ido repitiendo a lo largo de las diferentes literaturas nacionales. Este enfoque hace posible el seguimiento de algunos de estos elementos de contenido en las obras literarias (Pérez-Pedreiro, 2002, p. 210).

violências estruturais, como a opressão política e a desigualdade, através de uma narrativa que dialoga com outras representações literárias de conflito, revelando padrões de resistência e vulnerabilidade que transcendem temporalidades. Assim, a análise comparatista não só ilumina as especificidades de cada obra, mas também expõe como a literatura, em sua tessitura memorialística, constrói significados universais a partir de lutas particulares.

SEÇÃO III. Uma Investigação sobre a Guerra de Identidade e Poder

“Todo documento de civilização é também um documento de barbárie” – WALTER BENJAMIN (Said, 2007, p. 69).

Início do Patriarcado: O papel masculino nas obras *O Prisioneiro*, de Erico Verissimo, e *O Amante*, de Marguerite Duras - entendendo como as estruturas de poder se formam e impõem um modelo a ser seguido.

O Patriarcado é entendido como uma forma de organização social contemporânea, sua maior característica é a autoridade imposta pelo homem sobre mulheres e filhos. Essa dominação permeia todo o nosso grupo social, da produção e do consumo, administração, conjunto de leis à cultura. Partindo desse princípio, o patriarcado configura uma sociedade e recebe apoio institucional, nesse ambiente, relacionamentos interpessoais e personalidades, são moldados pela dominação e violência.

Engels, em uma tentativa de explicar como se deu esse sistema, na obra *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, publicada em 1884, alerta que um possível fator que abriu espaço para o patriarcado foi a divisão “primitiva” de trabalho entre os sexos. Sendo assim, o homem vai à guerra e obtém mantimentos para a casa, já a mulher prepara a comida e cuida da casa e dos outros. Engels teorizou que, em sociedades divididas por grupos étnicos, a evolução da pecuária iniciou o pensamento de comércio e propriedade sendo chefiadas por homens, esses rapazes então cuidam dos currais, transformando-os em propriedade privada. Esses chefes buscam manter a propriedade para seus herdeiros, a partir disso, inicia-se outro conceito: a família monogâmica, que é criada com o objetivo de controlar a sexualidade das mulheres, mas também para garantir que não haverá filhos bastardos que ficará responsável pela sua propriedade:

O desmoronamento do direito materno, a grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo. O homem apoderou-se também da direção da casa; a mulher viu-se degradada, convertida em servidora, em escrava da luxúria do homem, em simples instrumento de reprodução. Essa baixa condição da mulher, manifestada sobretudo entre os gregos dos tempos heroicos e, ainda mais, entre os dos tempos clássicos, tem sido gradualmente retocada, dissimulada e, em certos lugares, até revestida de formas de maior suavidade, mas de maneira alguma suprimida (Engels, 2017, p. 61).

É a partir do desenvolvimento do Estado moderno que surgiu a família patriarcal e a atividade doméstica e de cuidados que exercida pela mulher se tornou um produto privado, agora a esposa é excluída da participação na produção social, ficando responsável somente pelos serviços de casa. A mulher, então, passou a ser serva do prazer do homem e um instrumento de reprodução, enquanto o homem assumiu também o comando da casa, mas como um patrão que ordena tarefas. Engels afirma:

Hoje posso acrescentar: o primeiro antagonismo de classes que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre o homem e a mulher na monogamia; e a primeira opressão de classes, com a opressão do sexo feminino pelo masculino. A monogamia foi um grande progresso histórico, mas, ao mesmo tempo, iniciou, juntamente com a escravidão e as riquezas privadas, aquele período, que dura até nossos dias, no qual cada progresso é simultaneamente um retrocesso relativo, e o bem-estar e o desenvolvimento de uns se verificam às custas da dor e da repressão de outros (Engels, 2017, p. 61).

No entanto, de acordo com Lerner (2019), Engels não conseguiu provar suas teorias, mas delimitou questões fundamentais para os anos atuais. A partir dessa teoria e de teorias tradicionalistas em que a mulher sempre foi submissa ao homem, Gerda Lerner em *A Criação do Patriarcado*, 2019, traz em seus estudos uma desconstrução interessante de como recebemos a história da origem do patriarcado.

Levando isso em conta, é fundamental entender que a forma como a história é passada não é isenta, ela repercute os valores e interesses das pessoas que estão passando essas narrativas para a frente. A autora traz fatos históricos sobre as imposições feitas ao sexo feminino, visto que, para manter um argumento valorativo utiliza-se do pensamento darwinista, “o mais apto sobrevive”, ou seja, aquele que melhor se adapta ao ambiente tem maior probabilidade de sobreviver e reproduzir, que é entendido como algo do progresso evolutivo da humanidade, de homens, especificamente. Lerner, então, vai dizer que, por se tratar de uma história sendo contada e escrita por homens, entendemos que não há outras maneiras de organização de poderes em que os homens não sejam os protagonistas, e que por isso o menos apto “fracassou”, isso inclui todos aqueles que foram esquecidos e silenciados pela história:

O que prosperou e sobreviveu foi, pelo mero fato de ter sobrevivido, considerado superior ao que desapareceu, portanto, “fracassou”. Enquanto suposições androcêntricas dominavam nossas interpretações, entendíamos o sistema de sexo/gênero prevalente no presente olhando para o passado. Admitíamos a existência da dominação masculina como fato e

considerávamos qualquer prova em contrário apenas uma exceção à regra ou alternativa mal sucedida (Lerner, 2019, p.38).

Dessa forma, a autora confronta as ideias defendidas pelos tradicionalistas, visto que esses teóricos expõem um ponto de vista de como começou a história do patriarcado, eles entendem a “assimetria sexual” como algo para determinar as tarefas e diferenciar papéis sociais para homens e mulheres. Ainda, argumentam que a mulher foi escolhida para o planejamento divino, uma função biológica que difere do homem. Dessa forma, não há contestação sobre as diferenças impostas entre os gêneros, visto que não há culpados pela desigualdade sexual e dominação masculina. Sendo assim, é inviável mudar essa estrutura, as mulheres eram encaradas, seja na visão religiosa ou “científica” (Lerner, 2019, p. 38) como um ser humano submisso, esse fato foi determinado por Deus ou biológico, por isso essa subordinação não podia ser contestada.

Além disso, os tradicionalistas defendem a ideia de que nas civilizações antigas havia o homem-caçador que é forte e viril e que tem experiência de usar ferramentas e armas “naturalmente” como se fosse um dom para proteger a mulher. Essas características, para os tradicionalistas, fazem-nos considerar esses homens como provedores nas tribos e são mais valorizados e honrados do que as mulheres. Esse é um modo de induzir um ponto de vista que colabore com as ideias contemporâneas de supremacia masculina, a escolha dessa narrativa seleciona evidências etnográficas e romantiza a dominação masculina, essa maneira de interpretar a história “traz alívio aos homens, pois os isenta de qualquer responsabilidade sobre ela” (Lerner, 2019, p. 40).

Lerner, então, refuta as ideias de homem-caçador forte e viril e menciona, com evidências antropológicas, que a relação de uma sociedade de caçadores-coletores, se dá por meio de atividades de coletas e caças de pequenos animais e que há a participação de mulheres e crianças na organização da comunidade, ainda, nesses grupos sociais as mulheres têm uma posição considerável, contrapondo as ideias defendidas pelos tradicionalistas. É interessante notar que, para manter a hegemonia masculina e conservar uma organização patriarcal, homens utilizam-se de linguagem científica para proferir discursos sobre atribuições de papéis de gênero, para defender a política do *status quo*.

Portanto, observa-se que as mulheres sempre foram apagadas da história, mesmo participando ativamente da construção da sociedade como a conhecemos

hoje, nunca permitiram que elas escrevessem e interpretassem os fatos que ocorreram ao longo da história da nossa ocupação no planeta terra. A história escrita por poucos, homens alfabetizados, teve como consequência o apagamento e interpretações errôneas dos papéis das mulheres nos grupos sociais, esse fato contribuiu para a imposição de papéis de gêneros e performatividades destinadas ao sexo masculino e feminino, além da subjugação das mulheres, todos esses discursos embasados em “dados científicos” e religião, tudo isso para que haja a manutenção das hierarquias de poderes.

Partindo desse princípio, a obra literária de Verissimo é composta por fragmentos da vida, o que justifica sua decisão consciente de adotar uma abordagem sociológica em vez de uma profundidade psicológica. Assim, Erico Verissimo utiliza como matéria-prima os elementos sociais externos, os quais se internalizam em seus romances, conforme observado por Antônio Candido (2000, p.8): do “externo que se faz interno”, de modo que se considera o fator social na obra artística. Dessa forma, Erico mantinha seu otimismo na vida humana, acreditava que os homens pertenciam ao sistema, mesmo que não quisessem, eles não podiam escapar da “Grande Engrenagem”, sendo assim, não tinham como fugir desse destino traçado pelas classes dominantes. Ele não deixa, porém, de fazer uma crítica a essa sociedade, pois o escritor “prima por um humanismo escancarado, defendendo a liberdade individual e condenando qualquer forma de crueldade e violência contra o ser humano” (Santos Jr., 2020, p.17).

O autor gaúcho demonstrou isso na obra *O Prisioneiro*, de 1967, tendo em vista que a maior parte dos soldados foi fortemente influenciada por campanhas patrióticas e marchou para guerrear com um país sem poder bélico e sem formação de um exército militar. Mesmo com essa contradição, muitos civis se tornaram combatentes de guerra, com o objetivo de “salvar o mundo” do avanço comunista. A partir da narrativa, o autor traz a focalização do pensamento social e uma reflexão mais minuciosa sobre a condição humana. O romance de Verissimo não trata apenas de denunciar a invasão de um Estado imperialista em um país cuja agricultura é sua maior fonte de sobrevivência, mas também do abuso de poder, tanto entre nações, não dando ao outro país o direito de se defender em igualdade, quanto entre militares, subjugados por seus superiores. Além disso, denuncia o abuso dos corpos femininos, visto que as mulheres nativas eram mantidas em cativeiro e exploradas sexualmente por soldados, e, por último, o conflito entre raças,

em que pessoas brancas se veem no direito de oprimir pessoas pretas. É uma obra profunda e sensível que aborda “injustiças, absurdos, equívocos, mortes e destruição” (Braga, 1997, p. 27-28).

Essa crítica feita por Verissimo às engrenagens sociais não se limita apenas em denunciar as injustiças políticas e econômicas, mas também evidencia as relações de gênero, revelando em sua obra a opressão sofrida pelas mulheres em contextos de guerra, não só isso, explora também como são tratados os homens e como eles precisam negar seus sentimentos para não demonstrar vulnerabilidade e assumir esse papel social de virilidade e masculinidade. Pode-se então aproximar a obra de Erico a algumas reflexões teóricas de Judith Butler sobre performatividade de gênero, em *Problemas de Gênero* (1990), quando a autora questiona as estruturas que sustentam a dominação dos corpos. Butler propõe uma desconstrução da ideia de gênero como algo natural e imutável, mostrando como tanto o sexo quanto o gênero são construções culturais moldadas por discursos de poder. Assim como Verissimo revela os mecanismos sociais que determinam a condição humana, Butler analisa como esses mesmos mecanismos operam para normatizar corpos e identidades, perpetuando violências legitimadas por uma ordem hegemônica.

Para entender melhor esses processos determinantes de corpos e condições do ser humano, Judith Butler publicou *Problemas de gênero*, em 1990, seu livro abriu espaços para uma discussão importantíssima, de modo que questiona a diferença entre sexo/gênero e, ao trazer essa discussão, problematiza a razão sobre o sujeito do feminismo ser apenas de mulheres. Butler visava abrir espaço para uma “construção variável de identidade” (Butler, 2010, p. 23), de modo que se distanciaria dos conceitos da “heterossexualidade compulsória” determinadas pelas esferas dirigentes de poder, ou seja, dos discursos hegemônicos. As ideias que Butler apresenta remetem à distinção entre gênero e sexo, em que sexo pertence a um conjunto de formas anatômicas (biológico) e o gênero pertence ao domínio sociocultural. Porém, a autora afirma que tanto gênero quanto o sexo são construídos socialmente:

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado 'sexo' seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo (Butler, 2010, p. 25).

Portanto, Butler argumenta que não há naturalidade no corpo, visto que ele está seguindo os códigos vigentes de instrumentos sociais que levam a considerar um corpo feminino ou masculino, para isso, a autora se baseou nos estudos de Simone Beauvoir, *O segundo sexo*, de 1949, ao reconhecer que o sujeito “mulher” é uma construção histórica e social, mas se distancia de interpretações essencialistas que limitam o conceito mulher como uma identidade fixa. Por isso, a proposta de Butler vem para reformular e desconstruir matrizes de imposição de gêneros, enfrentando o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória. Ela se baseia em Foucault para explicar como as estruturas de poder regem a forma como se vê o corpo do outro na sociedade; dessa forma, a autora diz que “ao afirmar que sexualidade e poder são coextensivos, refuta implicitamente a postulação de uma sexualidade subversiva ou emancipatória que possa ser livre da lei” (Butler, 2010, p. 53), ou seja, não há sexualidade antes ou depois do poder. Essas formas de dominação dos corpos agem no interior das imposições e não é o mesmo que reproduzir as relações de dominação.

Além disso, entende-se que há possibilidade da contestação a essas imposições sobre os corpos, visto como atos subversivos. Butler afirma que o termo *mulher* é um “processo, um devir, um construir” (Butler, 2010, p.59) que não é possível marcar um início ou fim, é um termo aberto a ressignificações e intervenções. Portanto, para Butler, o gênero é a estilização repetida do corpo, “um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (Butler, 2010, p. 59), dessa forma, o gênero não é uma substância, nem uma condição natural e fixa.

Butler, então, vai demonstrar que o gênero é uma performatividade, que é imposta partindo da ideia de coerência, sendo assim, a identidade de gênero é um conceito construído socialmente para padronizar as pessoas. Essas atitudes que regem a formação dessas classificações de identificações são performativas, visto que não é um processo natural, esses traços são fabricados, seja por modos de agir, corporal, seja por meio dos discursos.

Além do conceito de performatividade, Butler também recorre à ideia de performance, especialmente ao analisá-la em relação às drag queens, que encenam o gênero de forma paródica, evidenciando o caráter construído de qualquer

identidade de gênero. A performance se refere a uma expressão mais individual, enquanto o performativo está relacionado ao discurso coletivo que dá forma aos gêneros. Butler ressalta que nem toda paródia possui um potencial subversivo, por isso, é fundamental questionar qual tipo de vínculo se estabelece entre quem produz e quem recebe a performance, entre a pessoa que performa e o público, para entender se a paródia provoca rupturas ou se está completamente integrada às normas vigentes. Com seu estilo de escrita menos afirmativo e mais voltado à problematização, ela propõe questionamentos como:

Que performance inverterá a distinção interno/externo e obrigará a repensar radicalmente as pressuposições psicológicas da identidade de gênero e da sexualidade? Que performance obrigará a reconsiderar o lugar e a estabilidade do masculino e do feminino? E que tipo de performance de gênero representará e revelará o caráter performativo do próprio gênero, de modo a desestabilizar as categorias naturalizadas de identidade e desejo? (Butler, 2010, p. 198. Grifos da autora).

O trecho está propondo que as identidades de gênero não são algo que existe de forma intrínseca em cada indivíduo, mas são performadas, surgem por meio das repetições de atos sociais, comportamentos e práticas culturais. A teoria queer de Butler se conecta diretamente com os conceitos de Michel Foucault, isso porque a análise sobre o poder, a construção da identidade e o papel dos discursos na formação do sujeito, para o teórico francês, está relacionada a mecanismos de poder que disciplinam os corpos e as mentes.

A partir disso, é necessário entender como o poder disciplinar, conceito de Foucault, tem como propósito a fabricação, modificação e objetivação (Souza e Passos, 2008, p.8) para a formação de um sujeito específico, para que ele possa ser controlado sem contestações pelo poder hegemônico. Esse poder disciplinar é uma forma de controlar corpos, que foi construído e articulado, para que seguisse a padronização, principalmente com o desenvolvimento industrial observa-se a aplicação desses conceitos ainda mais fortes. Esse tipo de poder está vinculado a instituições fundamentais para esse processo de desenvolvimento, como escolas, hospitais, fábricas, forças armadas, entre outras. Uma de suas principais funções é disciplinar os corpos, ou seja, torná-los produtivos e obedientes, de modo a garantir o maior controle e aproveitamento possível sobre eles.

Essas formas de disciplinar a população, evitando que haja comportamento fora do padrão imposto pelo regime vigente, faz parte do conceito de Biopoder de Foucault, que vai regular a vida dos cidadãos na sociedade capitalista baseada na

hierarquia. Sendo assim, o biopoder vai controlar quem vive e de que maneira vive; o Estado, por sua vez, vai controlar quais populações serão favorecidas e, a partir dessa gestão estatal, haverá intervenções sobre as populações e sobre os corpos individuais, moldando um padrão de corpo e uma binarização de gênero.

Ora, o estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma “apropriação”, mas a disposições, a manobras, táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade, que se pudesse deter; que lhe seja dado como modelo antes a batalha perpétua que o contrato que faz uma cessão ou a conquista que se apodera de um domínio (Foucault, 2009, p.29).

Partindo dessa ideia, o poder não é uma propriedade centralizada, ele age como uma rede estratégica de forças, por isso, é possível repensar o modo como os corpos são normalizados dentro de um modelo padrão. Esta padronização é fundada sobre a regulação dos corpos, que se articulam diretamente com a binaridade de gênero, formando, então, hierarquias entre elas. Ao afirmar que o poder é tido como uma rede estratégica, a masculinidade tóxica pode ser vista como um efeito desse regime de poder, visto ser possível olhar as formas como essa dominação está incorporada e como elas exercem as atitudes dos corpos. A performance do gênero masculino se dá por meio de técnicas de normalização e disciplina, impondo aos homens certos padrões de conduta, comportamento e afeto.

Trata-se de uma forma de masculinidade forjada dentro de uma rede de relações que privilegia o controle emocional, a agressividade, a dominação e a aversão à vulnerabilidade, valores que não decorrem de uma essência masculina, mas de um conjunto de manobras sociais e culturais que se repetem e se impõem como norma. Podemos entender que a masculinidade não é um domínio adquirido, mas uma posição que deve ser continuamente performada e reforçada em relação a outras masculinidades, feminilidades e corporalidades dissidentes.

Nesse contexto, a masculinidade hegemônica não apenas submete, mas também sujeita, ela molda os corpos masculinos para que sejam úteis, fortes, autônomos e invulneráveis, operando, assim, como uma técnica de poder que fabrica corpos e subjetividades “aptas” a exercer sua função social de superioridade. Essa performatividade perpétua a que Foucault se refere, não se dá apenas entre dominadores e dominados, mas também, no esforço contínuo de manter-se dentro dos limites do que é socialmente reconhecido como “um homem de verdade”.

Sabendo disso, Michael Kimmel também irá se basear no poder disciplinar de Foucault para fundamentar suas pesquisas, o autor estadunidense reflete sobre o fato da masculinidade ser um produto emergencial do sistema econômico moderno, o capitalismo:

Para iniciar este questionamento acerca da construção do ideal hegemônico de masculinidade, conclamo o suporte de algumas citações lapidares. Acredito que as afirmações clássicas da teoria social e política do século XIX e do início do século XX foram um esforço de compreensão justamente desta emergente definição hegemônica de masculinidade (Kimmel, 1996, p. 5).

Portanto, para o autor, torna-se evidente que a masculinidade hegemônica, especialmente em sua versão norte-americana, é uma construção histórica diretamente vinculada à emergência do capitalismo moderno, às transformações nas relações sociais de produção e de um indivíduo autônomo. Como demonstra Kimmel, ao reunir ideias de pensadores clássicos como Rousseau, Marx, Tocqueville, Weber e Freud, o sujeito ativo, inquieto, competitivo, racional e produtivo não passa de uma versão de masculinidade branca, burguesa e ocidental. Em outras palavras, o “homem” de quem falam esses autores não é uma abstração universal, mas um tipo específico de sujeito masculino moldado pelas exigências econômicas e culturais de seu tempo.

O homem racializado em *O Prisioneiro*

Tenente é o único homem negro presente no romance, ele é um dos personagens cujas reflexões acompanhamos ao longo da narrativa. Tenente, um civil que se submete a participar como um soldado da guerra, presencia todas as atrocidades cometidas por essa potência que habita o sul da Ásia. A partir disso, nota-se que a masculinidade hegemônica, analisada por Kimmel, está indissociavelmente ligada à branquitude, ou seja, o ideal de “homem de verdade” construído historicamente nas sociedades ocidentais não é apenas masculino, mas também branco, burguês e ocidental, excluindo sistematicamente outras expressões de masculinidade, especialmente as racializadas.

A partir disso, é possível notar essa desigualdade racial contida no romance, no qual o tenente é submetido duramente a esse sistema. Filho de uma mãe branca e um pai preto, o tenente não quer aceitar essa situação, não quer ser um homem preto e sofrer o que o pai sofreu com as agressões verbais e físicas de um sistema

racista. Então, afetado por campanhas patrióticas, o protagonista decide ir à guerra. Adolfo e Braga, em 1997, comentam: “[...] Existem 30 por cento de soldados negros lutando no Vietnã. Eles defendem uma civilização que os repudia e esse é um dos absurdos de toda a situação. Estamos em tempo de guerra, de injustiças, absurdos, equívocos, mortes e destruição” (p.27-28). A decisão de lutar por um país que não o defende e não o protege é, justamente, fugir da brutalidade de um regime o qual apenas o homem branco tem direito de exercer sua cidadania. O tenente, então, está fugindo da sua ancestralidade e de um Estado que o lembra, o tempo todo, de seu sangue preto, levando-o a uma não aceitação de si mesmo, como se vê no excerto:

Reconhecia que o pai não era um homem feio. Dizia-se que tinha bons conhecimentos gerais e era um excelente marceneiro. Mas o que devia ter havido da parte de sua mãe - reconhecia ele, às vezes, com relutância - era uma incontida atração carnal por aquele homem de pele parda, e isso a diminuía a seus olhos, como se ela fosse uma espécie de prostituta. Reagia contra essa idéia perturbadora, mas nem por isso conseguia acomodar-se à situação, que sempre fora para ele uma ferida crônica aberta, um foco infeccioso... Porque queria desesperadamente ser branco! Podia passar por branco! Tinha a pele morena, herdara as feições delicadas da mãe. Muitas vezes ficava diante do espelho, angustiado, temendo descobrir na cara algum traço negro (Verissimo, 2008, p. 35).

Nota-se como o tenente se refere a seu pai de maneira preconceituosa: ele reconhece que não era um “homem feio”, mas não consegue dizer que era um “homem bonito”. O protagonista explica o relacionamento de seus pais como uma “incontida atração carnal”, não admitindo que sua mãe pudesse ter amado seu progenitor. Além disso, tal “atração carnal” fazia com que sua mãe surgisse, a seus olhos, como uma “espécie de prostituta”. Como se vê, tenente não aceita sua ancestralidade, nem sente orgulho dela, internalizando o racismo que ele observa na sociedade:

Além da desigualdade no acesso a direitos básicos e a constante exposição a situações de violência, o racismo pode afetar psicologicamente os indivíduos dos grupos socialmente excluídos ao expô-los a preconceitos, estereótipos e valores racistas. Essa exposição pode levar ao aprendizado de concepções negativas sobre si mesmo ou sobre o grupo racial que o indivíduo faz parte. Esse aprendizado tem sido chamado de internalização do racismo e é prejudicial para indivíduos de grupos raciais minorizados, estando associado a desfechos negativos em saúde física e mental (Araújo; Xavier; Souza; Vichi, 2022, p. 344).

No entanto, mesmo que o tenente tivesse as “feições delicadas da mãe”, ainda sim era reconhecido como um homem preto, visto que, nos Estados Unidos,

diferentemente do Brasil, uma pessoa negra é reconhecida devido ao fato de ter um ascendente preto e, por isso, mesmo com características de pessoas brancas, o Tenente sentia a desigualdade racial na pele, não só ele, como seu filho também. Isso se deve à organização de uma hierarquia social entre as raças, em que o homem branco se colocou como superior, deixando pessoas pretas na posição mais baixa. Segundo Fanon (2008, p. 104),

De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta.

Desse modo, o senso comum racial nos Estados Unidos inclui a maneira como as pessoas categorizam e rotulam indivíduos em diferentes grupos sociais e raciais, além de estabelecer as expectativas e punições associadas a esse comportamento. Isso influencia não apenas a interação entre pessoas de diferentes origens raciais, mas também pode resultar em punições, como desaprovação familiar, ou mais severas, como ações de grupos de ódio racial, como a Ku Klux Klan. Esses elementos, como categorizações raciais, hierarquias e punições, são fundamentais para entender o paradigma racial nos Estados Unidos (Morris; Treitler, 2019).

Foi a partir desse pensamento, que ocorreu a segregação racial norte americana, a qual “nada tem de ontológico” (Fanon, 2008, p. 158), e foi autorizada pelas leis Jim Crow, que promoveram a legalização do racismo. Foram mais de 70 anos convivendo com esse sistema segregacionista, no qual a população negra estadunidense era duramente humilhada e agredida. Essas leis favoreceram um estilo de vida supremacista branco para a sociedade norte-americana; além disso, as medidas permitiam a discriminação racial em todos os locais públicos. Enquanto pessoas brancas desfrutavam de privilégios, poder e riqueza, a comunidade afro-americana lidava cotidianamente com desafios, incluindo terror, falta de liberdade e injustiças que limitavam sua participação na democracia; além disso, as medidas delimitavam os espaços que pessoas pretas podiam ou não ir. Fanon (2008, p. 94) resume a situação:

Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo [...]

Essa realidade é denunciada por Verissimo, quando o Tenente, em uma de suas lembranças, rememora a cruz pegando fogo no quintal de casa:

E agora ele tinha em mente essas tochas vivas, o pagode vermelho, as árvores, o Sol como uma queimadura no céu, a estudante budista, a mariposa... e de súbito era menino e espiava, por uma fresta de janela, o jardim de sua casa, onde ardia sobre a relva uma grande cruz de fogo. Vultos brancos com altos capuzes cônicos moviam-se como espectros por entre as árvores. Seu coração batia descompassado. Tinha ouvido falar naquela sociedade secreta que perseguia os homens de cor. Conhecia histórias de arrepiar. Costumavam despir os negros, besuntar-lhes os corpos de alcatrão e depois fazê-los rolar sobre um monte de penas de aves. Sabia de outros casos ainda mais terríveis: linchamentos, torturas, enforcamentos... A cruz de fogo no jardim... "Venha, meu filho, não é nada. Estamos acostumados a essas coisas." Ele se deixara levar pela mão, trêmulo. "Eles vão queimar a nossa casa, mamãe?" Ela sorria, triste. "Não. Só querem nos assustar. Venha dormir. Reze e peça a Deus que não permita que esses homens nos odeiem tanto (Verissimo, 2008, p. 34).

No excerto, o narrador menciona a Ku Klux Klan, uma organização terrorista e supremacista que atuava nos Estados Unidos e era responsável por perseguir e assassinar pessoas negras e simpatizantes pelos direitos do povo preto. No trecho, o protagonista retoma uma lembrança de sua infância, quando esse grupo foi até o quintal de sua casa e colocou fogo numa cruz, como um sinal de advertência, tendo em vista que a família do Tenente era interracial. Essas cenas ficam profundamente marcadas na memória do Tenente, já que ele as presenciou enquanto criança e na sua fase jovem. Além da lembrança do fogo na cruz, o protagonista rememora o fato de que presenciou seu pai ser acusado injustamente de roubar e ferir um rapaz branco, o pai foi espancado por um grupo de homens brancos enquanto o protagonista corria e se escondia. Todas essas brutalidades fizeram parte de todas as fases da vida do Tenente, isso explica o fato de desejar ser branco, tendo em vista a vida de sofrimentos que presenciou desde muito jovem. O personagem, a maior parte do tempo, tentou mascarar sua ascendência, de modo a evitar sua detecção como uma pessoa negra, como se pode observar no texto:

Eles viviam no gueto negro. O barco aproximava-se do trapiche de madeira, ia atracar. A moça de vestido azul debruçada na amurada olhou para ele e gritou: "Você aí, menino! Tome." Atirou-lhe um níquel que caiu sobre as pranchas do trapiche sobre o qual se amontoavam balas de algodão, e lá ficou luzindo ao sol da manhã. Ele, porém, dominou o impulso de correr para apanhar o dinheiro (pipocas, pralinas, sorvetes). Os viajantes brancos costumavam atirar níqueis sobre o cais para verem os meninos negros atracarem-se aos gritos, na disputa das moedas. Mas ele não queria ser negro, ele não era negro. Sua mãe era branca e tinha os cabelos claros, como a moça de azul (Verissimo, 2008, p. 36).

O racismo internalizado que se expressa na frase “Mas ele não queria ser negro, ele não era negro” envolve três elementos: o contextual, “na exposição a situações de opressão racial”, o cognitivo, “nas crenças e atitudes distorcidas sobre si mesmo e/ou seu grupo racial”, e o afetivo, nos sentimentos de inferioridade e sofrimento psíquico” (Araújo; Xavier; Souza; Vichi, 2022, p. 346). O contextual, no excerto acima, pode ser observado no gesto da moça de vestido azul que atira uma moeda ao chão, na expectativa de ver o menino se atirar a ela, hábito dos viajantes brancos que queriam ver as crianças se “atracarem aos gritos”. O cognitivo se caracteriza no momento em que tenente afirma não ser negro e, finalmente, o afetivo para não se igualar aos outros meninos negros que disputavam as moedas jogadas no chão.

O tenente só reconhece a si mesmo como um homem preto depois de uma longa conversa com a professora, na qual ela esclarece seu pensamento para o protagonista, explicando que os seres humanos estão presos no que chamou de “Grande Engrenagem”, que em nome de interesses políticos e econômicos, prendem pessoas, tomando como prioridades seus desejos em detrimento da vida do próximo. O tenente vive a maior parte de sua vida em uma guerra psicológica, com vergonha do pai e decepcionado com a mãe por ter casado com um homem preto, a história de sua vida é construída com base nos fatos presenciados de humilhações e violências contra pessoas negras, por isso, a negação de fazer parte daquele grupo marginalizado.

No entanto, quando se compreende como um homem preto, entende o sofrimento de seu pai e de seus irmãos e que a negação de sua ascendência nunca mudaria o fato do seu sofrimento de pessoa preta numa sociedade racista; dessa forma, quando o tenente tem uma alucinação com seu pai sendo espancado, ele não foge, ele vai ajudá-lo e é quando o tenente morre com um tiro, uma bala que vem de um soldado também negro e que se arrepende quando nota que o tenente era um dos seus. Contudo, Verissimo, por meio da voz do tenente, revela uma injustiça histórica: a utilização da guerra em benefício das classes dominantes, que aproveitam a instabilidade política para expandir suas propriedades e enriquecer às custas das vidas dos soldados e proletários que viviam em suas terras. Enquanto isso, para as famílias desses homens anônimos, esquecidos pela história, a única recompensa esperada era sobreviver em meio ao cenário de morte, miséria e destruição.

Os conflitos psicológicos dos homens brancos em *O Prisioneiro*

Além do tenente, os outros personagens da narrativa demonstram um conflito de pensamentos, visto que todos eles são oprimidos de alguma forma, seja por sua cor, sua religião ou por precisarem agir performativamente de acordo com o que é imposto para o gênero masculino. Nenhum de seus personagens recebe um nome, eles são chamados pelo nome de suas funções exercidas na tropa militar, esse fato contribui para uma ideia de generalização, pois a falta de um nome pode dar mais espaço para o leitor se identificar com as vivências dos personagens, além de que sugere uma desumanização dos caracteres, visto que, em situações de opressão e conflitos, a falta de um nome auxilia na redução da pessoa a uma função. Além disso, aos lugares retratados também não são dados nomes, pois o autor quis tratar de um assunto que acontecia e acontece com bastante frequência entre potências mundiais e países emergentes.

O *Prisioneiro* apresenta convicções profundas de Erico Verissimo que se manifestam de maneira irrefutável, revelando uma rejeição veemente a estruturas que negligenciam a dignidade humana. Um dos eixos centrais da narrativa é a condenação à ideia de que resultados supostamente nobres possam legitimar ações moralmente questionáveis. Na passagem citada “Naquela cela subterrânea havia um ser de carne, ossos, sangue... com uma alma. Será aceitável submeter alguém a suplícios para salvar... uma mera abstração?” (2008, p. 237), o personagem identificado como médico questiona essa lógica perversa. A fala expõe um paradoxo ético de sacrificar indivíduos reais em nome de ideais vagos ou projetos de poder, tema que ecoa a visão humanista do autor, sempre crítico à desumanização em qualquer forma de autoritarismo.

Observa-se que o médico recusa à lógica de que “os fins justificam os meios”, o personagem discorda veemente de que justificar atrocidades sob o pretexto de um “bem maior”, não irá garantir algum tipo de segurança ou melhoria na vida social das pessoas. Sua fala na cela subterrânea, ao descrever o prisioneiro como um ser de “carne, ossos, sangue... com uma alma”, revela uma empatia, ele enxerga o indivíduo não como um objeto descartável, mas como um sujeito dotado de integridade física e espiritual. Ao confrontar a ideia de torturar alguém para salvar uma “abstração”, ele expõe a hipocrisia de sistemas que instrumentalizam vidas,

sejam eles políticos, militares ou mesmo religiosos. O capitão-médico rememora o antissemitismo sofrido, quando era uma criança, enquanto conversa com o tenente e esses fatores cooperam para que ele formasse uma visão empática sobre a humanidade:

[...] vi minha mãe com meu irmão menor nos braços, arrastar-se para a câmara letal, junto com outras mulheres, todas completamente nuas, sob as gargalhadas dos carrascos... Dias depois, meu pai teve de cavar com outros prisioneiros a vala comum onde iam ser enterrados. Fomos todos convocados obrigatoriamente para assistir à cerimônia. Os condenados foram alinhados à beira da cova e assassinados cada um com uma bala na nuca. Pensei em fechar os olhos... mas conservei-os abertos. Meu pai voltou a cabeça e eu compreendi que ele me procurava no meio da multidão. Não me viu. Eu quis gritar-lhe alguma coisa mas a voz me ficou trancada na garganta. Vi quando um daqueles animais lhe meteu uma bala na nuca, e ele tombou... (Verissimo, 2008, p. 173).

É possível notar no médico sua repulsa a qualquer forma de autoritarismo. O médico denunciava a perversidade de regimes que anulam a subjetividade para manter o controle social. Sua postura é tanto filosófica, quanto existencial, o personagem recusa-se a compactuar com a barbárie, mesmo que isso o coloque em risco. No trecho a seguir, observa-se que o capitão-médico não pode e não quer esconder o fato de que o prisioneiro foi torturado, em sua conversa com o tenente, o médico deixa claro que isso iria contra o que ele acreditava e defendia:

- Está bem! Está bem!
 - Não, tenente, quero que compreenda bem porque não posso tolerar a violência. Vi muita gente do nosso campo torturado, humilhada. Meu irmão foi um deles... E um dia um porco nazista, à ponta de baioneta, obrigou um rabino, um ancião respeitável, a limpar com as barbas e a língua as imundícies de uma latrina. Você já viu um homem vilipendiado, mas viu mesmo?
 - Está claro que vi! Já lhe disse que sou negro. Quando menino, eu estava presente quando o meu pai foi atacado e espancado na rua por três homens brancos. No dia seguinte ele se enforcou. Vocês, judeus, não têm o monopólio do sofrimento no mundo! (Verissimo, 2008, p. 173).

O médico recusa-se a anular seu modo de pensar em relação aos valores em nome de uma ordem social injusta, ao apresentar uma recusa à barbárie, ele acaba demonstrando um ato de resistência, visto que o sistema naturaliza a violência e desumaniza outros seres humanos, especialmente os não brancos.

Dessa forma, a figura do médico na narrativa de Erico emerge como um farol ético e humanista em meio à escuridão de sistemas opressivos. Ao descrever o prisioneiro não como um objeto descartável, o médico transparece a sua

desaprovação sobre a atitude de sacrificar indivíduos em nome de abstrações tendo como objetivo uma salvação coletiva. Sua afirmação de que "os fins não justificam os meios" sintetiza não apenas uma posição filosófica, mas uma resistência existencial à barbárie, mesmo que isso implique risco pessoal. Assim, o médico pode ser visto como uma voz que questiona até que ponto a humanidade tolerará a destruição de indivíduos reais em prol de formas de dominação para que não haja a manutenção da pirâmide social. Sua postura reflete como a dignidade humana não pode ser negociada.

O coronel

Além do médico, outro personagem presente na obra de Verissimo é o coronel, este é responsável por comandar as operações militares na cidade em que acontece a trama. Filho de um pastor religioso e casado com uma mulher que encarna, segundo seus princípios religiosos, o "modelo de esposa", visto como uma combinação de figura materna e cuidadora do lar, o personagem vive um matrimônio marcado pela frieza. O casal divide um lar sem intimidade, dormindo em camas separadas e sem relação sexual em sua rotina, visto que, para a esposa e a família do coronel, trata-se de um ato pecaminoso. Essa carência afetiva leva o coronel a envolver-se romanticamente com uma mulher divorciada e mãe, mas esse relacionamento desencadeia um profundo conflito moral em sua consciência. O peso desse ato é agravado quando seu pai, um pastor adventista, condena fortemente esses comportamentos considerados impuros, reforçando no filho a culpa por manchar a reputação da família e indo contra os valores rígidos que moldaram sua educação.

Através da figura do coronel, podem ser observadas as fissuras de um sistema que exige perfeição moral enquanto alimenta hipocrisias. Como comandante militar, ele encarna a rigidez hierárquica, responsável por operações que sustentam o poder da potência estrangeira na cidade. No entanto, por trás da fachada de disciplina, esconde-se um homem dilacerado por conflitos existenciais, herdados de uma educação marcada pelo rigor religioso, tendo em vista que foi criado a partir de crenças que condenavam qualquer manifestação de fraqueza carnal, em uma casa que a bíblia ditava não apenas a fé, mas cada gesto cotidiano. É possível notar as influências da sua religião no trecho a seguir:

Era um puro ato de agressão. No fundo talvez o que ele queria mesmo era escandalizar aquele moralista austero, como se de certo modo ele fosse o culpado de todo aquele embrulho sentimental e moral que o atormentava. O velho escutou-o num silêncio atônito, as mãos agarrando com força os braços na poltrona em que estava sentado. Depois de abundantes e iradas citações bíblicas, balbuciou: "Que decepção! O meu filho, o meu único filho, de quem tanto eu me orgulhava... cometendo adultério com uma... uma..." Calou-se, e quando tornou a falar foi no tom de um profeta antigo: "Pois se queres matar de desgosto teu pai e tua mãe, vai e pede divórcio à limpa e digna mulher que recebeste como esposa legítima perante Deus e o mundo. Será um belo espetáculo! Já ouço as murmurações... O filho do bispo metodista separou-se da esposa legítima para casar-se com uma divorciada com quem vive em pecado há mais de um ano. Um belo exemplo para a comunidade! já pensaste na tua filha? Que vai ser dela? Já... já..." Tornou a cair em silêncio. E por fim, como estava habituado a fazer sempre que a mulher ou os paroquianos o contrariavam, recorreu ao seu apocalipse particular e simulou um dos seus famosos ataques cardíacos. Começou a respirar de boca aberta, como sufocado, espalmou a mão sobre o peito... O farsante! Sua face continuava com a rosada cor natural... E então o filho resolvera, como um bom jogador de pôquer, "pagar para ver". Continuara imóvel. O pai tirara de uma caixinha de metal dourado uma pastilha de trinitrina e pusera-a debaixo da língua. Aquela era a tragicomédia que o velho costumava encenar quando queria sensibilizar a mulher, que havia mais de meio século o servia como uma criada e lhe aturava as impertinências. Era egocêntrico e tirânico. O que lhe importava acima de tudo era manter a sua imagem na comunidade (Verissimo, 2008, p.243).

A partir do excerto nota-se a presença de um pai bastante autoritário, que se importa mais em manter as aparências do que com os sentimentos do filho. Isso reflete em como o coronel vai lidar com seus conflitos sentimentais e também no modo como vai cuidar da sua filha. No decorrer da narrativa, observam-se as diversas cartas escritas mentalmente para sua filha, de uma forma bastante poética, que logo o coronel corrige, pois diz que metáforas e poesias não pertencem a um homem do posto que tem:

O coronel passou o lenço já úmido de suor pelo rosto e pelo pescoço, e começou a escrever mentalmente uma carta. "Filha querida: Entardece, e de minha janela vejo o disco avermelhado do Sol descendo sobre as montanhas... Mas que tolice! O Sol não é um disco e o Sol não se move em relação à Terra. Um soldado profissional não se deve entregar a metáforas poéticas. Tem de ser antes de tudo um lógico (Verissimo, 2008, p.8).

Além disso, o coronel menciona o fato de se sentir sozinho no seu posto militar, ele revive memórias com a mulher com quem se envolve, sendo ela uma divorciada e mãe, cuja vida já foi julgada pela comunidade como impura. Esse relacionamento, mais do que uma escapada erótica, torna-se um ato de rebeldia existencial. Enquanto a esposa representa a rigidez dogmática, a amante remete a um ser de falhas, desejos e calor, que o confronta com sua própria vulnerabilidade.

A partir disso, percebe-se a autocobrança do coronel para seguir essas

características atribuídas ao sexo masculino, que Butler demonstrou ao tratar do gênero e de sua performatividade, que é imposto; sendo assim, caso a performance fuja do que é considerado “padrão”, será considerado “menos homem”. Nesse sentido, essas técnicas de normalização e disciplina, têm o objetivo de impor aos indivíduos do sexo masculino certos padrões de conduta, comportamento e afeto. A partir disso, percebe-se uma forma de masculinidade fabricada dentro de uma rede de relações que privilegia o controle emocional, a agressividade, a dominação e a aversão à vulnerabilidade, valores que não decorrem de uma essência masculina, mas de um conjunto de manobras sociais e culturais que se repetem e se impõem como norma.

O peso moral dessa duplicidade, de um líder militar que trai os próprios códigos não é apenas uma crise pessoal, mas um símbolo da decadência de um projeto civilizatório. Enquanto ele ordena que procurem os “radicais” em nome da ordem, sua vida privada revela que o inimigo pode ser entendido como a sua incapacidade de ser sincero com seus sentimentos. Verissimo, ao expor essas fraquezas, critica a estrutura religiosa e militar que produz homens divididos, capazes de torturar em nome de Deus e da pátria, mas incapazes de exteriorizar suas vulnerabilidades. Podemos notar esse ponto de vista no pensamento do Coronel, em uma noite que ele não consegue dormir reflete sobre a disparidade do homem:

Era curioso como um homem podia ter a coragem suficiente para enfrentar a peito descoberto um inimigo armado de metralhadora e, no entanto, revelar-se um covarde incapaz de quebrar as grades de papel e palavras da sua prisão social... e resignar-se abjetamente a continuar representando sua triste parte na insípida comédia, usando máscaras em vez da sua face natural (Verissimo, 2008, p.104).

A trajetória do coronel é marcada por contradições morais, repressão de seus sentimentos e conflitos internos, revelando como uma masculinidade hegemônica, discutida por Judith Butler e Foucault é uma performatividade incentivada e sustentada por normas sociais que disciplinam o comportamento e as emoções do corpo. Coronel tenta corresponder ao ideal de masculinidade, rígido, lógico e invulnerável, mas se depara com a sua subjetividade, afetos e desejos. O coronel não é um vilão, mas uma vítima do mesmo sistema que defende, esse personagem nos revela uma figura moldada pelas redes de dominação, (Foucault, 2009), que apresenta os comportamentos impostos para um homem, mas sofre com seus

conflitos internos.

O major

O major, por outro lado, carrega consigo as marcas de uma separação conjugal, tendo em vista as interferências constantes de sua mãe em seu matrimônio. Sua companheira não podia mais suportar a presença opressiva da sogra, que invadia fronteiras íntimas do casal e, por decorrência disso, levou ao colapso da relação. Podemos observar essa relação conflituosa a partir da conversa do major com o coronel.

Ora... este homem gordo e aparentemente plácido que vossa excelência tem diante dos olhos foi psicologicamente castrado por uma mãe egoísta e dominadora que conseguiu arruinar o seu casamento. Sim, minha mulher pediu divórcio porque não podia aturar as intrigas e a presença da sogra um minuto mais. Já imaginou o que é uma dama de sessenta e três anos, viúva e motivada pela consciência de que nada é suficientemente bom para o seu filhinho único e querido? Recusei o divórcio. Não só porque sou católico (mau católico, por sinal) mas também porque afinal de contas amava e ainda amo a minha mulher e os nossos filhos, que ela levou consigo. Sim, porque a separação se efetivou. No dia em que minha esposa abandonou a casa, "mamãe" proclamou intimamente feriado nacional. Quis depois que eu processasse a "outra" por abandono de domicílio, e exigisse para mim a custódia das crianças. Neguei-me. A velha por fim se conformou. Porque o que ela queria mesmo era ficar com o filhinho. Palavra, coronel, houve uma hora em que tive medo de odiar minha própria mãe. (E não estou certo de que não a odeie...) Achei mais fácil odiar-me a mim mesmo. Como vingança (contra quem, não sei ao certo) passei a chafurdar. Mulheres, álcool, comidas, tudo em exagero (Verissimo, 2008, p. 31).

É possível notar como a separação o fez mergulhar em um vazio existencial, transformando a solidão em combustível para uma rotina de vida autodestrutiva. Refugiou-se em cantinas obscuras, bordéis e círculos viciosos, em que o cálculo, o jogo e encontros casuais com estranhos se tornaram escapes temporários para sua angústia. Seus excessos, desde noites de bebedeira até aventuras amorosas, não apenas corroem sua integridade física, mas também expõem a crise de identidade do major, visto que não pode confrontar a mãe para manter o seu relacionamento e agora se vê como um covarde e, ainda, desencantado com as estruturas de poder que representa.

Mesmo afundado em decepção, o major mantém uma percepção aguçada sobre os mecanismos perversos da potência estrangeira que sua própria corporação serve. Em momentos em que se encontra com o coronel, o major passa a questionar a retórica de progresso e civilização vendida pelo regime, denunciando-a como uma

fachada para exploração e dominação. Suas críticas, ditas em diálogos com o coronel e com seus subalternos, revelam a desigualdade de um sistema que diz seguir valores éticos, mas perpetua violências coloniais e esmaga identidades locais. Seu cinismo, enquanto conversa com o coronel, denuncia as injustiças sociais que ali ocorrem, é uma maneira de preservar fragmentos de humanidade em um contexto que reduz indivíduos a objetos descartáveis de um projeto geopolítico. Observa-se no trecho da conversa entre major e coronel:

[...] O comandante olhou para o seu subordinado - num silêncio meio hostil. Depois, como para desviar a conversa dos problemas da sua própria terra, murmurou: - A população deste país parece feita de um outro estofo... - Nem todos, coronel. Entre os nativos existe muita gente que se porta à melhor maneira ocidental, quero dizer, com espírito pragmático. Refiro-me aos políticos e militares que engordam à custa da miséria deste povo e... porque não dizer?... da nossa "generosidade" de aliados. Enriquecem explorando o mercado negro, a prostituição e o tráfico de entorpecentes. Entre eles há alguns que ostentam até estrelas de general, pessoas aparentemente respeitáveis para as quais tanto eu como o senhor fazemos continência... - Sejam realistas, major. Esta é a hora de combater e não de discutir problemas de ética. Bons ou maus, esses homens são nossos aliados (Verissimo, 2008, p. 28).

No trecho, o personagem encarna uma dualidade, reflete essa ambiguidade da humanidade em tempos de autoritarismo, de modo que, ao mesmo tempo em que o major é crítico também é cúmplice, podendo ser também a vítima e o algoz. Sua queda não é apenas pessoal, mas também representa um mundo em que a grande narrativa do poder se alimenta de pequenas tragédias individuais. Verissimo, ao expor essa fratura, questiona até que ponto ideologias que prometem ordem e salvação não são, na verdade, véus para legitimar a barbárie. A ruína final não está nas garrafas vazias ou nos discursos ácidos, mas na incapacidade de reconciliar ética e ação em um sistema que reduz vidas a instrumentos descartáveis.

O homem racializado em *O amante*

Já em *L'Amant*, Duras traz uma narrativa ambientada em Saigon, na antiga Indochina francesa. A narrativa explora o envolvimento amoroso entre uma adolescente branca de 15 anos e um homem chinês de 27. O romance evidencia uma sociedade profundamente marcada pela hierarquia racial e pelo etnocentrismo colonial, a que a dominação francesa impunha valores eurocêtricos, reforçando a superioridade branca sobre as demais etnias. Nesse contexto, a relação entre os

dois ultrapassa não apenas normas morais pela diferença de idade, mas também desafia a estrutura social ao unir uma jovem europeia, ainda que marginalizada economicamente, a um homem asiático. A rejeição ao casal revela o peso do racismo presente no contexto em que vivem, no qual a identidade chinesa do amante é vista como inferior, acentuando a segregação entre colonizadores e colonizados. Cabe aqui lembrar que, mesmo sendo um romance com uma diferença acentuada da idade do chinês e da narradora, não era encarado com grandes problemas esse fato, como se tem hoje, a rejeição do casal se tratava muito mais sobre uma relação não oficializada, eles não estavam juntos institucionalmente, e por uma visão racista.

Além da crítica à hierarquia de raças, a obra aprofunda-se na exploração do papel da mulher em uma sociedade patriarcal e colonial. A protagonista, em sua condição de adolescente branca em uma colônia francesa, vive uma dupla opressão, como figura feminina, sua sexualidade é controlada e moralizada, enquanto sua posição racial a coloca em um lugar de privilégio. Seu relacionamento com o amante chinês, embora inicialmente pautado por uma dinâmica de poder econômico, já que ele a auxilia financeiramente, também subverte as expectativas de gênero, ao mostrar uma jovem que assume agência sobre seu corpo e desejo, mesmo sob as amarras de um sistema que a reduz a objeto de exploração.

Duras, assim, expõe as contradições de uma sociedade que condena o romance tanto pela juventude da narradora quanto pela racialização do amante, revelando como o colonialismo e o patriarcado se entrelaçam para perpetuar violências estruturais, tanto raciais quanto de gênero. É possível notar esse fato quando o chinês, ao levá-los para jantar em um restaurante de luxo em Cholen, é ignorado pelo irmão mais velho da narradora, que se recusa a falar diretamente com o rapaz chinês:

Essas noites decorrem sempre da mesma maneira. Meus irmãos devoram a comida e nunca lhe dirigem a palavra. Nem sequer olham para ele. Não conseguem olhar. Não conseguiriam. Se conseguissem, esse esforço de olhar, seriam também capazes de estudar, de se dobrar às regras elementares da vida em sociedade. Durante essas refeições, apenas minha mãe fala, pouquíssimo, principalmente nos primeiros tempos, diz algumas frases sobre os pratos que trazem, sobre o preço exorbitante, e depois se cala. Ele, nas duas primeiras vezes, se lança à conversa, tenta contar suas proezas em Paris, mas em vão. É como se não tivesse falado, como se não tivessem ouvido. Sua tentativa se afunda no silêncio. Meus irmãos continuam a devorar. Devoram como nunca vi ninguém devorar em lugar nenhum. Ele paga. Conta o dinheiro. Coloca no pires. Todo mundo olha. Na

primeira vez, lembro, ele separa setenta e sete piastras. Minha mãe está à beira de um riso histérico. Nós nos levantamos para sair. Nenhum agradecimento, de ninguém. Nunca dizem obrigado pelo bom jantar, nem boa tarde nem até logo nem como vai, nunca dizem nada. Meus irmãos nunca lhe dirigiram a palavra. É como se ele fosse invisível para eles, como se não fosse denso o suficiente para ser notado, visto, ouvido por eles. Isso porque ele está a meus pés, porque assumiu como princípio que não o amo, que estou com ele pelo dinheiro, que não posso amá-lo, que é impossível, que ele poderia suportar tudo de mim sem nunca chegar ao fundo desse amor. Isso porque ele é chinês, porque não é branco. A maneira desse meu irmão mais velho de se calar e ignorar a existência de meu amante vem de uma convicção tal que se torna exemplar. Todos tomamos o irmão mais velho como modelo em relação a esse amante. Mesmo eu, na frente deles, não falo com ele. Na presença de minha família, não devo nunca lhe dirigir a palavra (Duras, 2020, p. 53 e 54).

No artigo *Desprovincializando a Sociologia: A contribuição pós-colonial* (2006), Sérgio Costa explica que, na vez de assumir o papel de porta-voz dos subalternos, aquele que "escuta" e traduz suas vozes de resistência contra a opressão, o intelectual pós-colonial procura compreender como o colonialismo opera, principalmente, silenciando essas vozes. Isso acontece por meio da imposição de uma lógica de saber que, antes mesmo que o subalterno fale, já considera sua fala inválida ou sem valor. Podemos estabelecer uma relação entre o que é dito e o que é silenciado a partir de um contexto sócio-histórico. Essa tarefa de registrar e contar os acontecimentos foi, durante muito tempo, exclusiva dos homens brancos e letrados, grupo este bastante restrito dentro da sociedade. Assim, o que Orlandi (2007) chama de "poder dizer" ficou nas mãos de uma minoria. Isso nos leva à ideia de uma "política do silêncio", que segundo a autora, consiste em uma escolha consciente dos sentidos que podem ou não circular. Em outras palavras, quando se afirma algo, automaticamente se apaga ou se evita a possibilidade de outras interpretações que não se encaixam naquele contexto discursivo específico. O silêncio, nesse caso, atua como um limite para o discurso, impedindo a emergência de novas formações de sentido que poderiam contestar ou ampliar o que foi oficialmente estabelecido como verdade.

Marli Naomi Tamaru, em sua dissertação intitulada *Marguerite Duras e Jean-Jacques Annaud: Visões Orientalistas do Oriente e do Outro em o Amante*, discorre sobre o "mal-estar" que a leitura do romance durasiano provoca, por ser uma narrativa muito singular:

Sua narrativa pouco linear provoca um certo mal-estar no leitor. Inicialmente, poderíamos atribuir-lhe somente a designação de romance, já

que se trata do amor proibido entre uma menina e um homem mais velho, além de racialmente diferentes. No entanto, uma leitura mais atenta vasculharia uma região obscura da narradora, talvez porque evoque memórias e lembranças. Esta narradora descreve-nos seu amante. Em uma primeira leitura, ele é fraco. Em uma segunda, cruel. Indo além de uma história de amor, encontramos as mágoas implícitas de uma narradora que, em sua rememoração, oscila entre amar e delatar. O amor restrito em uma *garçonnière* evidencia as únicas coisas que o amante chinês poderia lhe dar, sexo e dinheiro, em uma aparente história de amor. Escondidos nesse quarto, é o amante que tem vergonha de se deitar com a jovem branca (Tamaru, 2004, p. 106).

Edward Said, em seu livro *Orientalismo, o Oriente como Invenção do Ocidente* (1990), ajuda a compreender o tratamento da família com o amante chinês, que reflete diretamente as dinâmicas de poder e as hierarquias coloniais. A família da narradora, de origem europeia, trata o amante asiático como um "Outro" invisível e inferior, reproduzindo a lógica orientalista que associa o Oriente à decadência moral e à inferioridade. A recusa dos irmãos em dirigir-lhe a palavra, o silêncio durante as refeições e o foco obsessivo no dinheiro que ele paga revelam uma desumanização que reduz o indivíduo asiático a um mero instrumento econômico, desprovido de dignidade ou subjetividade. Essa postura reflete o discurso colonial europeu, que via os povos não ocidentais como seres passivos, destinados a serem explorados e controlados, como Said (2005) aponta ao descrever a construção do Oriente como um espaço de "luxúria" e "preguiça" a ser "civilizado".

De acordo com Costa,

O Oriente do Orientalismo ainda que remeta vagamente a um lugar geográfico expressa mais propriamente uma fronteira cultural e definidora de sentido entre um nós e um eles, no interior de uma relação que produz e reproduz o outro como inferior, ao mesmo tempo em que permite definir o nós, o si mesmo em oposição a este outro, ora como caricatura, ora como estereótipo sempre como uma síntese aglutinadora de tudo aquilo que o nós não é nem quer ser (Costa, 2006, p.14).

Pode-se observar uma visão pré-concebida sobre o oriente também nas falas dos personagens do romance *O Prisioneiro*. Erico, por meio das vozes dos personagens, traz esse modo de ver o oriente como o "outro", como observa Said. Em uma conversa com a Professora, Tenente menciona sobre levar a liberdade para esse povo; a Professora, em contrapartida traz uma visão bastante crítica sobre eles não precisarem de ajuda para sua organização coletiva:

O que eles ainda querem é viver a sua vida sob governo próprio e com liberdade.

- Mas acredita que este povo esteja suficientemente maduro para a liberdade?
- Não se trata de estar ou não maduro. Todo ser humano tem um direito natural à liberdade. E, afinal de contas, quem é que vai decidir no mundo que povo está ou não maduro, quem tem ou não direito à liberdade? Vocês? Porquê? Porque são fortes econômica e militarmente? Ou porque são os representantes da vontade divina na Terra? Olhando para o morcego escarlate do cinzeiro, o tenente disse:
- Cá no meu entender, esta gente supersticiosa e ignorante não poderá jamais ter uma verdadeira democracia. Recusa os médicos e remédios que lhe oferecemos, prefere recorrer aos seus feiticeiros. Vive a invocar o espírito de seus antepassados, dos quais espera a solução sobrenatural para todos os seus males, tanto os do corpo como o do espírito. Acredita piamente em médiuns, geomantes e astrólogos...(Verissimo, 2008, p. 65).

A análise proposta por Edward Said sobre o imperialismo traz uma atualização desse conceito, ele denuncia como sendo parte do imperialismo moderno, a ideia de que certos povos, por serem considerados "atrasados" ou "irracionais", necessitam da ajuda de nações mais "civilizadas". Essa lógica, segundo Said, já não se apoia exclusivamente na força militar, mas se perpetua por meio de discursos, representações e ideologias que naturalizam a dominação. Assim, a imposição cultural e simbólica do Ocidente sobre o Oriente ou sobre povos considerados inferiores, continua sendo uma ferramenta eficaz de controle, sustentada por narrativas que legitimam a desigualdade sob o disfarce de progresso, racionalidade ou missão civilizatória, e notamos esse discurso na voz do Tenente, e no modo como é tratado o Amante Chinês.

Said diz que o século XIX representou o auge da expansão ocidental, traçando o seguinte panorama: em 1800, os países ocidentais controlavam 35% da superfície terrestre, número que subiu para 67% em 1878. Já em 1914, a Europa dominava 85% do planeta por meio de colônias, protetorados e outras formas de controle. Após 1945, com o colapso das estruturas coloniais, essa chamada “Era do Império” se encerra. No entanto, como ressalta Said, a disputa por territórios não se limita ao uso de forças militares (Said, 2005, p. 38). Ela também envolve ideias, construções visuais e narrativas, mantendo-se fortemente presente na atualidade. Já não se trata mais de acumulações e aquisições: “ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação [...]” (Said, 2005, p. 40).

A polaridade entre o "nós", europeu, racional, civilizado, e o "eles", oriental, irracional, bárbaro, central no Orientalismo, é manifestada na maneira como o amante é percebido como um corpo exótico e marginalizado. A narradora descreve

sua relação como algo proibido e vergonhoso, justificada pelo dinheiro e pela impossibilidade de amor verdadeiro. Essa dinâmica reflete a visão de que o Oriente é um espaço de desejo sensual, mas também de degeneração, que deve ser dominado sem jamais ser integrado. O silêncio da família e a negação da voz do Amante Chinês remete a violência do colonialismo, que apaga a subjetividade do colonizado, reduzindo-o a um objeto de desprezo, conforme Said critica ao analisar a produção de conhecimento sobre o Oriente como ferramenta de dominação.

O excerto, então, expõe a internalização das hierarquias coloniais pelos próprios colonizados. O amante chinês aceita seu lugar de inferioridade, enquanto a narradora, mesmo envolvida afetivamente, reproduz a segregação ao não ousar romper o silêncio familiar “na frente deles, não falo com ele”. Essa dupla alienação, do colonizador que desumaniza e do colonizado que internaliza a opressão, ilustra bem o que Said chama de “ódio a si mesmo” e “traição”, consequências psíquicas de um sistema que naturaliza a superioridade ocidental. Duras, ao retratar essa relação, não apenas denuncia a violência do colonialismo francês na Indochina, mas também revela como o Orientalismo permeia até as relações íntimas, transformando afetos também em hierarquias de dominação. O amante chinês torna-se, assim, um símbolo do Oriente construído pelo Ocidente, visível apenas como corpo e recurso, mas jamais como sujeito munido de sentimentos.

Além disso, outro fato bastante marcante na obra de Duras é a forma como o chinês é retratado, visto que suas características são sempre definidas como fraco, magro e sentimental. A relação entre o homem chinês e a menina branca é marcada por uma complexa mistura de devoção e submissão emocional. O amante chinês expressa seu amor de forma intensa, oferecendo à protagonista não apenas recursos financeiros, mas também uma atenção obsessiva e carregada de vulnerabilidade. Ele a busca diariamente no liceu, a leva para jantares luxuosos e submete-se aos seus caprichos, mesmo ciente de que a relação é transitória e marcada por desigualdades sociais e raciais. Sua declaração de amor, que acontece muitas vezes ao longo da narrativa, revela uma solidão existencial, amplificada pelo preconceito de ambas as famílias, que enxergam o relacionamento como inaceitável. A fragilidade emocional do homem chinês, associada a uma “personalidade fraca”, contrasta com a postura firme da menina, rompendo com a ideia de fragilidade, delicadeza e passividade como representação do feminino, esse sentido contesta aquilo que somos socialmente determinados a encarar como uma

condição da natureza da mulher. Podemos notar a vulnerabilidade do amante no trecho:

Durante o amor, ele chorava. O pai ainda viveria. Sua última esperança tinha ido embora. Ele lhe pedira. Tinha suplicado que o deixasse ainda me conservar junto a seu corpo, dissera que ele devia entender, que ele próprio devia ter vivido pelo menos uma vez uma paixão como essa no curso de sua longa vida, que era impossível que tivesse sido de outra maneira, implorara que agora lhe permitisse viver, uma vez, uma paixão assim, aquela loucura, aquele amor louco pela mocinha branca, pedira que lhe desse tempo de continuar a amá-la antes de mandá-la para a França, que a deixasse ficar mais um pouco, mais um ano talvez, porque não lhe era possível abandonar já esse amor, era novo demais, ainda forte demais, ainda excessivo em sua violência nascente, por ora era assustador demais se separar do corpo dela, e além disso ele sabia, ele o pai, que aquilo nunca mais aconteceria de novo (Duras, 2020, p. 84).

Dessa forma, apesar de sua posição privilegiada como herdeiro de um comerciante rico, o amante chinês é retratado como uma figura marginalizada, cujo afeto é constantemente negado ou reduzido. Sua expressão de amor é permeada por gestos de ternura, como chorar ao ver a menina triste ou oferecer-lhe consolo físico. A narrativa destaca um cenário em que o homem chinês tem seu corpo e seus recursos consumidos, mas sua humanidade é apagada.

Além disso, observa-se uma certa dependência emocional do chinês pela menina, é possível associar o sentimento de propriedade do corpo da narradora a uma característica, infelizmente, comum a uma sociedade patriarcal, tendo em vista que o rapaz chora, suplica e expressa desespero abertamente, pedindo para que ela fique mais um ano na Indochina. Essa maneira de demonstrar seu sentimento contrasta com os estereótipos de masculinidade que exigem a demonstração de força. Porém sua dependência emocional revela uma fragilidade humana, desafiando a ideia de que homens devem ser autossuficientes ou controlar sempre suas emoções.

Ainda, no decorrer da narrativa há uma diversidade de falas do amante que sugere que a violência emocional é vista como um rito de passagem masculino, perpetuando a ideia de que obsessão e descontrole são inerentes à experiência masculina do amor. O apelo ao pai também expõe como figuras patriarcais legitimam ou negam expressões de masculinidade, mantendo estruturas que limitam a liberdade afetiva dos homens, a menos que se enquadrem em moldes aceitáveis, mesmo que destrutivos. O excerto, então, ilustra a socialização masculina, o rapaz é frágil, chorando e suplicando para que a jovem fique com ele. Isso reflete como a

masculinidade exigida não elimina a vulnerabilidade, mas a distorce em formas prejudiciais, como o controle. A inabilidade de lidar com a perda sem dominar a situação expõe uma educação emocional pautada na posse, não no respeito à autonomia alheia. Ao analisar essa dinâmica à luz das teorias sobre masculinidades hegemônicas e subalternas propostas por Michael Kimmel (1998), percebe-se como a obra revela essa interseção entre violência colonial, construção racial e performatividade de gênero.

A família da protagonista, embora marginalizada economicamente, reproduz a lógica colonial ao tratar o amante chinês como um corpo invisível e inferior. A representação do amante chinês desafia os estereótipos de masculinidade hegemônica, tal como definida por Kimmel. Enquanto a masculinidade hegemônica ocidental é associada à racionalidade, autocontrole e dominação, reproduzida pelo irmão mais velho da narradora, o amante personifica uma masculinidade subalterna. Sua expressão emocional, choros, súplicas, gestos de vulnerabilidade, contrastam com o ideal burguês do homem invulnerável e controlador. Seu amor é marcado por devoção e fragilidade, características que o colocam à margem dos padrões de masculinidade colonial, associados à virilidade branca. Dessa forma, Kimmel menciona a pluralidade de masculinidades presente nas sociedades:

Assim, os significados de masculinidade variam de cultura a cultura, variam em diferentes períodos históricos, variam entre homens em meio a uma só cultura e variam no curso de uma vida. Isto significa que não podemos falar de masculinidade como se fosse uma essência constante e universal, mas sim como um conjunto de significados e comportamentos fluidos e em constante mudança. Neste sentido, devemos falar de masculinidades, reconhecendo as diferentes definições de hombridade que construímos. Ao usar o termo no plural, nós reconhecemos que masculinidade significa diferentes coisas para diferentes grupos de homens em diferentes momentos (Kimmel, 1998, p. 4).

Kimmel ressalta que masculinidades são pluralidades moldadas por raça, classe e contexto histórico. O amante, embora economicamente privilegiado, é racializado como inferior, o que o impede de ascender à posição de "homem completo" no imaginário colonial. Sua riqueza não apaga sua identidade chinesa, assim como sua emotividade não se alinha ao modelo hegemônico de masculinidade, baseado no que é imposto como "homem ideal" sua vulnerabilidade emocional não permite que ele alcance essa masculinidade ideal. A obsessão do amante pela protagonista, expressa em atos de submissão, como esperar por ela diariamente no liceu, revela uma masculinidade distorcida pela opressão, ele é

simultaneamente provedor e dependente, dominado pelo desejo de possuir um corpo branco que jamais o legitimará.

Duras expõe como o colonialismo e o patriarcado se entrelaçam para produzir afetos contaminados pela dominação. O amante chinês remete como o Oriente inventado pelo Ocidente é visto, seu corpo é desejado, mas sua humanidade é apagada, seu dinheiro é útil, mas sua voz é silenciada. A relação com a narradora, longe de ser uma fuga às estruturas opressivas, reproduz as mesmas dinâmicas de poder que condenam o casal. Enquanto ela exerce agência sobre seu corpo, ele permanece preso em uma masculinidade subalterna, incapaz de transcender o lugar de *Outro*, como dito por Said.

Kimmel lembra que masculinidades hegemônicas dependem da exclusão de "outros", mulheres, não brancos, homossexuais. Em *O Amante*, o chinês é duplamente *outro*, racial e emocionalmente. Sua fragilidade, longe de ser uma mera característica individual, é produto de um sistema que nega a homens não brancos o direito à plena humanidade. Duras, assim, não apenas denuncia o colonialismo, mas revela como ele deforma até mesmo o amor, transformando-o em espelho das hierarquias que pretendemos negar.

Portanto, a análise dos personagens masculinos em *O Prisioneiro*, de Erico Veríssimo, e *L'amant*, de Marguerite Duras revela uma série de homens frágeis, dilacerados por conflitos identitários, éticos e existenciais, longe de qualquer idealização heroica. Tenente, Médico, Coronel e Major, assim como o chinês da narrativa de Duras, são criaturas marcadas por dualidades, incapazes de quebrar as estruturas opressoras que os moldam. Suas histórias não glorificam a resistência, mas expõem as rachaduras de sistemas que esmagam individualidades em nome de ideologias, hierarquias ou moralidades distorcidas.

O Tenente, em sua luta contra a herança racial, personifica a violência internalizada do racismo estrutural. Sua negação da ancestralidade negra, motivada pelo medo de ser associado à marginalização que vitimou seu pai, reflete não uma fraqueza individual, mas a brutalidade de um sistema que o obriga a odiar a si mesmo para sobreviver. Sua morte, ao tentar resgatar o pai em uma alucinação, é um ato de redenção tardia, porém inútil, ele morre como um dos seus, reconhecido apenas depois de sua morte por outro homem negro. Não há heroísmo aqui, apenas a tragédia de quem nunca conseguiu reconciliar-se consigo mesmo em um mundo que lhe negou humanidade.

O Médico surge como voz crítica contra a instrumentalização de corpos em nome de abstrações, sejam elas políticas, militares ou religiosas. Sua recusa em aceitar que "os fins justificam os meios" é um ato de resistência ética, mas também um gesto solitário e impotente diante da engrenagem maior da guerra. Sua empatia pelo prisioneiro não altera o curso da violência, apenas expõe a hipocrisia de um sistema que reduz vidas a números. Sua fragilidade reside justamente na consciência aguda da própria impotência, ele sabe que sua compaixão não salvará ninguém, mas se recusa a se calar.

Já o Coronel e o Major encarnam as feridas de uma masculinidade tóxica cheia de expectativas sociais e culpas religiosas. O Coronel, aprisionado entre a rigidez militar e o desejo proibido por uma mulher divorciada, é um retrato da hipocrisia de um sistema que prega pureza moral enquanto alimenta segredos sujos. Seu conflito entre autoridade e vulnerabilidade revela um homem que, mesmo no comando, é tão vítima quanto cúmplice da opressão que perpetua. O Major, por sua vez, mergulhado em vícios e cinismo, personifica o desencanto de quem enxerga a podridão do sistema, mas não tem força para romper com ele. Sua crítica ácida à exploração colonial e à corrupção das elites locais não o redime, apenas o condena numa espiral de álcool e solidão.

Até mesmo o amante chinês da narradora de Duras ecoa essa fragilidade. Mesmo rico, mas marginalizado por sua etnia, ele busca na relação com a jovem francesa uma forma de ascensão social e afeto, mas reproduz, em pouca escala, a dinâmica de poder que o oprime. Seus cuidados maternos com a protagonista mascaram um controle disfarçado de proteção, revelando um homem tão perdido quanto ela, refém de hierarquias raciais e econômicas.

Nenhum desses homens é herói. Verissimo e Duras apresentam esses personagens como figuras quebradas pelas engrenagens do poder, do racismo, do colonialismo e do autoritarismo. Suas fragilidades, a negação identitária, a culpa religiosa, o cinismo, o medo, não são falhas morais, mas sintomas de sistemas que desumanizam para dominar. Seus corpos e mentes são campos de batalha em que se travam guerras maiores, a luta por reconhecimento em uma sociedade racista, a resistência à desumanização da guerra, o conflito entre desejo e dogma. A grande lição dessas narrativas está justamente na recusa de romantizar a resistência. Verissimo e Duras mostram que, em contextos de opressão, não há espaço para heroísmo grandioso. Há apenas homens frágeis, arrastados por correntes históricas

que os ultrapassam, tentando preservar fragmentos de dignidade em meio à destruição. Suas histórias não inspiram admiração, mas compaixão crítica, convidando-nos a enxergar nas suas quedas um reflexo das engrenagens que ainda hoje esmagam vidas em nome de ideologias, lucros ou falsas purezas.

SEÇÃO IV. A Representação da Mulher como Agente de Resistência e Transformação

“Nunca se esqueça que basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos não são permanentes. Você terá que se manter vigilante durante toda a sua vida” (Simone de Beauvoir, 1949)

Reflexos de uma sociedade patriarcal nas personagens femininas de *O Prisioneiro*, de Veríssimo, e *O Amante*, de Duras.

"Da História, muitas vezes a mulher é excluída" – essa afirmação foi feita por Michelle Perrot (2017), renomada historiadora que se dedicou aos estudos da mulher na história do mundo. Sendo assim, o gênero feminino nunca foi reconhecido como participante dos grandes acontecimentos mundiais; são sempre histórias contadas por homens para outros homens, que engrandecem seus próprios feitos, transformando suas ações em epopeias.

Nota-se essa característica nas histórias de guerras, nas quais o homem dá a própria vida para defender a pátria, enquanto as mulheres, vez ou outra, são citadas como integrantes desse contexto, mesmo tendo muitas delas atuado como combatentes. É o que Svetlana mostra em seu livro *A guerra não tem rosto de mulher* (2016), no qual a autora bielorrussa traz uma série de narrativas de mulheres que atuaram na Segunda Guerra Mundial, na tentativa de salvar sua pátria do fascismo.

Ainda na narrativa de Svetlana, algumas mulheres que estavam na linha de frente das batalhas mencionam o quão difícil era para elas matar um inimigo, tendo em vista que aquela guerra não fazia sentido – aquelas pessoas consideradas inimigas eram pais, filhos e irmãos, e elas conheciam o sentimento de perder um ente querido. Esse é um sentimento bastante recorrente entre as mulheres nas narrativas: seu senso de empatia e de justiça, traços que não lhes permitem contar o modo como interpretam e enxergam a história do mundo.

Por isso, é interessante pensarmos sobre a escravização das mulheres, que durante muitos séculos estiveram presas à história e à interpretação da realidade do outro, sendo este o homem. A escravidão ocorre nas sociedades como consequência da guerra e conquista de terras; essas maneiras de obter escravos

geralmente aconteciam por meio de captura em guerra, punição de algum crime, venda e dívidas. É a primeira forma de dominação que foi institucionalizada na história. A ideia de escravidão foi baseada em um grupo desconhecido e, por isso, grupo externo, entendido como escravizável e que, de acordo com seu status, aceitaria isso como realidade.

Era necessário que a escravização durasse toda a vida do escravo e que também o impedisse de mudar seu status de escravizado. Essa invenção foi crucial para estabelecer o grupo dos dominadores e o dos dominados; essa ideia de dominância teve como base uma experiência passada – basearam-se na forma como subordinavam as mulheres. Lerner explica que:

Sabemos que constructos mentais costumam vir de algum modelo da realidade e consistem de um novo ordenamento de experiência passada. Essa experiência, disponível aos homens antes da invenção da escravidão, era a subordinação de mulheres do próprio grupo. A opressão de mulheres precede a escravidão e a torna possível (Lerner, 2019, p.120).

Diante de fatos históricos em que houve uma construção social de hierarquias e dominâncias majoritariamente executadas pelo sexo masculino, observam-se as consequências desses processos históricos na sociedade atual: a assimetria sexual e a divisão de trabalho com valorização desigual para mulheres e homens. De acordo com Lauretis (1994, p. 211), essas concepções de masculino e feminino formaram um sistema de significações que relaciona o sexo “a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais” e está intimamente interligado a “fatores políticos e econômicos em cada sociedade”. Essas características que diferenciam um sexo do outro resultaram na comercialização das mulheres, além de os homens terem certos direitos sobre elas.

O fato de serem responsáveis por gerar uma vida fez com que se tornassem mercadorias para servir às famílias. Dessa forma, as mulheres sempre foram consideradas com menos autonomia e inferioridade em relação aos homens, o que as colocava em um lugar de vulnerabilidade e marginalização. Esse cenário ficou ainda mais grave com a formação do Estado e o estabelecimento de “hierarquias e classes”. Vejamos:

Uma vez privadas da proteção de um parente homem por razão de morte, separação ou por não ser mais desejada como parceira sexual, a mulher se torna marginalizada. Logo no início da formação do Estado e do

estabelecimento de hierarquias e classes, os homens devem ter observado essa vulnerabilidade maior nas mulheres e aprenderam assim que podiam usar diferenças para separar e dividir um grupo de pessoas de outro. Essas diferenças podem ser “naturais” e biológicas, como sexo e idade, ou podem ser criadas pelo homem, como aprisionamento e marcação a ferro (Lerner, 2019, p.121).

Ainda pensando sobre como a história é passada de acordo com o interesse de quem está narrando, aqui se apresenta uma outra versão sobre a escravidão. Os escravos homens, na história, aparecem mais tarde e em menor quantidade comparados às escravas mulheres, visto que manter escravos presos era mais perigoso devido ao seu trabalho como ex-guerreiros. Sendo assim, o trabalho com uma enxada apresentaria grandes riscos à vida dos compradores de escravos; por isso, a maior parte dos prisioneiros de guerra homens era morta, enquanto apenas mulheres eram usadas para o trabalho nas casas e lavouras.

Esse período histórico trouxe graves consequências em relação a como a mulher é vista e tratada na sociedade contemporânea, de modo que, ainda no século XX, com o avanço do capitalismo, muitas mulheres participam ativamente do mercado de trabalho. Porém, elas seguem com jornadas duplas de trabalho, dedicando-se tanto ao setor em que trabalham quanto executando tarefas domésticas, facilitando a vida do homem e se sobrecarregando.

Não há uma troca de uma atividade pela outra, então, mesmo trabalhando fora, ela ainda é dona de casa e mãe. Esse acúmulo de tarefas é normalizado pela sociedade – trata-se do reflexo de muitos séculos de dominância patriarcal que estabeleceram a ideia de inferioridade das mulheres e de suas atividades. Dessa forma, os homens seguem como os maiores provedores da casa e liberados de fazer qualquer tarefa doméstica, esta, afinal, entendida como “coisa de mulher”. Segundo Pratta e Santos (2007, p. 248), no início do século XX até meados de 1960, “houve o predomínio do modelo de família denominado “família tradicional”, no qual homens e mulheres possuíam papéis específicos, social e culturalmente estabelecidos”. Havia, portanto, um aparato social e cultural que estabelecia como “naturais” os papéis atribuídos aos homens e às mulheres. De acordo com esse modelo, o homem era o

“chefe da casa”, o provedor da família, sendo responsável pelo trabalho remunerado, tendo autoridade e poder sobre as mulheres e os filhos, apresentando seu espaço de atuação ligado ao mundo externo, ou seja, fora do ambiente familiar. A mulher, por sua vez, é responsável pelo trabalho

doméstico, estando envolvida diretamente com a vida familiar, dedicando-se ao cuidado dos filhos e do marido, ou seja, a atividades realizadas no âmbito da vida privada, do lar. Pratta e Santos (2007, p. 248).

De acordo com hooks (2019, p. 81), essa ideologia sexista ensina as mulheres a “desvalorizar as suas contribuições para a força de trabalho”, já que elas aprendem a ver seu trabalho não como uma contribuição para a sociedade, ou uma forma de exercer sua criatividade, ou, ainda, uma maneira de conseguir satisfação pessoal, mas como uma prestação de serviço que vai garantir sua sobrevivência, ameaçada pela escassez material.

Elas, ao longo de todo o tempo histórico, foram negligenciadas, marginalizadas e enxergadas como figuras vulneráveis. Com o passar dos séculos, muda-se o cenário hierárquico entre raças, estabelecido por homens brancos europeus. Estabelece-se, então, uma hierarquia entre as mulheres racializadas e as mulheres brancas, em que mulheres brancas eram vistas com o objetivo de reprodução, enquanto mulheres racializadas eram vistas como objeto de satisfação dos desejos de homens brancos. Mesmo nesse contexto de hierarquia, não mudou o fato de elas ainda serem vistas como objeto de pertencimento de homens brancos.

Veríssimo traz em sua narrativa o que os personagens pensam sobre essas mulheres, por meio do narrador/narradores, e o modo como são tratadas essas diferentes mulheres. Veríssimo, então, traz a representação de mulheres em sua obra; cada uma delas tem características diferentes, mas continuam sendo subjugadas. As mulheres apresentadas sofrem por viver em um mundo patriarcal.

A primeira, esposa do coronel, é uma mulher cristã que não se rende aos desejos da carne, já que, para uma mulher, fazer sexo é considerado pecaminoso – só pode acontecer quando for para gerar um filho. Porém, o senhor coronel sente desejo erótico e encontra outra mulher para realizar suas vontades; como sua amante concorda com o relacionamento, também sofre com julgamentos e preconceitos de uma sociedade conservadora.

Trata-se de uma mulher divorciada com três filhos e, sabendo disso, quando o coronel diz a seu pai que irá se separar da esposa para ficar com a amante, seu pai não concorda, pois, de acordo com ele, trata-se de uma mulher impura e não acrescentaria nada de bom à vida de seu filho. K, junto das outras mulheres, também é vítima de um mundo machista, pois foi estuprada e forçada a trabalhar em

um café que também era um bordel, o qual se encontrava próximo a uma base militar da potência norte-americana.

Dessa forma, o modo como as mulheres são tratadas hoje são reflexos de anos de dominação e subordinação aos homens. Podemos notar essas características em K, a jovem que era obrigada a trabalhar no bordel; fica evidente a maneira como os homens estão certos de que o corpo de uma mulher lhes pertence sem que haja nenhuma contestação. K é mantida ali como um produto com que o proxeneta garante seu dinheiro a partir da prostituição do corpo de K.

K, a mulher racializada em *O Prisioneiro*

K é uma personagem presente no romance *Erico*; ela é nativa da região e trabalha em um bordel, sendo assim uma prostituta que foi levada de sua família. Ela morava e trabalhava no interior da região. Depois que houve a invasão do local que morava, a moça é levada para a cidade onde fica o bordel e obrigada a se prostituir. Quem frequenta o *rendez-vous*, em sua maioria, são brancos e norte-americanos que estão hospedados ali próximo do bordel. O tenente frequenta esse *rendez-vous* há seis meses e está emocionalmente envolvido com K. Porém, por se tratar de uma prostituta, ele sente vergonha desse sentimento, como notamos no trecho:

Era inútil tentar iludir-se. Ele amava K. e isso lhe dava uma certa vergonha. Ela era uma prostituta como centenas de outras que se entregavam a vários homens por noite e "pertenciam" a um proxeneta que as explorava como se elas fossem máquinas. De qualquer modo, não ia ser fácil dizer-lhe adeus, separar-se dela para sempre (Verissimo, 1967, p. 43).

Mesmo o tenente tendo consciência do que acontece na vida de K e que ela está ali contra sua vontade, ele aproveita a situação para usar o corpo dela para satisfazer seus desejos sexuais. O narrador não permite que K fale; ela, assim como as outras mulheres presentes na narrativa, é silenciada – somente o tenente exprime seus pensamentos sobre K. As características que conhecemos sobre K são fornecidas pelo tenente ou pelo proxeneta ou por qualquer outro homem que trabalha e frequenta o bordel.

Além disso, mesmo o tenente estando em uma posição de subjugação como um homem negro, sua forma de ser inferiorizado é diferente da de K, visto que ela

sempre foi vista em uma situação de marginalização e vulnerabilidade. Como observado por Lerner, considerando o cenário em que ela se encontra, os homens da narrativa aproveitam seus poderes de dominância e da impunidade para fazer do corpo de K um produto, como se observa no excerto:

Era o proxeneta "proprietário" de K. junto da porta, olhava em torno, esfregando as mãos e procurando um lugar. O maitre aproximou-se dele, obsequioso, e dirigiu-o para uma mesa central. E o tenente lembrou-se desagradavelmente do embaraçoso diálogo que mantivera com o cáften, havia meses: "Senhor oficial, ficar com a menina exclusivamente para seu uso? Impraticável! Multiplique por três o seu soldo e o total será ainda insuficiente para pagar o que eu lhe exigiria por esse monopólio. Aquela flor é das propriedades mais valiosas que possuo... Muito procurada. Até por gente graduada, importantíssima. Perdoe-me, senhor oficial, mas sou obrigado a dizer-lhe não (Verissimo, 1967, p. 66).

Observe-se o vocabulário referente a K: "proprietário", "propriedade", "flor", que indica ser a moça um objeto do qual se pode dispor, e a respeito de que se negocia. A moça não tem direito à palavra, o leitor não sabe o que ela pensa ou sente a respeito daquela situação, não lhe pedem sua opinião. Esse modo de pensar ainda se aplica às mulheres: umas com mais intensidade, mulheres racializadas, caso de K; outras com menos intensidade, mulheres brancas. O contexto da escravidão pela raça, e não mais por dívidas ou perdedores de guerras, modifica o cenário da escravização das mulheres que, ainda assim, continuam subjugadas, porém em outro contexto e agora com o subjugamento também pela cor de pele.

Dessa forma, é entendido que existem alguns tipos de mulheres: a esposa do coronel é o modelo de mulher pura e recatada que não desafia a autoridade masculina; a amante do coronel já foge do padrão; mesmo no *Amante*, de Duras também foge ao padrão de mulher pura e recatada, mas elas ainda fazem parte do que se considera "mulheres para casar", enquanto K, por ser uma mulher racializada, é encarada de outra maneira pela sociedade masculina, vejamos:

Sabia que ela nascera do outro lado do rio, nos arrozais, e que seus pais eram camponeses. Muitas moças de sua profissão tinham a mesma origem humilde e a miséria as levava à prostituição. Moravam agora na cidade e algumas delas eram amantes exclusivas de oficiais brancos. O proxeneta de K., porém, achava que podia fazer mais dinheiro com o corpo dela vendendo-o a varejo (Verissimo, 1967, p. 96).

Aqui, mais uma vez, é reforçada a ideia de “objeto”, visto que o proxeneta utiliza a palavra “varejo”, que se caracteriza pela venda de produtos ou a comercialização de serviços em pequenas quantidades. K. é, novamente, desconsiderada como ser que pensa e sente. O leitor tem acesso à sua história de miséria por meio do cafetão que a explora e a vende como mercadoria.

Para que possamos compreender melhor essa forma de encarar mulheres racializadas de um modo diferente das mulheres brancas, se faz necessário citar Susana Bornéo Funck, para quem é impossível eliminar as diferenças entre homens e mulheres em uma revolução radical, bem como as diferenças existentes entre as mulheres. Afinal, o feminismo contemporâneo deve “reconhecer as diferenças entre as próprias mulheres”, problematizando questões de gênero “na encruzilhada com outras diferenças fundamentais, de raça, classe e nacionalidade” (Funck, 2016, p. 196). Ainda, é fundamental entender que performar gênero é performar também papéis sociais, assim como defende Butler (2010) em seus estudos. Esses papéis estão enraizados em nossa sociedade, visto que seu padrão teve início na Europa; por isso, entende-se cisgênero e heterossexual ancorado nas morais religiosas e na dicotomia entre homem e mulher.

Além disso, há a hierarquização, sendo o homem branco cis e heterossexual o padrão da normalidade e quem possui poder sobre os outros, enquanto mulheres brancas têm um único objetivo de servi-lo e funcionar como reprodutoras. Maria Lugones (2019) traz em seus estudos sobre o feminismo decolonial como o homem europeu se coloca como “sujeito da razão”, refletindo na configuração de povos colonizados e escravizados em “não humanos”, e essa utilização do “não” remete uma delimitação de uma “não-normalidade”, impossibilitando toda a pluralidade de existências.

Os colonizadores dividiam pessoas colonizadas em macho ou fêmea, com objetivo de desumanizar essas pessoas: “os comportamentos e as personalidades/almas das pessoas colonizadas eram julgadas como bestiais e consequentemente não atribuídas de gênero, promíscuas e grotescamente sexuais e pecaminosas” (Lugones, 2019, p. 359). Ainda é possível ressaltar que Achille Mbembe, em seus estudos *Crítica da Razão Negra* (2018), afirma que “a raça é uma invenção do homem branco europeu para embasar o racismo e o privilégio branco” (Mbembe, 2018, p. 28).

Lugones ainda afirma que a mulher era vista como a inversão do homem; assim, os colonizados foram divididos entre macho e fêmea, mas também em "não-humanos-como-não-homens" e "não-humanas-como-não-mulheres" (Lugones, 2019, p. 359). Dessa forma, seguindo esse raciocínio, não há a preocupação de justificar o estupro de mulheres não-brancas, visto que são corpos não humanos que pertencem a esses seres da "normalidade". Os corpos dessas mulheres racializadas são objetos que pertencem aos homens brancos "normais"; sendo assim, uma vez que mulheres brancas não são para o prazer, a fêmea não-humana é. Nesse sentido, Catiane Pinheiro vai dizer que esses homens brancos usam de seu privilégio e poderes na sociedade para colocar suas vontades no centro do regimento de quem deve ser inferiorizado, como se nota:

Este homem da normalidade que se coloca como ser da razão, constrói toda esta lógica de dicotomia hierárquica às vezes ilógicas pela contraposição, para colocar a sua vontade e o seu desejo acima de tudo. O homem da normalidade, estando no topo da hierarquia, detém o poder, dita as regras, e impõe sua lógica e, se contestado, não se frustra, apenas cria outra regra impondo como verdade absoluta, isentando-se da necessidade de justificá-la (Pinheiro, 2024, p.6)

Esse modo de enxergar a inferioridade em mulheres racializadas está presente no modo diferente como K é tratada na narrativa. Enquanto Duras ou a amante do coronel fogem do padrão estabelecido para uma mulher, ainda assim elas não sofrem a desumanização que K sofre. K não é considerada uma mulher, mas sim uma "fêmea", e, mesmo que o tenente esteja envolvido emocionalmente por ela, ele não irá tirá-la do bordel.

K, então, é encarada como um objeto que pertence a homens brancos "normais", e estes se sentem no direito de usá-la em razão de seu próprio prazer. Além disso, K não fala o idioma dos rapazes que pagam para usufruir de seu corpo, e essa característica desumaniza ainda mais a sua personagem. Em nenhum momento da narrativa vemos o seu ponto de vista e como se sente em relação ao que está vivendo; apenas vemos homens falarem por ela.

Esposa do coronel e a amante do coronel: mulheres brancas em *O Prisioneiro*

A partir dessa apresentação da personagem K, observa-se a dualidade entre as mulheres que são brancas e norte-americanas em relação a K, mulher oriental e pobre. Tanto a esposa do coronel quanto sua amante são mulheres brancas, e ao longo da narrativa observa-se a diferença de tratamento entre elas. A esposa do coronel é vista como uma mulher ideal para casar e ter filhos; de acordo com Lugones, trata-se então da mulher que é a inversão do homem, por isso com a utilidade para reproduzir a prole do homem branco. Elaine Pereira Rocha, em seu artigo *Guerreiras ou Anjos? As Mulheres Brasileiras e a Grande Guerra* (2020, p. 2), menciona essa disparidade entre a cor e classe das mulheres na sua atuação em sociedade:

A ênfase católica na mulher-mãe e na santidade da maternidade precisa ser compreendida como uma ideologia voltada primordialmente à mulher branca, pertencente às camadas média e superior da sociedade. Mulheres pobres, escravizadas ou livres, em geral não eram alvo do mesmo discurso. Neste caso, o abandono, a exploração sexual das mulheres, a ausência da figura paterna e a separação das famílias eram consideradas como parte das dinâmicas de classe, naturalizadas pela sociedade (Rocha, 2020, p.2).

Com isso, observa-se que a esposa do coronel, apesar de não ser católica, mas uma mulher cristã puritana, se enquadra no papel de mulher-mãe, em que seu corpo é visto como algo santo, pois a maternidade é vista como algo sagrado, nobre e sublime. No entanto, essa idealização da figura da mãe no meio social abre espaço para enfatizar o sistema patriarcal enraizado na sociedade, tendo em vista que esse estereótipo de maternidade auxilia no aumento da desigualdade de gênero e na divisão da equidade dos deveres parentais, além de interferir nos direitos das mulheres de exercerem seu papel de cidadã.

A partir disso, a esposa do coronel está presa a essa ideologia e segue o que a igreja manda, cumprindo seu papel de dona de casa e mãe, não dando a si própria a oportunidade de fazer aquilo que realmente gostaria de fazer, pois o meio social machista, junto de uma igreja fundamentada nos propósitos do homem, mantém-na presa nessa engrenagem de ser mãe e esposa. Nota-se no excerto abaixo os cuidados que mantinha com seu marido e filha e o quanto isso irritava o coronel.

"Não vais te barbear, querido? Não esqueças que hoje vamos jantar na casa do coadjutor." Detestava o tom sacarino da voz da mulher. Educada num dos melhores colégios para moças do país, ela costumava pronunciar as palavras de maneira excessivamente correta e com entonação declamatória, como se estivesse sempre num palco. (Espetáculo de amadores, naturalmente.) Por outro lado, seus cuidados maternos para com ele o irritavam. Tinham quase a mesma idade, mas ela havia envelhecido prematuramente: seus cabelos estavam já completamente grisalhos e a pele do pescoço era um calendário inexorável (Verissimo, 2008, p. 13).

O trecho do livro destaca a voz da esposa e sua fala "excessivamente correta", com "entonação declamatória", como se estivesse "num palco". Isso sugere uma encenação contínua de feminilidade, produto de sua educação em um colégio para moças, instituição que prepara mulheres para cumprir funções sociais predeterminadas. A fala artificial e o cuidado exagerado com as formalidades, como lembrar o coronel de se barbear, são mecanismos de controle social internalizados como parte de sua identidade. Ela não fala, representa, seguindo um roteiro que a sociedade e a igreja lhe impuseram.

A descrição física da esposa – cabelos grisalhos, pele do pescoço como um "calendário inexorável" – é marcada pelo olhar masculino e como ele encara o envelhecimento de uma mulher que, com tantas tarefas para serem feitas e tantas preocupações, não tem um momento para descansar. Seu envelhecimento precoce reflete o desgaste físico e emocional causado pela maternidade e pelos deveres conjugais. O corpo, associado ao sagrado na maternidade, torna-se também um lugar de aprisionamento. A santidade atribuída à figura materna mascara a exploração de seu trabalho doméstico e a negação de sua subjetividade. Sua existência é reduzida a um instrumento de manutenção do patriarcado, em que sua utilidade está vinculada à sua capacidade de servir.

De acordo com Nader,

a sociedade espera que cada sexo cumpra as atribuições pertinentes ao seu papel social, e, por isso, delimita os espaços de atuação do homem e da mulher, construindo, dentro dessa delimitação espacial, a identidade sexual de cada um. Na realidade, a sociedade atribui papéis distintos para o homem e a mulher e isso cria os campos de atuação de cada sexo, ou seja, o papel social feminino e o papel social masculino (Nader, 2002, p. 463).

A esposa do Coronel, portanto, performa o gênero feminino, de acordo com as expectativas da sociedade patriarcal: ela é doce, maternal, atenciosa. Mas tem um defeito: envelhece. O peso que recai sobre a mulher ao ser constantemente rotulada como "sexo frágil" contribui para que, culturalmente, ela permaneça submetida ao

sistema patriarcal, sendo vista como inferior ao homem. Com isso, em muitos casos, acaba sendo colocada em posições que a prejudicam economicamente, já que passa a se perceber como financeiramente dependente do companheiro. No aspecto psicológico, também sofre devido ao desgaste emocional provocado pela entrega contínua à "instituição do casamento ou da família". Contudo, esse casamento, que deveria ser fonte de afeto e realização, frequentemente se transforma em um espaço de opressão e insatisfação, fazendo com que a mulher se sinta diminuída diante do homem.

Michelle Perrot (2017), em *Os Excluídos da História*, traz relevantes debates sobre a dupla exclusão do espaço político, sendo estes excluídos as mulheres e os proletários. As mulheres, aqui consideradas como não-cidadãs, pois, seguindo a lógica das descobertas da medicina e da biologia, reforça-se ainda mais a existência de duas espécies com qualidades diferentes: para os homens ficam especificidades como "o cérebro (muito mais importante do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão" (Perrot, 2017, p. 173), e para as mulheres suas qualidades são "o coração, a sensibilidade, os sentimentos" (Perrot, 2017, p. 173). Desse modo, impedem que mulheres possam ocupar outros lugares que não sejam as cozinhas de sua casa, como se nota:

Por conseguinte, "as mulheres não podem ocupar cargos públicos". Hegel fala da "vocação natural" dos dois sexos. "O homem tem sua vida real e substancial no Estado, na ciência ou em qualquer outra atividade do mesmo tipo. Digamos de modo geral no combate e no trabalho que o opõem ao mundo exterior e a si mesmo." A mulher, pelo contrário, é feita para a piedade e o interior. "Se se colocam mulheres à frente do governo, o Estado se encontra em perigo. Pois elas não agem conforme as exigências da coletividade, mas segundo os caprichos de sua inclinação e seus pensamentos" (Perrot, 2017, p.173).

Há então um novo recorte da sociedade no início do século XIX: desenha-se uma "economia doméstica feminina" (Perrot, 2017). A partir desse contexto, as propagandas e formas de entretenimento dirigiam-se exclusivamente para as mulheres; essa circulação tinha como propósito levar as ideias de dona de casa, encarregadas do lar.

Em contrapartida, os conteúdos voltados aos homens como "o dono de casa" tratavam de como deve agir um verdadeiro chefe de empresa. Essa forma de linguagem voltada para as mulheres levava a ideia de que "Seu esposo é um chefe

de uma empresa (casa) e você, mulher, é a patroa"; no entanto, ficava relegado a ela todas as tarefas domésticas. Vejamos no trecho:

Mais tarde, no século XX, com a eletricidade e as "artes domésticas", a dona de casa se tornará uma espécie de engenheira, comandando as máquinas de uma cozinha-fábrica. Mas esse poder também se exerce na cidade. Na esfera autonomizada da mercadoria, a mulher burguesa e mesmo operária seria soberana, decidindo as compras, a difusão do gosto, o sucesso da moda, motor da indústria essencial, o têxtil, reinando sobre o consumo. Símbolo desse poderio: a linguagem publicitária que se dirige primeiramente a ela; os Grandes Magazines, espaço feminino por excelência, seu reinado (Perrot, 2017, p.174).

"Esposa e mãe, 'divindade do santuário doméstico', como dizia Chaumette" (Perrot, 2017, *grifo da autora*). É possível notar a proliferação desses discursos observando a esposa do coronel: ela passa uma vida dedicada à família e à casa e em nenhum momento questiona sobre as atividades que lhe foram atribuídas desde que nasceu com o sexo feminino.

A lavagem cerebral feita pela igreja a impede de contestar o seu destino de servidão; além disso, discursos "biológicos", que não passam de uma imposição determinista, ditam ao sexo feminino quais lugares ela deve estar, quais atividades ela deve fazer, com quem deve se relacionar, entre outras coisas. Essas justificativas baseadas em religião e biologia impedem-nas de argumentar contra essas determinações, fazendo-as ficar presas a um homem e servindo a ele e sua família.

Dessa forma, muitas mulheres permanecem em seus casamentos mesmo que já não estejam satisfeitas, porque a

[...] subordinação das mulheres é um fenômeno transgeográfico e transcultural, e que não desaparece nem com o desenvolvimento econômico nem com a legislação sobre a igualdade. As leis sobre a igualdade de tratamento não produzem, por si só, resultados iguais e justos, nem no plano individual, nem no coletivo (Colling, 2014, p. 103).

Os valores da igreja, que considera a separação um ato pecaminoso, os valores da igreja sempre estiveram alinhados com os valores patriarcais. Sendo assim, as mulheres são submetidas a seguir princípios que ditam como a mulher deve se comportar, como ela deve cuidar de sua família e de seu marido. Quando não seguem, sofrem com a estigmatização e preconceitos sobre a forma que escolheu viver sua vida; quando seguem os fundamentos estabelecidos pela igreja,

elas ficam sobrecarregadas e não deixam de receber críticas sobre sua aparência e vaidade.

No entanto, há uma disparidade entre a amante do coronel e a esposa dele, visto que a amante enfrenta algumas visões preconceituosas por se tratar de uma mulher divorciada em uma sociedade conservadora fundamentada em valores de uma igreja protestante. Essa personagem encara o machismo e os julgamentos de uma sociedade conservadora.

Trata-se aqui de uma mulher que conseguiu se desprender minimamente desse sistema, já que conseguiu se divorciar do seu ex-marido e, ainda, não negava seus desejos sexuais – característica que ultrapassa as normas estabelecidas para o gênero feminino, visto que a mulher não tem o direito de explorar sua sexualidade, pois desafia a moralidade hipócrita de uma sociedade que constrange e expõe publicamente mulheres que sentem desejos sexuais, mas se cala diante da exploração de seus corpos. O narrador menciona o encontro do coronel com a amante, vejamos:

Naquela tarde remota - lembrou-se ainda o coronel ao deixar a casa paterna, exacerbado mas nem por isso sentindo menos o peso de sua culpa, ele fora diretamente para os braços da amante. E tivera com ela a sua mais furiosa hora de amor (Verissimo, 2008, p. 18).

O trecho revela o encontro quente que tiveram logo depois de o coronel ter falado com seu pai sobre um possível divórcio com sua atual esposa. O excerto deixa claro como essa mulher é encarada de uma maneira mais sexualizada, mas é curioso observar que, apesar de ser uma mulher livre, o leitor não tem acesso a seu pensamento, sua história também é contada pelo Coronel.

De acordo com Mary Del Priore, em suas obras "História das mulheres no Brasil" (1997) e "História e conversas de mulher" (2014), ao longo da vida de uma mulher ela é submetida a algumas rotulações. Quando jovem, é entendida como "pura"; quando se casa, ela passa a ser percebida como esposa e figura materna; se for o caso, como viúva de seu marido. Todos esses ciclos estão ligados ao sagrado e aos papéis sociais que são impostos para uma mulher, sendo estes majoritariamente ligados ao homem e à família.

Nenhuma dessas especificações se relaciona à posição da mulher fora do lar ou a outras possibilidades de experiências sociais; dessa forma, ela é sempre

pensada como um ser objetificado, de modo que está sempre servindo a alguém. Del Priore ainda menciona que:

Os anos 1980 assistiam ao declínio da nupcialidade, ao aumento das uniões informais e a formalização das separações (...) A nova Constituição de 1988 passou a facilitar os divórcios; não mais se exigia que as pessoas permanecessem juntas depois de ter acabado o amor (2013, p. 86).

Ao longo das décadas de 1950, 1960 e início de 1970, surgiram movimentos e discussões em favor de reformas nas leis familiares, incluindo a legalização do divórcio. Grupos feministas, intelectuais e ativistas começaram a pressionar por mudanças nas leis de casamento e divórcio, buscando maior autonomia para as mulheres. Com a legalização do divórcio, foi possível observar uma mudança na aceitação social, visto que começaram a se expandir de acordo com as leis que refletiam uma abertura para a finalização legal do casamento.

Conforme avançam os anos, há uma maior tendência de aceitação das diversas formas de organizações familiares. No entanto, é fundamental entender que foi um processo de anos e que muitos conservadores contribuíram para que houvesse uma estigmatização associada à separação, tendo como consequência uma demora maior na aceitação da lei do divórcio.

Alguns fatores como religião, tradições familiares e valores culturais influenciam como a sociedade enxerga mulheres divorciadas. Pode-se notar essa visão preconceituosa sobre uma mulher divorciada referindo-se à amante do coronel, que não é vista como digna pelo pai do coronel, que revela possuir uma visão conservadora, como se vê no trecho abaixo:

"Que decepção! O meu filho, o meu único filho, de quem tanto eu me orgulhava... cometendo adultério com uma... uma..." Calou-se, e quando tornou a falar foi no tom de um profeta antigo: "Pois se queres matar de desgosto teu pai e tua mãe, vai e pede divórcio à limpa e digna mulher que recebeste como esposa legítima perante Deus e o mundo. Será um belo espetáculo! Já ouço as murmurações... O filho do bispo metodista separou-se da esposa legítima para casar-se com uma divorciada com quem vive em pecado há mais de um ano. Um belo exemplo para a comunidade! já pensaste na tua filha? Que vai ser dela? Já... já..." Tornou a cair em silêncio (Verissimo, 2008, p.12).

Ou, ainda, na própria visão do coronel, quando a imagina com outro homem, como se nota:

De novo fechou os olhos e pensou na mulher amada. Que estaria ela fazendo àquela hora? Talvez gemendo de prazer nos braços de um outro homem... A idéia lhe era desagradável, mas ele não podia censurar a amante. Tinham-se dito adeus sem maiores promessas. Falara-se na possibilidade de ele não voltar mais, pois poderia ser morto em ação. Ou então retornar à mesma situação familiar sem remédio (Verissimo, 2008, p. 104).

Os excertos apresentam a visão preconceituosa em relação a uma mulher divorciada, sendo vista de uma maneira hipersexualizada e indigna de respeito. A decepção de um pai com um filho que cometeu adultério revela o conservadorismo representado pelo pai do coronel, que demonstra uma visão tradicionalista e moralista segundo a qual o divórcio e a união entre duas pessoas divorciadas é algo vergonhoso e condenável.

Fica clara a estigmatização da mulher divorciada, de modo que o pai rapidamente associa o divórcio ao comportamento moral da mulher, considerado questionável; além disso, nota-se a pressão social e religiosa, pois, se o coronel e sua amante ficarem juntos, eles irão desafiar as normas morais de um casamento impostas pela igreja e pelo meio social.

Traçando um paralelo entre as mulheres racializadas e as mulheres brancas, o conceito de mulher-mãe de Elaine Pereira (2020, p. 20) se faz necessário para analisar as personagens, visto que K não se enquadra nesta forma de mulher-mãe. Por se tratar de uma mulher pobre e oriental, o mesmo tratamento não se aplicava a ela: "Neste caso, o abandono, a exploração sexual das mulheres, a ausência da figura paterna e a separação das famílias eram consideradas como parte das dinâmicas de classe, naturalizadas pela sociedade."

Ouvi dizer que aos doze anos, veja bem, doze anos, durante a guerra de 54, K. foi violentada por um soldado de seu país, minha amiga, um mercenário branco... No dia em que me contaram isso fiquei tão inibido que nem a pude tocar... Sabia que ela nascera do outro lado do rio, nos arrozais, e que seus pais eram camponeses. Muitas moças de sua profissão tinham a mesma origem humilde e a miséria as levava à prostituição. Moravam agora na cidade e algumas delas eram amantes exclusivas de oficiais brancos. O proxeneta de K., porém, achava que podia fazer mais dinheiro com o corpo dela vendendo-o a varejo (Verissimo, 2008, p. 71).

O trecho destaca a origem humilde da personagem, sua condição como prostituta e a exploração de seu corpo pelo proxeneta, o que demonstra o recorte de classe e gênero presente. A santidade materna não se aplica aqui, visto que exclui mulheres pobres desse discurso idealizado, como ocorre com K, já que a moça

enfrenta o abandono dos pais e exploração sexual. A naturalização dessas dinâmicas de exploração e abandono, especialmente em relação às mulheres de classes sociais menos favorecidas, é uma crítica social clara na obra. A sociedade, ao não oferecer oportunidades e proteção adequadas a essas mulheres, acaba perpetuando uma estrutura de desigualdade e exploração.

A professora

Na narrativa *A guerra não tem rosto de mulher* (2016), de Svetlana, a autora traz as narrativas da Segunda Guerra Mundial contadas por mulheres, e é bastante significativo ver os relatos feitos por elas que também participaram da linha de frente de batalha. Nos relatos, elas mencionam o quão difícil era executar os "inimigos", pois eles faziam parte de famílias, e elas conheciam o sentimento de perder um ente querido.

Essa visão sensível e humanitária também aparece em *O Prisioneiro*, vinda de uma mulher: a professora. Ela é uma amiga próxima do tenente e é a única personagem com voz na narrativa. A professora apresenta reflexões sobre os sistemas de dominação e é a única mulher da narrativa que contesta os propósitos dessa guerra. Ela é uma branca e francesa que se dedica também a um trabalho de cuidado com as meninas nativas do lugar que habita, sul da Ásia; além disso, ela é a única mulher que é admirada pelo tenente, como se nota: "Admirava a professora. Era uma mulher inteligente e corajosa, que mantinha na cidade, por conta própria, um internato para meninas órfãs. Revelava ter muitas e boas leituras" (Verissimo, 2008, p. 45). Tenente revela, ao longo da narrativa, que não a via como uma mulher. Vejamos:

A professora andava geralmente vestida de um modo tão pouco feminino, era tão destituída de coquetismo, que nas ocasiões anteriores em que a encontrara, ele sempre lhe dirigira a palavra como a uma pessoa de seu sexo ou, mais precisamente, a um ser sem sexo determinado (Verissimo, 2008, p.55).

Partindo dessa ideia, a admiração do tenente por ela só se concretiza por igualá-la ao sexo dele, ou seja, respeitá-la como um homem. As atividades exercidas pela professora são tarefas atribuídas a homens, mas ela executa com excelência o que lhe é atribuído e, por isso, o mérito desse reconhecimento faz com

que seja reconhecida em nível de igualdade a um homem. No entanto, para a professora ficam relegadas as atividades de cuidado depois que o exército invade os lugares, como podemos ver no trecho:

Vira-a pela primeira vez, havia poucos meses, numa das aldeias que os aliados do Sul haviam acabado de tomar ao inimigo. Ele fora mandado para lá com seu grupo, a fim de doutrinar os camponeses, reorganizar a vida da comunidade, convencê-los da necessidade de deixarem-se examinar por médicos, permitirem que seus filhos fossem vacinados e aprenderem a usar sabão e a ferver a água antes de bebê-la. A professora havia sido designada para tomar conta das crianças e servir também como intérprete, pois falava correntemente a língua dos nativos. Descera de um jipe metida num uniforme militar verde-oliva, coberta de poeira da estrada, os cabelos atochados dentro de um chapéu masculino de pano, o blusão com escuras manchas de suor à altura das axilas, um cigarro aceso enfiado num canto da boca. (Parece um sargento pensara ele) (Verissimo, 2008, p.55 e 56).

Na passagem, o tenente estereotipa os gêneros e reforça papéis de gênero. Por se tratar de uma mulher que se veste como um homem e apresentou, aos olhos do tenente, atitudes que seriam "de homens", a professora ganha um novo espaço – ela ganha respeito e admiração, pois é vista em pé de igualdade. Em seguida, o tenente, ao sair com a professora para um restaurante, passa a enxergá-la como uma mulher, e agora a visão aplicada a ela é um olhar sexualizado. O trecho revela o sentimento de desejo pelo corpo da professora por parte do tenente:

Agora quem tinha diante de si era uma mulher, a carnação tostada de sol realçada por um elegante vestido escuro de noite, o rosto pintado discretamente. Pela primeira vez o tenente percebia (e isso o constrangia um pouco) que aquela professora quarentona não era destituída de encanto sexual. Sua face, de uma nitidez vigorosa, quase metálica, lembrava uma efígie de moeda antiga. Sua voz, ele não sabia bem porquê, tinha um sabor de fruta madura e meio machucada. E só agora ele percebia a beleza daqueles olhos límpidos, cor de violeta, que se harmonizavam tão bem com o castanho bronzeado dos cabelos (Verissimo, 2008, p. 56).

A professora, então, consegue transitar pelas duas divisões de gêneros, mesmo sendo vista como uma mulher "não destituída de encanto sexual", ou seja, logo que o tenente a vê arrumada, ela já passa a ser objetificada e sexualizada. No entanto, ela ainda consegue ser respeitada e admirada por homens, consegue ocupar os mesmos lugares e tarefas que eles. Não à toa, a professora é a única personagem que tem voz narrativa para falar por si. Por ser a personagem mulher que tem mais voz narrativa, ela traz alguns questionamentos sobre a dominação

masculina, porém não de forma intensa, visto que o objetivo dela é trazer reflexões sobre um sistema de dominação masculina. Observa-se:

A professora voltou a cabeça, atraída pelas vozes. Um dos rapazes piscou-lhe o olho e fez-lhe uma saudação efusiva. Ela sorriu. Depois, passada a iluminação do sorriso, a face de novo séria, disse ao amigo: - Os homens sempre se imaginaram criados à imagem de Deus e portadores pelo menos de uma partícula divina (Verissimo, 2008, p. 73).

Ela, em um encontro com o tenente, traz diversas reflexões sobre a guerra e o sistema que os obriga a cumprir esta batalha – reflexões estas que revelam sua sensatez logo no início da conversa. Em um momento em que o tenente faz um comentário, dizendo que é um exagero o estereótipo sobre os estadunidenses puritanos não aproveitarem o prazer da carne, a mulher responde: "E por falar em exagero, se deixarmos de lado o barbarismo nazi, terá havido neste século guerra mais 'exagerada' e absurda do que esta em que vocês se meteram e que não poderão ganhar... e não querem perder?" (Verissimo, 2008, p. 43). Antes de o tenente responder, a professora afirma: "Sei que você não é um soldado profissional e sim um civil fardado. Se me disser que aprova todo este genocídio insensato, eu não acreditarei na sua sinceridade" (Verissimo, 2008, p. 43).

A professora emerge como símbolo da razão compassiva em um cenário dominado pela violência. Sua fala, carregada de ironia e lucidez, expõe o absurdo da guerra em que os personagens estão imersos; ao afirmar que é a "mais exagerada" e "absurda" do século, excluindo o "barbarismo nazi" (VERÍSSIMO, 2008, p. 44), ela não apenas condena a carnificina, mas também situa a guerra em um contexto histórico amplo, sugerindo sua desumanização sistemática. Sua crítica transcende o momento imediato, apontando para a repetição cíclica de violências, mesmo após os horrores da Segunda Guerra Mundial.

Além disso, a personagem desloca o debate da mera condenação moral para uma análise estrutural. Ao diferenciar o tenente, um "civil fardado", de um "soldado profissional" (Verissimo, 2008, p. 43), ela desnaturaliza a adesão à guerra, expondo a contradição entre a individualidade do sujeito e seu papel como instrumento do Estado.

A acusação de "genocídio insensato" não recai apenas sobre atos brutais, mas sobre esse sistema desigual que transforma cidadãos em agentes de destruição. Nesse sentido, a professora antecipa discussões contemporâneas sobre

a "banalidade do mal" (Arendt, 1963). Hannah Arendt argumenta que o mal não está necessariamente ligado a monstros ou ideologias fanáticas, mas pode ser praticado por indivíduos comuns que abdicam do pensamento crítico e seguem ordens de forma acrítica. Dessa forma, a professora observa e questiona como indivíduos comuns perpetuam atrocidades sob justificativas institucionais, como se vê:

Sejamos honestos - continuou a professora. - Nem os países capitalistas nem os comunistas estão fundamentalmente interessados na paz. O que buscam mesmo é a própria hegemonia militar nesse perigoso jogo pelo domínio mundial. O que querem, acima de tudo, é reforçar suas zonas de segurança, ampliar seus mercados, conquistar mais fontes de riqueza e de matérias-primas. Para isso precisam de soldados, de armas e de slogans. É nesse ponto que entra em cena a propaganda guerreira servida pela subversão da semântica (Veríssimo, 2008, p. 69).

Ainda se observa que a interação com o tenente revela a forma discursiva da professora, que, em vez de acusá-lo diretamente, apela ao que restou de sua humanidade. Ao declarar que não acreditaria em sua aprovação do genocídio, ela pressupõe uma divisão entre o "eu" civil e o "outro" militarizado, confrontando sua proximidade. Esse movimento retórico não só desestabiliza a autoridade do tenente como expõe a fragilidade das justificativas para a violência, sugerindo que a guerra é sustentada por silêncios e negações.

A escolha de Veríssimo por uma mulher como crítica ao militarismo adensa sua representação. Em um ambiente patriarcal e bélico, a professora subverte estereótipos de gênero; sua autoridade deriva não da força, mas do conhecimento e da empatia. Como educadora, ela simboliza a possibilidade de transformação pela educação, contrastando com a doutrinação militar. Sua postura é muito mais que um desafio às hierarquias de gênero – trata-se de um manifesto político que, nas palavras de bell hooks (2019), "fala de margem a centro".

Essa fala de hooks sintetiza um projeto político que busca deslocar as narrativas hegemônicas e incluir perspectivas marginalizadas no cerne dos debates sociais. Para ela, a margem não é apenas um espaço de exclusão, mas um lugar de resistência crítica, em que vozes silenciadas pelo racismo, classismo e sexismo podem reconfigurar as estruturas de poder. Dessa forma, a professora desafia as estruturas de poder que silenciam vozes femininas, posicionando-se como interlocutora igual ao tenente, ainda que em posição social distinta.

Graças a esse diálogo, revela-se o lado humanitário da professora, o modo

como ela vê o lado de civis que precisaram virar soldados e dos nativos do país invadido. Ela pede para que o tenente também demonstre empatia, já que aquela invasão se transformou em uma série de mortes sem sentido, o que não era difícil de perceber.

Duras, a mulher branca colonizadora

É possível estabelecer uma proximidade entre a professora e a narradora de *L'Amant*. Sua vida, desde muito menina, foi marcada por uma série de violências e falta de afeto, de modo que a protagonista se constitui por uma complexidade emocional profunda, revelando uma identidade construída a partir de traumas familiares, conflitos existenciais e uma relação com o amor e a morte. Além disso, as duas personagens, professora e Duras, são mulheres francesas que decidiram habitar a região da Indochina, no caso da protagonista de Duras, e o sul asiático, como a professora. Vejamos, primeiramente, o caso da professora:

Seus compatriotas teriam sido melhores que nós, quando ocuparam esta terra? - Está claro que não! Fomos péssimos colonizadores. Egoístas, orgulhosos, gananciosos e sem escrúpulos. Trouxemos para cá, entre outras coisas más, um dos símbolos de nossa decantada civilização: a guilhotina... Nos últimos anos de ocupação, havia neste território mais cadeias que escolas. Nossa derrota definitiva em 1954 não só era de se esperar como também de se desejar, em nome da decência humana... (Verissimo, 2008, p. 63).

No trecho, tenente e professora estão conversando sobre a colonização francesa do sul asiático, ambiente o qual Marguerite Duras explora a complexa intersecção entre colonialismo e questões de desigualdade de gênero, refletindo como o papel social da mulher impacta nas relações de personagens femininas de Duras. Tendo em vista que, ao mesmo tempo que elas rompem com a passividade como representação do feminino, também são submissas aos desejos do homem com que se relacionam, essa relação pode ser analisada como uma representação de poder, de modo que envolve aspectos tanto do imperialismo colonial quanto de gênero.

Sabendo disso, a obra é narrada durante o período em que o Vietnã, Camboja e Laos ainda eram colônia francesa; os três países formavam a Indochina. A influência francesa teve início no século XIX, e esse momento da história deixou

vestígios nas culturas e nas sociedades dos países colonizados, como mencionado pela professora: "Trouxemos para cá, entre outras coisas más, um dos símbolos de nossa decantada civilização: a guilhotina... Nos últimos anos de ocupação, havia neste território mais cadeias que escolas."

Esses fatores contribuíram para a formação de uma elite educada em um formato ocidental. Com isso, o Vietnã, onde vai ser ambientado o relato de Duras, consegue derrotar o imperialismo francês em 1955, mas fica dividido temporariamente em Norte e Sul, iniciando uma guerra civil entre as duas regiões. Tendo em vista o contexto de Guerra Fria, os Estados Unidos fomentavam a guerra, auxiliando com suas tropas a parte sul do Estado. A partir desse contexto, Duras vai trazer bastantes imagens narrativas em sua obra, mas o que marcará principalmente seu romance sua obra será a relação da protagonista com sua mãe e irmãos e com seu amante chinês.

A figura materna aparece constantemente nas narrações da protagonista. A mãe, descrita como amável e confiável, é também acusada de imprudência e irresponsabilidade por expor os filhos ao seu próprio desespero. A protagonista oscila entre a compaixão – "nós a amamos para além do amor" (Duras, 2020, p. 45) – e o ressentimento por sua incapacidade de protegê-los.

A mãe, mergulhada em seu próprio sofrimento, torna-se um espelho da fragilidade humana, e seu desespero molda a visão dos filhos sobre o mundo: "odiamos a vida, nós nos odiamos" (Duras, 2020, p. 45). A dualidade desse amor, intenso mas incapaz de salvá-los, reflete a impossibilidade de reconciliação com o passado, algo típico na obra de Duras, em que o afeto e a dor coexistem. Nota-se a angústia existencial profundamente marcada pelo feminino, elementos que se entrelaçam à questão do envelhecer como experiência distinta para mulheres e homens. Podemos observar no trecho de Duras:

Muito cedo foi tarde demais em minha vida. Aos dezoito anos já era tarde demais. Entre os dezoito e os vinte e cinco anos, meu rosto tomou um rumo imprevisto. Aos dezoito envelheci. Não sei se isso acontece com todo mundo, nunca perguntei. Acho que me falaram dessa arremetida do tempo que às vezes nos atinge quando atravessamos as idades mais jovens, as mais celebradas da vida. Esse envelhecimento foi brutal. Eu o vi ganhar meus traços, um a um, mudar a relação que existia entre eles, aumentar os olhos, entristecer o olhar, marcar mais a boca, imprimir profundas gretas na testa. Ao invés de me assustar, acompanhei a evolução desse envelhecimento do meu rosto com o interesse que teria, por exemplo, pelo desenrolar de uma leitura. Sabia também que não me enganava, um dia ele diminuiria o ritmo e retomaria seu curso normal. As pessoas que me haviam

conhecido, aos dezessete anos, quando estive na França, ficaram impressionadas ao me rever dois anos depois, aos dezenove. Eu conservei aquele novo rosto. Foi o meu rosto. Claro, ele continuou a envelhecer, mas relativamente menos do que deveria. Tenho um rosto lacerado por rugas secas e profundas, a pele sulcada. Ele não decaiu como certos rostos de traços finos; manteve os mesmos contornos, mas sua matéria se destruiu. Tenho um rosto destruído (Duras, 2020, p. 7).

Observa-se que, ao narrar, a autora menciona que aos dezoito anos é "tarde demais", sugerindo que seu envelhecimento não é apenas biológico, mas também psicológico. A brutalidade com que seu rosto se transforma — "aumentar os olhos, entristecer o olhar, marcar mais a boca, imprimir profundas rugas na testa" — reflete um tempo interior acelerado pelas experiências traumáticas. Para ela, o rosto destruído, "lacerado por rugas secas e profundas, a pele sulcada", torna-se um arquivo da dor, uma marca de marginalização. A frase "aos dezoito envelheci" evidencia que a juventude, como fase de esperança, não fez parte de sua realidade, pois desde muito cedo precisou lidar com conflitos em sua vida.

No entanto, percebe-se que o modo de encarar o envelhecimento do corpo feminino sob um olhar masculino — presente na obra de Veríssimo por meio do coronel ao referir-se à sua esposa — contrasta radicalmente com a perspectiva de Duras sobre seu próprio envelhecer. Vejamos no excerto:

Cessara de desejar o corpo da esposa. Aquela pobreza de ancas e seios, que na juventude lhe haviam dado um esquisito ar de adolescente (pajem, álamo, gazela) agora a tornavam assexuada (tábua, poste, bruxa de pano). E à medida em que o tempo passava ele a via portar-se cada vez mais como uma mãe com relação a ele e mãe de filho único! As expressões "meu filhinho" ou mesmo o tratamento de "papai", que ela empregava habitualmente, causavam-lhe um certo mal-estar, uma espécie de vergonha, como se ambos vivessem em incesto. Mais de uma vez perdera a paciência com a mulher e lhe dissera palavras rudes ou sarcásticas. A criatura rompera a choramingar e isso provocara nele um sentimento de culpa que acabara por agravar-lhe a exasperação, "Tu me tratas como se eu fosse um dos teus soldados (Verissimo, 2008, p. 13).

O trecho de Érico Veríssimo revela uma perspectiva profundamente patriarcal e misógina sobre o envelhecimento do corpo feminino, expondo como a sociedade reduz a mulher a um objeto de desejo, cujo valor está intrinsecamente ligado à juventude e à conformidade com padrões estéticos idealizados. O corpo da esposa é descrito por meio de metáforas que a comparam a elementos da natureza ou objetos, oscilando entre a idealização da juventude e a desvalorização da velhice — "tábua, poste, bruxa de pano".

Na juventude, sua magreza é romantizada como delicadeza adolescente, associada à fragilidade e à inocência, características que a sexualizam de forma não ameaçadora ao masculino. Porém, com o envelhecimento, o mesmo traço físico é ressignificado como ausência de sexualidade, revelando como o corpo feminino é julgado por sua utilidade ao desejo masculino. Enquanto o envelhecimento masculino raramente é descrito em termos de deterioração estética, o feminino é visto como degeneração, perdendo sua função em um sistema patriarcal que valoriza a mulher como objeto de posse e prazer.

É importante notar as vozes narrativas presentes nos dois romances. Em *Veríssimo*, há uma polifonia de narrações, mas a maioria das mulheres não tem voz narrativa - apenas a professora. O autor gaúcho utiliza um narrador que reflete as vozes de uma sociedade machista. Quando se descreve "(pajem, álamo, gazela) agora a tornavam assexuada (tábua, poste, bruxa de pano)", a voz narrativa se confunde com o senso comum etarista sobre o corpo feminino, que nega à mulher o direito de envelhecer. Ao reproduzir esses pensamentos - aparentemente atribuídos ao coronel -, *Veríssimo* está, na verdade, expondo como a sociedade enxerga as mulheres.

Gerard Genette, em seu livro *Discurso da Narrativa* (1972), observa que, por uma característica ligada à estrutura das línguas ocidentais, podemos contar uma história sem especificar seu local, mas é quase impossível narrar sem situá-la no tempo (passado, presente ou futuro). Ou seja, o tempo narrativo é essencial. Vejamos:

Por uma dissimetria cujas razões profundas nos escapam, mas que está inscrita nas próprias estruturas da língua (ou pelo menos das grandes «línguas de civilização» da cultura ocidental), posso muitíssimo bem contar uma história sem precisar o lugar onde sucede, e se esse lugar está mais ou menos afastado do lugar onde a conto, ao passo que me é quase impossível não a situar no tempo em relação ao meu acto narrativo, pois devo, necessariamente, contá-la num tempo do presente, do passado ou do futuro. (...) A principal determinação temporal da instância narrativa é, evidentemente, a sua posição relativa em relação à história. Parece evidente que a narração não pode senão ser pósterior àquilo que conta, mas tal evidência é desmentida de há séculos a esta parte pela existência da narrativa «predictiva» (Genette, 1972, p. 214 e 215)

Genette afirma que o tempo da narração é determinado por sua relação com o tempo da história. Embora pareça óbvio que a narração ocorra após os fatos, isso não é uma regra absoluta. Existem narrativas "preditivas", que antecipam eventos

antes de sua ocorrência, como profecias ou previsões, desafiando essa lógica temporal. O autor destaca ainda que, mesmo quando uma narrativa se desenvolve no passado, ela pode incorporar fragmentos que se aproximam do presente da ação. Essa técnica cria uma sensação de imediatismo, como se o narrador estivesse realizando uma espécie de cobertura jornalística dos eventos enquanto eles acontecem, ainda que pertençam ao passado.

No caso de Duras, ela realiza esse movimento, mas alterna os tempos verbais entre passado e presente, de modo que a narradora ora se distancia da personagem, ora volta a se fundir com ela, como se houvesse uma fragmentação das memórias. A autora também aborda o uso de uma linguagem mais subjetiva. Vejamos:

O diário e confidência epistolar aliam constantemente aquilo a que a linguagem radiofônica se chama o directo e o diferido, o quase monólogo interior e o relato depois feito. Aí, o narrador é ao mesmo tempo ainda o herói e já outra pessoa: os acontecimentos do dia são passado já, e o «ponto de vista» pode ter-se modificado; os sentimentos da noite ou do dia seguinte são plenamente do presente, e, nesse ponto, a focalização sobre o narrador é ao mesmo tempo focalização sobre o herói. (...) Temos aqui duas heroínas sucessivas, sendo que (apenas) a segunda é (também) narradora, e impõe o seu ponto de vista, que é o do momento seguinte (Genette, 1972, p. 217).

A passagem analisa como certas formas de escrita íntima - como o diário ou a carta, e aqui se aplica igualmente à escrita de Duras, já que seus relatos são profundamente pessoais - misturam o direto e o mediato, o presente e o passado. Nesse modo narrativo, o narrador é simultaneamente sujeito da experiência e relator dos fatos, o que permite que eventos e sentimentos passados sejam transmitidos com a intensidade emocional do momento vivido.

Consequentemente, o foco narrativo se divide entre o herói da ação e o narrador que a reconta. A narrativa durasiana apresenta assim uma personagem cindida entre duas versões de si: a que vivenciou os acontecimentos e a que os narra posteriormente. Essa narradora, ao reconstruir a história, impõe sua visão já transformada pelo tempo e pela reflexão, revelando como a perspectiva se modifica através do distanciamento e da reelaboração da experiência.

A partir desses conceitos formulados por Genette, em *L'Amant*, a narração feita por Duras parte de sua rememoração da adolescência da protagonista e mescla memória íntima e reflexão crítica, oscilando entre o vivido e o revisitado. A voz

narrativa transita entre a primeira e a terceira pessoa, criando um jogo de distanciamento e aproximação que reflete a complexidade da relação da narradora com seu próprio passado.

Quando assume a primeira pessoa, o tom é confessional, mergulhando nas sensações e emoções daquela jovem de quinze anos. Já na terceira pessoa, é como se a protagonista se observasse de fora, analisando suas ações sob a lente do tempo e da maturidade. Essa alternância fragmenta a identidade da narradora, dividida entre a menina que foi e a mulher que rememora.

A literatura confessional, marcada pela exposição de intimidades, traumas e experiências subjetivas, sempre existiu como prática narrativa, mas sua legitimação como gênero literário apresentava resistências quando se tratava de mulheres, que não tinham liberdade para relatar seus fatos. Durante séculos, as mulheres foram excluídas do direito de narrar suas próprias vidas com autoria plena, seja por restrições sociais, seja por convenções morais que as confinavam ao silêncio ou a uma idealização domesticada de suas existências (Perrot, 2017).

Marguerite Duras aproveitou essa oportunidade e, graças à sua persistência, hoje temos diversos registros memorialísticos sobre sua vida. No entanto, não se trata de um livro estritamente autobiográfico, pois faltam comprovações documentais sobre muitos desses fatos. Para Duras, a escrita representava mais do que independência econômica e reconhecimento literário; impôs-se em sua existência como uma paixão irreprimível, uma companhia perene e uma força vital. Como ela própria afirmou: "Escrever, essa foi a única coisa que habitou a minha vida e que a encantou. Eu o fiz. A escrita não me abandonou nunca" (Duras, 1994, p. 15).

A autora desafia as fronteiras entre autobiografia e ficção ao construir uma narrativa que oscila entre memória íntima e reflexão crítica, desestabilizando as noções convencionais de identidade e verdade. A protagonista, cuja adolescência no Saigão colonial é reconstruída por meio de um jogo de vozes narrativas, experimenta um sentimento ambivalente de liberdade e solidão. A menina vivencia a liberdade sexual, mas ao mesmo tempo se vê presa aos bens materiais e à melhoria de qualidade de vida oferecidos pelo amante chinês, tanto a ela quanto à sua família.

Dessa forma, as vozes narrativas revelam uma hierarquia identitária de sujeitos marginalizados pelo patriarcado. O que se narra são as aventuras de uma menina que descobre o prazer sexual precocemente, enquanto a voz madura

analisa a situação de forma crítica, porém permeada de sentimentos, apontando circunstâncias que impactaram negativamente sua vida naquele período. Essa dualidade fica evidente no trecho:

Isso se passa no malvisto bairro de Cholen, todas as noites. Todas as noites essa pequena depravada vai deixar que um chinês milionário sujo acaricie seu corpo. Ela também está no liceu onde estudam as meninas brancas, as desportistas brancas que aprendem crawl na piscina do Clube Esportivo. Um dia receberão ordens de não falar mais com a filha da professora de Sadec. Durante o recreio, ela olha para a rua, sozinha, encostada numa coluna do pátio. Não conta nada disso à mãe. Continua a ir às aulas na limusine preta do chinês de Cholen. Elas a veem partir. Não haverá nenhuma exceção. Ninguém mais vai lhe dirigir a palavra. Esse isolamento lhe traz a lembrança viva da dama de Vinhlong. Naquele momento, ela acabava de fazer trinta e oito anos. A menina, dez anos. E depois, agora, dezesseis anos no momento da recordação (Duras, 2020, p. 90 e 91).

O trecho expõe como uma jovem mulher em uma sociedade pautada por valores ocidentais e patriarcais é negligenciada e excluída por não se adequar aos moldes sociais impostos - tornando-se simultaneamente objeto de desejo e de repúdio. Rotulada como "pequena depravada", a menina transgride as normas de gênero ao explorar precocemente sua sexualidade, desafiando a moralidade hipócrita de uma sociedade que condena publicamente seu relacionamento, mas silencia diante da exploração econômica que a leva a se relacionar com o "chinês milionário sujo".

A narradora adulta, ao descrever seu isolamento no liceu - "Ninguém mais vai lhe dirigir a palavra" - não apenas revive a dor, mas denuncia a violência simbólica (Bourdieu, 1998) de um sistema que pune mulheres por exercerem sexualidade, enquanto tolera a fetichização de seus corpos. A limusine preta, símbolo do poder econômico do amante, evidencia a disparidade entre os dois.

Na rememoração, a narradora refere-se constantemente à "menina" - escolha lexical proposital que revela sua percepção madura sobre a relação desigual entre os amantes. Mesmo ao afirmar que a menina não amava o chinês e mantinha controle aparente da situação, Duras reconhece que se tratava apenas de uma jovem inexperiente e curiosa sobre o prazer sexual.

A alternância temporal e de vozes narrativas introduz o presente da escrita - marcado por digressões e um olhar desencantado - que invade o passado da história, questionando a legitimidade das emoções da jovem. A narradora não apenas descreve os episódios de Saigon, mas os desmonta, revelando como a

pobreza e a opressão de gênero moldaram sua autopercepção.

As mudanças abruptas de pronomes, do "eu" para "ela", funcionam como alternâncias de instâncias narrativas, permitindo que suas observações ora se situem no presente, ora no passado. Duras constrói assim um mosaico temporal cujo o agora da narração contamina o então dos acontecimentos, demonstrando como a adolescência, longe de ser uma fase superada, permanece como ferida aberta - incessantemente revisitada e reencenada através do duplo filtro da memória e do esquecimento.

A adolescência na narrativa sobrepõe-se à violência do colonialismo francês na Indochina e à opressão de gênero. A protagonista não é apenas testemunha, mas produto de um sistema que mercantiliza corpos e afetos. Duras subverte o gênero autobiográfico ao recusar tanto a linearidade quanto a objetividade. Essa escrita confessional constitui também um ato de resistência política, pois, ao expor sua sexualidade e vulnerabilidade, a autora desafia o silenciamento histórico das mulheres, cujas memórias foram sistematicamente apagadas ou romantizadas.

A cena em que a protagonista descreve o primeiro encontro sexual com o amante não se reduz a uma simples descrição, mas representa uma conquista de liberdade corporal. Esse ato, em um mundo que reduz as mulheres a objetos, configura-se como uma afronta direta às estruturas de poder. A obra resiste a categorizações fáceis, assim como a protagonista se recusa a ser reduzida aos arquétipos de vítima ou heroína - complexidade que decorre precisamente do fato de ser uma mulher escrita por uma autora mulher.

Como observa Butler (2008), afirmar que alguém "é" mulher não esgota sua identidade nessa informação, pois o gênero não constitui uma categoria fixa. Ele varia conforme contextos históricos e culturais, entrelaçando-se com outras dimensões da experiência humana - raça, classe social, etnia, sexualidade e pertencimento regional. Ser mulher representa apenas uma faceta identitária, já que as subjetividades são múltiplas e moldadas por diversos fatores sociais.

Foucault observa que os sistemas jurídicos de poder produzem os sujeitos que subseqüentemente passam a representar. As noções jurídicas de poder parecem regular a vida política em termos puramente negativos - isto é, por meio de limitação, proibição, regulamentação, controle e mesmo "proteção" dos indivíduos relacionados àquela estrutura política, mediante uma ação contingente e retratável de escolha. Porém, em virtude de a elas estarem condicionados, os sujeitos regulados por tais estruturas são formados, definidos e reproduzidos de acordo com as exigências delas. Se esta

análise é correta, a formação jurídica da linguagem e da política que representa as mulheres como "o sujeito" do natural, essa fábula fundante que é constitutiva das estruturas jurídicas do liberalismo clássico. A invocação performativa de um "antes" não histórico torna-se a premissa básica a garantir uma ontologia pré-social de pessoas que consentem livremente em ser governadas, constituindo assim a legitimidade do contrato social. [...]. Se alguém "é" uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da "pessoa" transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de "gênero" das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida" (Butler, 2008, p. 20).

O excerto de Judith Butler apresenta uma crítica contundente às estruturas jurídicas e políticas que moldam as identidades de gênero, evidenciando como os sistemas de poder não apenas regulam, mas ativamente produzem os sujeitos que pretendem representar. Ao dialogar com Michel Foucault, Butler desvela a natureza do direito liberal: sua aparente neutralidade oculta um mecanismo de controle que naturaliza categorias como "mulher", ao mesmo tempo em que invisibiliza as complexas interseções entre gênero, raça, classe e outras dimensões identitárias.

Butler retoma a noção foucaultiana de que o poder não é meramente repressivo, mas produtivo. Os sistemas jurídicos, longe de serem neutros, criam os sujeitos que posteriormente regulamentam. Por exemplo, ao definir direitos das mulheres, o direito liberal pressupõe uma categoria pré-existente - "a mulher" - que, na realidade, é construída pelas próprias leis que a nomeiam. Essa circularidade expõe o que Foucault denominou de "biopoder", uma tecnologia de controle que administra corpos e identidades por meio de normas legais e sociais.

Butler destaca que o direito opera não apenas através de proibições ("não faça"), mas mediante uma lógica de produção de subjetividades. Ao regulamentar quem pode ser reconhecido como "mulher", o sistema jurídico estabelece critérios que marginalizam identidades não normativas, como mulheres trans ou intersexo. Dessa forma, a pretensa "proteção" jurídica transforma-se em um mecanismo de exclusão, perpetuando hierarquias de gênero em vez de subvertê-las.

Butler evidencia que o gênero constitui uma construção discursiva variável conforme contextos históricos e culturais. As próprias controvérsias jurídicas sobre "o que é uma mulher" demonstram o caráter político - e não natural - dessa categoria. A autora sustenta ainda a impossibilidade de dissociar gênero de outras

dimensões identitárias como raça, classe e sexualidade.

Essa abordagem antecipa e dialoga com teorias interseccionais, revelando como a experiência de ser mulher difere radicalmente entre uma mulher negra periférica e uma mulher branca de classe média. Butler conclui que a categoria "gênero" só adquire significado pleno quando analisada em sua relação com outros eixos de poder.

No romance *L'Amant* de Marguerite Duras, o rapaz chinês - igualmente não nomeado - sofre as violências de habitar um país colonizado pelos ocidentais. Essa figura do amante surge na rememoração durasiana não apenas como parceiro sexual, mas como símbolo duplo de transgressão: tanto da passagem da meninice para a vida adulta feminina quanto do primeiro acesso a afetos até então ausentes em seu ambiente familiar.

Herdeiro de uma fortuna, sua condição econômica o colocava em um lugar ambíguo - distanciado tanto dos colonizadores franceses quanto dos nativos indochineses. Os signos de seu poder econômico (a limusine preta, o motorista particular, os jantares em hotéis de Saigon) criavam um contraste radical com a realidade da narradora, marcada por uma infância de privações materiais e afetivas sob os cuidados de uma mãe viúva.

O encontro sexual entre a protagonista, uma jovem de quinze anos e meio, e o chinês ocorre em um quarto alugado em Cholen. Esse espaço, fora do controle da mãe, tornou-se o palco de uma iniciação sexual e existencial. O corpo do chinês, descrito como "[...] magro, sem força, sem músculos, podia ser de um doente, de um convalescente, ele é imberbe, sem virilidade a não ser a do sexo, é muito frágil [...]" (DURAS, 2020, p. 32), era ao mesmo tempo refúgio e espelho de sua própria marginalidade: ele, rejeitado pela elite colonial por sua etnia; ela, excluída pela miséria e pela disfunção familiar. Além disso, nota-se através da narrativa um homem inseguro e sensível, como podemos observar no trecho:

[...] À noite vamos comer na cidade. Ele me dá banho, me lava, me enxágua, ele adora, ele me maquia e me veste, ele me adora. Sou a preferida de sua vida. Ele vive no terror de que eu encontre outro homem. Já eu não tenho medo de nada parecido, nunca. Ele sente ainda outro medo, não porque sou branca, mas porque sou tão jovem, tão jovem que ele poderia ser preso se descobrissem nossa história. Ele me diz para continuar a mentir para minha mãe e sobretudo para meu irmão mais velho, para não dizer nada a ninguém (Duras, 2020, p. 51).

O gesto do banho, repetido pelo amante chinês após cada encontro sexual, é central para compreender seu comportamento. Ao lavar o corpo da menina, o chinês não realiza apenas um ritual de purificação pós-coito, mas remete a uma maternidade falha. A mãe biológica da narradora, descrita como incapaz de prover cuidados adequados, é simbolicamente substituída pelo amante, que assume simultaneamente os papéis de cuidador e dominador.

O amante, como figura que simultaneamente nutre e corrompe, revela as disparidades de poder nas relações coloniais. O chinês, pertencente à elite econômica de Cholen, utiliza sua riqueza não apenas para adquirir o corpo da jovem, mas também para oferecer-lhe um refúgio temporário da miséria familiar. Contudo, seus cuidados representam igualmente uma forma de controle: ao vesti-la e maquiá-la, ele a transforma em objeto de seu fetichismo, reflexo de seu desejo de ascensão social através da posse de uma europeia - mesmo que pobre.

As teorias de Butler dialogam com a experiência da protagonista, uma jovem branca no contexto do colonialismo francês na Indochina. A frase "ninguém mais vai lhe dirigir a palavra" exemplifica o mecanismo de exclusão social que, conforme Judith Butler, não apenas regula mas constitui os sujeitos segundo padrões normativos. Em sua análise da performatividade de gênero e poder, Butler demonstra como normas de gênero, raça e classe, quando institucionalizadas, moldam e marginalizam corpos que desafiam os padrões sociais.

A escola, enquanto aparelho de biopoder, estabelece uma hierarquia social em que a protagonista - ao transgredir os códigos de pureza sexual - torna-se pária. Embora branca, seu envolvimento com o chinês a situa à margem do ideal feminino: sua sexualidade precoce e sua relação com um homem não-europeu a desqualificam perante os padrões sociais vigentes.

O conceito de performatividade de gênero de Butler oferece uma perspectiva crítica para analisar essa jovem protagonista. Ela transgride as normas sociais ao permitir que seu corpo seja objeto do desejo masculino, contrariando as expectativas de castidade e submissão associadas ao feminino. No contexto colonial, sua relação com o amante não apenas subverte as normas de gênero, mas também revela a intersecção de opressões, em que patriarcado e colonialismo se entrelaçam para controlar e regular os corpos femininos.

Para Butler, o gênero não é uma essência, mas um ato contínuo e performativo, passível de subversão. Ao desafiar essas normas, a protagonista

torna-se uma figura marginalizada, cujo corpo e sexualidade são interpretados como desvios em relação às expectativas sociais.

A intersecção entre raça, classe e gênero é fundamental para compreender a experiência da protagonista. Embora branca, sua associação com um homem asiático em um contexto colonial a situa em uma dualidade: sua branquitude é marcada pela "contaminação" do "outro" racializado. Sua condição social também a coloca em posição vulnerável, já que a pobreza de sua família a obriga a negociar o próprio corpo. A crítica de Butler ao direito liberal – que exclui mulheres fora do padrão normativo – torna-se evidente nesse caso, pois a protagonista, ao desafiar normas de sexualidade e raça, distancia-se do modelo idealizado de mulher branca, heterossexual e de classe média.

A análise das personagens femininas nas obras de Érico Veríssimo e Marguerite Duras revela que o envelhecimento e a existência da mulher são atravessados por violências estruturais, mas também por atos de resistência que desafiam a lógica patriarcal e colonial. Enquanto Veríssimo retrata a sexualização e a marginalização do corpo feminino por meio de um olhar masculino reproduzido nas falas dos maridos, Duras constrói uma narrativa em que ser mulher frequentemente significa lutar pela própria sobrevivência.

A esposa do coronel, em *O Prisioneiro*, personifica a mulher aprisionada pela santificação da maternidade e pelos deveres conjugais. Seu envelhecimento precoce simboliza o desgaste de um corpo que labuta para sustentar o patriarcado. Sua fala polida e sua postura rígida revelam a internalização de um papel social performático, que a reduz a uma mera sombra de si mesma.

Já a amante, divorciada e estigmatizada, e K, explorada pela pobreza e pela violência sexual e colonial, demonstram como classe e raça aprofundam a opressão de gênero: enquanto a primeira resiste ao moralismo religioso, a segunda é vítima de uma sociedade que naturaliza a exploração sexual de mulheres racializadas.

Observa-se que a professora é a única personagem com voz ativa na narrativa de Érico Veríssimo, atuando como figura intelectual. Seu diálogo crítico com o tenente desmonta a retórica belicista, expondo tanto a irracionalidade da guerra quanto a desumanização dos soldados – muitos deles, como ela mesma aponta, meros "civis fardados". Sua voz representa um contraponto à passividade tradicionalmente esperada das mulheres, posicionando-se como agente de reflexão ética e política capaz de questionar estruturas de poder. Essa personagem

exemplifica como a resistência feminina não se restringe à rebeldia explícita, mas pode manifestar-se na capacidade de subverter discursos hegemônicos por meio da razão crítica e da empatia.

Em contraste, a protagonista de *O Amante*, de Duras, constrói sua resistência na reivindicação da própria destruição. Seu rosto "lacerado por rugas secas" e seu envelhecimento precoce aos dezoito anos são marcas de um trauma que a sociedade insiste em apagar, mas que ela transforma em narrativa. Duras rejeita a piedade e abraça a deterioração como prova de existência. Seu corpo não representa um fracasso, mas sim um arquivo de sobrevivência, que dor e memória se fundem numa identidade.

Ambas obras denunciam que a opressão feminina configura um campo de batalha: para mulheres brancas e privilegiadas, a luta é contra a invisibilidade imposta pela maternidade idealizada; para as pobres e racializadas, é contra a exploração física e sexual.

Por que há o silenciamento das vozes femininas nas obras de Veríssimo e Duras?

Para compreender melhor o conceito de silêncio, toma-se como referência *As formas do silêncio* de Eni Orlandi (2007). A autora propõe uma importante reflexão sobre o silêncio pela perspectiva da análise do discurso, considerando-o elemento fundamental da comunicação, pois "torna possível toda a significação, todo o dizer. O silêncio que não é distanciamento, mas presença" (Orlandi, 2007, p.64). Assim, compreende-se que o silêncio não representa ausência de linguagem, mas sim componente constitutivo dela, participando ativamente da produção de sentido.

O silêncio distingue-se do implícito por não manter relação de dependência com o enunciado - ele carrega significação em si mesmo. Como afirma Orlandi (2007, p.67): "A 'legibilidade' do silêncio nas palavras só é possível quando consideramos que a materialidade significante do silêncio e da linguagem diferem e que isso conta nos distintos efeitos de sentido que produzem". Esse trecho evidencia a distinção fundamental entre linguagem (escrita ou falada) e silêncio: enquanto a primeira se manifesta por meio de sons e grafias, o segundo se expressa precisamente por sua ausência, gerando igualmente efeitos de sentido. Ambas as formas produzem compreensões distintas no âmbito discursivo.

Orlandi (2007, p.69) aborda ainda a "incompletude constitutiva da linguagem quanto ao seu sentido", referindo-se às lacunas inerentes à linguagem. Como sistema necessariamente incompleto, a linguagem não consegue expressar integralmente nosso pensamento - algo sempre escapa, seja pelos limites intrínsecos da expressão verbal, seja pela escolha deliberada de não-dizer. O sentido nunca se apresenta como totalidade fixa ou acabada, mas se constitui justamente na relação dialética entre o expresso e o silenciado.

A compreensão do silêncio revela uma relação fundamental entre sujeito e silêncio. A linguagem opera como mediação entre palavras e silêncio, num movimento contínuo que possibilita tanto o acesso das palavras ao silêncio quanto do silêncio às palavras. Esse processo dinâmico carrega em si a potencialidade de múltiplas significações e da constante produção de sentidos.

Determinado ao mesmo tempo pelo contexto e pelos contextos no plural, esse movimento, esse deslocamento, inscrito na constituição dos sentidos, tem uma relação particular com a subjetividade: o sujeito desdobra o silêncio em sua fala. No discurso há sempre um "projeto", um futuro silencioso do sujeito, pleno de sentidos (Orlandi, 2007, p.70).

Trata-se aqui das diferentes possibilidades dos discursos, ou seja, eles mudam de acordo com os vários contextos que permeiam a fala. Além disso, outro fator importante para a produção desses sentidos é a subjetividade: o sujeito que fala ou escreve participa da construção desses significados, mesmo que de forma inconsciente. Podemos observar essa característica de construção de sentidos no narrador de *O Prisioneiro*, ao excluir as vozes femininas. Nota-se uma escolha carregada de significados, pois as mulheres já são excluídas da história. O que temos aqui é a reprodução de um sistema também desigual entre os gêneros. Assim, as mulheres não têm direito à fala, impondo-se a elas um silenciamento, de modo que o que não é dito também significa.

Podemos entender a relação entre o dito e o não dito por meio de um contexto sócio-histórico. Como observamos anteriormente, as mulheres sempre fizeram parte da história, mas foram excluídas do processo de narrá-la a seu próprio modo. Essa responsabilidade ficou destinada apenas a homens letrados, que representavam a minoria da população em diversos grupos sociais pelo mundo. Sendo assim, esse "poder dizer" (Orlandi, 2007) ficou restrito a uma parcela muito pequena da população. Dessa forma, a "política do silêncio" (Orlandi, 2007) consiste

no fato de que, quando algo é dito, apagam-se outros sentidos possíveis – sentidos esses considerados inadequados para uma determinada situação discursiva. Vejamos:

Representa a política do silêncio como um efeito de discurso que instala o antiimplícito: se diz “x” para não dizer (deixar) dizer “y”, este sendo o sentido a se descartar do dito. É o não-dito necessariamente excluído. Por aí se apagam os sentidos que se quer evitar, sentidos que poderiam instalar o trabalho significativo de uma “outra” formação discursiva, uma “outra” região de sentidos. O silêncio trabalha assim os limites das formações discursivas, determinando consequentemente os limites do dizer (Orlandi, 2007, p. 73-74)

Sendo assim, quando se escolhe apagar as vozes femininas, o autor opta por mostrar a forma como os homens pensam, destacando apenas uma visão masculina sobre a sociedade. Impõe-se a política do silêncio, visto que, ao escolher narradores homens, Erico apaga outros sentidos possíveis, considerados indesejáveis. Duras, ao silenciar as vozes da mãe e dos irmãos, também se adequa a essa política do silêncio, pois, quando há apenas um ponto de vista, nossa interpretação fica limitada às informações fornecidas pelo narrador/a.

Orlandi, ainda, afirma que toda dominação apaga outras interpretações possíveis, mostrando que o dizer e o silenciamento são indissociáveis. É interessante perceber que, ao falar de censura, nota-se que ela anda lado a lado com a opressão, de modo que palavras específicas são proibidas para se interditar certos sentidos, vetando também algumas “posições” do sujeito, já que no discurso o sujeito e o sentido se realizam simultaneamente.

Essa característica da censura ocorre porque somos sujeitos ideológicos: nossos discursos são carregados de ideologias. Por isso, ao censurar alguém, o objetivo da repressão é impedir suas formações discursivas, interditando essa inscrição do sujeito nas redes de sentido. Dessa forma, ao bloquear o acesso a determinadas formações discursivas, impede-se também a identificação entre indivíduos. Assim, ao mudar de formação discursiva, altera-se igualmente o sentido, pois, ao falar, o sujeito não apenas utiliza suas próprias palavras, mas também as palavras do outro, gerando identificação e marcando sua posição na relação com ele.

Em uma conjuntura específica, como o patriarcalismo, as formações discursivas podem determinar “o que pode e deve ser dito” (HENRY; HAROCHE;

PÊCHEUX, 1972). A censura reforça essa relação de poder, ou seja, delimita o que pode ser dito e o que deve ser silenciado. Assim, ao analisarmos as personagens femininas na obra de Veríssimo, percebe-se essa relação de poder, estabelecida pelo sistema patriarcal – entendendo "poder" aqui como a hierarquia vigente na sociedade. Para que não sejam explicitados os sofrimentos dessas mulheres diante das opressões dos personagens masculinos, o autor recorre ao "não deve ser dito". Como afirma Orlandi:

No autoritarismo, não há reversibilidade possível no discurso, isto é, o sujeito não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o 'lugar' que lhe é destinado, para produzir os sentidos que não lhe são proibidos. A censura afeta, de imediato, a identidade do sujeito. (Orlandi, 2007, p. 79).

Com isso, pode-se entender a censura como uma contradição entre o local de negação e a exacerbação da instituição de uma identidade. É possível observar a relação entre o sujeito e as formações discursivas, visto que o indivíduo consegue produzir uma identificação ao inscrever-se no campo do dizível e, consequentemente, produzir sentido.

Essa situação corresponde a uma forma direta e sem sutilezas da política do silêncio, ou melhor, do silenciamento: se obriga a dizer "x" para não dizer "y". No entanto, pela natureza dispersa do sujeito, pelo movimento que o constitui em sua identidade, veremos que esse "y" significará por outros processos (S. Lagazzi, 1998), fato que dá lugar à "retórica da resistência" (Orlandi, 2007, p.81).

Portanto, quando a professora consegue romper o silenciamento e narrar sua própria visão sobre as formas de configurar o mundo - inclusive criticando a postura divinizada dos homens -, ela utiliza a "retórica da resistência", transpondo as barreiras impostas pela sociedade patriarcal. Orlandi, por sua vez, define a autobiografia como uma resposta ao interdito dos períodos autoritários, afirmando que:

Escrever é uma relação particular com o silêncio. A escrita permite o distanciamento da vida cotidiana, a suspensão dos acontecimentos. Ela permite que se signifique em silêncio. Assim, há auto-referência sem que haja intervenções da situação ordinária (a censura) de vida: o autor escreve para significar (a) ele mesmo. É um modo de reação ao automatismo do cotidiano marcado pela censura (Orlandi, 2007, p. 83).

A partir disso, compreende-se a escrita autobiográfica como uma produção que dissolve a fronteira entre o enfoque no outro e em si mesmo, pois essa escrita faz "ressoar o silêncio dos 'outros' sentidos" (ORLANDI, 2007). Nesse aspecto, a narradora da obra de Duras, ao silenciar as vozes da mãe e dos irmãos em sua narrativa, não os elimina por completo, mas faz com que esses silêncios falem, incorporando-os à sua própria forma de significar-se e, simultaneamente, construindo uma imagem parcial de seus familiares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação evidenciou como a análise comparativa entre *O Prisioneiro* (2008) de Erico Verissimo e *L'Amant* (1984) de Marguerite Duras revela a profundidade das questões humanas em contextos de guerra, colonialismo e opressão estrutural. Apesar de situadas em temporalidades e geografias distintas, as obras se entrelaçam na exploração de dilemas éticos, identitários e sociais, utilizando a narrativa e a memória como ferramentas para resistir à desumanização e denunciar as violências sistêmicas de seus respectivos cenários. A guerra, no caso de Verissimo, e o colonialismo, naquele de Duras, são mais do que meros fundos de cenário; eles são motores que, ao expor os mecanismos de poder, forjam as crises existenciais dos personagens, levando-os a questionar suas próprias identidades e valores. A construção dos protagonistas, com suas crises de liberdade individual e a luta contra opressões multifacetadas, demonstra como os dilemas humanos transcendem fronteiras nacionais, ganhando uma universalidade profunda. Verissimo, ao colocar o Tenente em um conflito entre a ética militar e a consciência humanitária, e Duras, ao retratar a jovem protagonista enfrentando as opressões de um sistema colonial patriarcal, apontam para as tensões internas que cada ser humano vivencia ao ser confrontado com a violência estrutural. Nesse sentido, ambos os autores não apenas narram histórias, mas se comprometem com uma literatura que tem um caráter de resistência, que amplifica as vozes silenciadas e denuncia as injustiças que sustentam tais sistemas de dominação.

A comparação entre as obras de Verissimo e Duras também se revela significativa. Embora cada uma pertença a uma tradição literária e histórica distinta, ambas articulam um diálogo global sobre colonialismo, guerra e desigualdade, conectando as lutas individuais dos personagens com questões universais de opressão e resistência. A reflexão de Bakhtin sobre a autoria e a relação entre autor e personagem ilumina o processo de transformação pessoal e coletiva que ocorre em ambas as obras, pois Verissimo e Duras criam espaços narrativos que permitem uma reconfiguração do vivido, conferindo voz aos marginalizados e propondo uma crítica radical aos sistemas de poder.

Além disso, a relevância dessas obras no cenário contemporâneo não pode ser subestimada. As questões tratadas, como a violência institucionalizada, as dinâmicas de poder interseccionais envolvendo raça, classe e gênero, e as reflexões

sobre a moralidade e a ética em tempos de guerra, continuam extremamente pertinentes. *O Prisioneiro* e *L'Amant* não apenas ressoam com as crises políticas e sociais de seus tempos, mas oferecem um campo fértil para reflexão sobre as formas de resistência e empatia nos dias atuais, mostrando que a literatura pode, e deve, ser um espaço de questionamento e transformação.

O segundo capítulo oferece uma análise das representações masculinas entre as obras destacando como ambos os autores desconstróem a figura masculina tradicionalmente heroica e revelam a fragilidade e complexidade dos homens em contextos de opressão estrutural. Através dos personagens apresentados, Verissimo e Duras exploram a interseção de questões como o racismo, o colonialismo, o patriarcado e a masculinidade, oferecendo uma crítica aos sistemas de poder que desfiguram as subjetividades e as relações humanas. Em ambos os romances, os personagens masculinos são figuras dilaceradas por conflitos internos e externos, o que reflete as condições desumanizadoras impostas pelos regimes opressores que os cercam.

No caso de *O Prisioneiro*, os personagens masculinos, como o Tenente, o Médico, o Coronel e o Major ilustram as contradições de homens aprisionados em conflitos internos, tendo pouquíssimas ou nenhuma possibilidade de trabalhar essas angústias. O Tenente, com sua luta interna entre sua identidade negra e a negação de sua ancestralidade, é um dos exemplos mais claros de como o racismo estrutural corrompe a identidade e a mente. A morte do Tenente, na tentativa de resgatar o pai, simboliza a tragédia de um homem que nunca conseguiu reconciliar-se com quem ele realmente é, refletindo a impossibilidade de encontrar a paz interior em um ambiente que o marginaliza. O Médico, que se apresenta como a voz da ética em um campo de guerra imoral, também é incapaz de alterar a grande máquina da guerra, apesar de sua compaixão. Já o Coronel e o Major, representando a autoridade militar, são personagens que exemplificam como as expectativas de uma masculinidade rígida e tóxica podem corromper até mesmo esses indivíduos. Esses homens, embora posicionados na hierarquia, estão igualmente aprisionados em um sistema que exige conformidade, repressão e a negação das suas próprias vulnerabilidades, o que acaba resultando em suas próprias tragédias pessoais.

Em *L'Amant*, Duras constrói um retrato igualmente complexo da masculinidade, exemplificado pela figura do amante chinês. Embora ele possua riqueza e, inicialmente, pareça ter algum poder dentro do contexto colonial, sua etnia

o posiciona como um "Outro" que nunca pode ser totalmente legitimado dentro da estrutura colonial francesa. Sua vulnerabilidade emocional e seus gestos de afeto, que desafiam as convenções de virilidade hegemônica, colocam em evidência as fissuras de um sistema que limita a expressão genuína do ser. Sua relação com a protagonista branca revela as dinâmicas de poder no colonialismo, sendo tratado como inferior pela família da narradora, que reforça as hierarquias raciais e as expectativas de subordinação do "Outro" oriental.

Porém, o que mais se destaca nas obras de Verissimo e Duras é o seu compromisso com um humanismo crítico que recusa a simplificação dos conflitos humanos. As tragédias dos personagens não são apresentadas como falhas individuais, mas como reflexos de sistemas sociais e políticos que de fato geram a fragilidade humana. O Tenente não é apenas um homem que sucumbe ao racismo, mas uma vítima de um sistema que lhe nega a possibilidade de se reconhecer em sua totalidade. O amante chinês, embora possua riquezas materiais, continua sendo uma vítima da opressão colonial, sua masculinidade sendo constantemente desafiada e deslegitimada pela estrutura social que o subordina. Verissimo e Duras, portanto, criam personagens que são ao mesmo tempo vítimas e reflexos das estruturas que os moldam, nos convidando a refletir sobre a humanidade de figuras que, à primeira vista, poderiam ser vistas como estereótipos ou personagens secundários em narrativas mais grandiosas de poder e heroísmo.

Já o capítulo III teve como objetivo investigar as complexas representações das personagens femininas, abordando como ambas os autores posicionam as mulheres não apenas como vítimas, mas como figuras centrais na subversão de estruturas opressivas, refletindo sobre a resistência e transformação em contextos patriarcais, coloniais e bélicos. Através dessas representações, Verissimo e Duras constroem uma crítica profunda às hierarquias de poder e às dinâmicas de controle que afetam o corpo feminino, revelando como o feminino pode ser um lugar de opressão.

Em *O Prisioneiro*, a Professora se destaca por ser a única personagem com falas próprias. Sua crítica ao "genocídio insensato" da guerra expõe uma postura crítica, frente ao militarismo. Por meio de sua figura, Verissimo não só contesta a violência da guerra. Além disso, as outras figuras femininas, como a esposa do Coronel e K, revelam as armadilhas da idealização feminina. A esposa do Coronel, que está aprisionada na moral religiosa da "mulher-mãe", mostrando-se uma mulher

devota e que segue as morais e bons costumes estabelecidos pela igreja. Seu envelhecimento precoce é um reflexo da identidade que é reduzida ao papel de apoio doméstico, sem espaço para a sexualidade ou a autonomia. Em contrapartida, K, a jovem asiática, exemplifica a interseção de gênero, classe e colonialismo. Ela é uma mulher marginalizada, explorada tanto por seu corpo quanto por sua classe, sendo sua existência tratada como parte das dinâmicas de exploração de classe, sempre à sombra da violência colonial.

Em *L'Amant*, Marguerite Duras vai além, apresentando uma protagonista que subverte as normas de gênero e as hierarquias coloniais. A relação entre a narradora e seu amante chinês, revela como o colonialismo transforma a sexualidade em uma arena de negociação de poder. Enquanto o amante almeja um lugar na “sociedade dos brancos” através da relação com uma mulher branca.

Ambas as obras destacam a importância da interseccionalidade, mostrando como as opressões de gênero estão entrelaçadas com racismo, desigualdade econômica e colonialismo.

Em *O Prisioneiro*, Verissimo expõe a hipocrisia de uma sociedade que idealiza a mulher branca como mãe e figura de pureza, enquanto marginaliza mulheres pobres e racializadas. Em *L'Amant*, Duras desvela a violência simbólica do colonialismo francês, em que corpos asiáticos são fetichizados, mas suas subjetividades são negligenciadas. As personagens femininas, como a Professora e a protagonista de *L'Amant*, personificam diferentes formas de resistência, uma através da razão crítica, desafiando o militarismo, e a outra, reivindicando sua autonomia sexual. Ambas as personagens demonstram que a resistência não é apenas uma questão de luta aberta, mas também um processo interno de ressignificação e reconfiguração de suas identidades e corpos.

Essas narrativas continuam sendo de extrema relevância no contexto contemporâneo, pois questionam como os sistemas de poder, sejam patriarcais, coloniais ou militares, ainda moldam e restringem os corpos femininos. As obras de Verissimo e Duras não são apenas críticas à opressão, mas também um convite a refletir sobre o papel da literatura como espaço de transformação social. Elas lembram que a resistência feminina não se limita a gestos heroicos, mas reside na capacidade das mulheres de desestabilizar discursos hegemônicos, seja por meio da palavra, do corpo ou da memória. Assim, tanto a Professora em *O Prisioneiro* quanto a protagonista de *L'Amant* reafirmam o potencial da literatura para

transformar a realidade, dando voz a mulheres que desafiam os papéis tradicionais e se reinventam como agentes de mudança, dentro e fora das narrativas. As personagens de Verissimo e Duras não apenas denunciam as opressões que as atravessam, mas também reafirmam o poder da escrita como espaço de resistência, subversão e reconfiguração das relações de poder.

Na conclusão deste estudo, retomo os objetivos iniciais da pesquisa, que consistiam em analisar os personagens das obras *O Prisioneiro*, de Erico Verissimo, e *L'Amant*, de Marguerite Duras. A pesquisa buscou entender como esses personagens desafiam as opressões sociais, raciais e de gênero impostas por sistemas patriarcais, coloniais e racistas, e como sua resistência e subversão se manifestam nas narrativas, contribuindo para a reconfiguração de suas próprias identidades.

Através da contribuição de teóricas como bell hooks, Judith Butler e Hannah Arendt, foi possível compreender as complexas intersecções de gênero, classe e raça, elementos fundamentais para a análise das personagens femininas nas obras de Verissimo e Duras.

A partir dessa revisão, foram levantadas as hipóteses de que ambos os autores utilizam seus personagens para questionar e ir contra um sistema de poder estabelecido em suas respectivas narrativas, apresentando as mulheres e homens não apenas como vítimas de sistemas opressores, mas como figuras que sentem, que tem sua humanidade o tempo todo mostrada ao longo da narrativa. A análise das obras apoiou a ideia de que, ao enfrentar as adversidades impostas pelo patriarcado, pelo colonialismo e racismo, os personagens são frutos desses sistemas opressores, cada um é vítima de uma máquina avassaladora que não se importa os sentimentos humanos, apenas em obter mais lucro.

Em termos de metodologia, foi adotada uma abordagem qualitativa e interpretativa, focada na análise literária dos personagens e na identificação de suas trajetórias, ações e representações dentro dos contextos de opressão. A pesquisa utilizou a lente da interseccionalidade, compreendendo como as questões de gênero, raça e classe se cruzam e afetam a experiência das personagens. Essa abordagem permitiu uma interpretação multifacetada dos personagens.

A análise textual permitiu a construção de um entendimento mais claro sobre o papel de homens e mulheres em uma sociedade fraturada.

Os resultados demonstram que, tanto *O Prisioneiro* quanto *L'Amant*

apresentam pessoas que, em contextos de opressão, são negligenciadas e subestimadas. As personagens femininas em *O Prisioneiro* e *L'Amant* enfrentam a opressão e violência, mas, de certa forma, tentam desafiar essas estruturas de poder que as oprimem. As obras de Verissimo e Duras não apenas mostram as injustiças e as desigualdades sociais, mas também reafirmam a literatura como um espaço de transformação, em que o feminino, em sua pluralidade, pode se reinventar como um agente de mudança.

REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, Svetlana *A guerra não tem rosto de mulher* / Svetlana Aleksiévitch; tradução do russo Cecília Rosas. — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ADLER, Laure. Marguerite Duras: A Life. Tradução de Anne-Marie Glasheen. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

Araújo, Edvaldo Marques; Xavier, Ketlen Ariany da Silva; Souza, Lucas Batista; Vichi, Christian. Racismo Internalizado: Uma Perspectiva Analítico-Comportamental.

Revista Perspectivas, 2022, Ed. Especial: Estresse de Minorias, pp.342-353. Disponível em: <https://www.revistaperspectivas.org/perspectivas/article/view/855>. Acesso em 06/08/2025.

ARENDT, Hannah. Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARÁN, Márcia; PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. *Subversões do desejo: sobre gênero e subjetividade em Judith Butler*. 2007.

ALLIEZ, Éric; LAZZARATO, Maurizio. *Guerras e Capital*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

ALÓS, A. P. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. *Ângulo 130 – Literatura Comparada*, v. 1, São Paulo, jul/set 2012, p. 7-12.

ANDREWS, George Reid. Desigualdade racial no Brasil e nos Estados Unidos, 1990-2010. *Afro-Ásia*, n.51, 2015.

AMADO, J. Erico Verissimo pelo mundo afora. In: CHAVES, F. L. (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1978, p. 29-34.

ARAGÃO, Maria Lucia. Memórias literárias na modernidade. *Letras*, Santa Maria, n. 3, jan./jun. 1992. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11423>. Acesso em: 10/01/2025.

ARAÚJO, Edvaldo Marques de Araújo; XAVIER, Ketlen Ariany da Silva; SOUZA, Lucas Batista; VICHI, Christian. Racismo Internalizado: Uma Perspectiva Analítico-comportamental. *Revista Perspectivas*. Ed. Especial: Estresse de Minorias, 2022, p.342-353. Disponível em: <https://www.revistaperspectivas.org/perspectivas>. Acesso em 11 out. 2025.

ATHAYDE, T. Erico Verissimo e o antimachismo. In: BORDINI, M.G. (Org.). *Caderno de pauta simples: a literatura de Erico Verissimo e a crítica literária*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2005, p. 79-98.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BERGEZ, DANIEL. *Métodos Críticos para a Análise Literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BERTHIER, Jean Jacques Dutra. *O Prisioneiro de Érico Veríssimo: uma obra além das ideologias*. 81f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, 2008.

BOMBASSARO, Luiz Carlos. *O humanismo latino no processo de globalização*. IN: *A dignidade humana na era da globalização*. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2000.

BORDINI, Maria da Glória (1995). *Criação literária em Erico Verissimo*. Porto Alegre: LPM; EDIPUCRS.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 19982.

BRAGA, Adolfo (1997). Prisioneiros. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Porto Alegre: Editora UFRGS; Editora PUC-RS.

BRAZ, Beatriz D.'Angelo. *Memória, ficção e imperialismo em Uma barragem contra o pacífico, de Marguerite Duras*. **Revista Ecos**, v. 22, n. 1, 2017.

BUTLER, Judith. Vida precária. *Contemporânea*. Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos: 2011, v. 01, n. 01. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/18>. Acesso em 29/03/2024.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz , 2000.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In:____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-263.

CARPEAUX, Otto Maria. Erico Verissimo e o público. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

CARVALHAL, Tânia Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. *Via atlântica*, n. 9, p. 125-136, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2004. (Princípios) v. 58.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada no mundo – Questões e métodos*. Porto Alegre: LP&M, 1997.

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*. Ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CLEMENTE, Ir Elvo. Érico Veríssimo e a crítica brasileira. *Letras de hoje*, v. 21, n. 3, 1986.

COSTA, Sérgio, Desprovincializando a Sociologia: a contribuição pós-colonial, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.21, número 60, SP: fevereiro de 2006.

COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003. 130 p.

CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Pontos de Estoque (ensaios)*. Porto Alegre: EDUCS, 2006.

COUTINHO, EDUARDO F.; CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. ROCCO, 1994.

COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

DURAS, M. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DURAS, Marguerite. *O Amante*, tradução de Denise Bottmann. – São Paulo: Planeta, 2020.

DORNELLES, M. C. N. Rumo ao Sol: a fortuna crítica sobre Erico Verissimo (1930-1949). 2005. 163f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), Porto Alegre, 2005.

Engels, Friedrich. *A origem da família, da Propriedade Privada e do Estado*. São Paulo: Lafonte, 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Editora da UNICAMP, 2007.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. 3. ed. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz, *Os condenados da terra*, RJ: Editora Civilização Brasileira, 1979.

FAURI, A. L. O pensamento político de Erico Verissimo: questões de identidade e ideologia. 2005. 250f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), Porto Alegre, 2005.

FERREIRA, Júlia Simone. *L'intime et le secret dans l'écriture de Marguerite Duras*. Beau Bassin: Éditions universitaires européennes, 2018.

FERREIRA, Raquel Terezinha Rodrigues et al Marguerite Duras no Brasil: aspectos da recepção crítica. 1998.

FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*; São Paulo: Globo, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 19762.

GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO, Susana. Literatura comparada y temalogía: aproximación teórica. Exemplaria: Revista de literatura comparada, Huelva, n. 7, p. 239-259, 2003. ISSN 1138-1922. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10272/1843>. Acesso em: 4 abr. 2025.

GROSSÍ, Miriam Pilar. *Masculinidades: uma revisão teórica*. 7 jan. 2025.

GUSDORF, Georges. *Mémoire et Personne*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.

HOOKS, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. Horizontes antropológicos, v. 4, n.9, p. 103-117, 1998.

LERNER, G. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIEN, Vu Hong; SHARROCK, Peter. *Descending Dragon, Rising Tiger: A History of Việt Nam*. Londres: Reaktion Books, 2014.

LIMA, Alceu Amoroso. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1972.

LIGEIRO, Vivian. *Uma barragem contra o gozo mortífero: A escrita de Marguerite Duras entre o amante e a mãe*. Revista de Psicologia, 2023.

LORDE, Audre et al. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2019.

LUCAS, Fábio (1972). O romance de Erico Verissimo e o mundo oferecido. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial, 2019. In: *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Organização Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, 440 p.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: 70, 1988. pp.116-117).

MAUREL, Hélène. Les Donnadien en Touraine Marie, Pierre et Marguerite Duras. *Cahiers Marguerite Duras*, 3, 2023, p. 323-354, [en ligne]. URL : <https://dx.doi.org/10.54563/cahiersmargueriteduras.568>. Acesso em 20 fev. 2025.

MBEMBE, Achille; Crítica da razão negra; traduzido por Sebastião Nascimento. – São Paulo: n-1 edições, 2018, 320p.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista brasileira de ciências sociais**, v. 32, p. e329402, 2017.

MORRIS, Aldon, TREITLER, Vilna Bashi. O ESTADO RACIAL DA UNIÃO: compreendendo raça e desigualdade racial nos Estados Unidos da América. Caderno CRH, v.32, p. 15-31, 2019.

MELLO, Luna. *A liberdade em O Prisioneiro de Erico Verissimo: uma perspectiva sartreana*. Editora Dialética, 2023.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

PAVIANI, Jayme. O humanismo latino no processo de globalização. *Globalização e Humanismo Latino*. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2000.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Violência e tecnologias de gênero: tempo e espaço nos jornais. **Revista Estudos Feministas**, v. 17, p. 485-505, 2009.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Organização e introdução de Maria Stella Martins Bresciani. Tradução de Denise Bottmann. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

ROCHA, Elaine Pereira. Guerreiras ou Anjos? As Mulheres Brasileiras e a Grande Guerra. *Revista Estudos Feministas*, v. 28, p. e61492, 2020.

ROY, Karina Ceribelli. Silêncio e revelação na escrita de Marguerite Duras. *Lettres Françaises*, n. 13, 2012. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/6090>. Acesso em 18/02/2025.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANTOS JÚNIOR, Moisés Gonçalves dos. Entre nuances multiformes e sensações evanescentes: a estética impressionista nos romances *Clarissa* (1933), de Erico Verissimo, e *O lustre* (1946), de Clarice Lispector. 2020. 313f. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

SANTOS, Donizeth. O projeto literário de Erico Verissimo. Estudos de literatura brasileira contemporânea, p. 331-363, 2014.

SANTOS JR., Moisés Gonçalves. Entre nuances multiformes e sensações evanescentes: a estética impressionista nos romances *Clarissa* (1933), de Erico Verissimo, e *O lustre* (1946), de Clarice Lispector. Tese de doutoramento. Assis: UNESP, 2020.

SILVA, Maria C. A fotografia (in)existente ou corpo e memória em *O amante*, de Marguerite Duras. Revista de Estudos Literários, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 45-67, 2022. Disponível em: [link público ou DOI]. Acesso em: 10 out. 2023.

SILVEIRA, Tasso. *Literatura Comparada*, São Paulo: GRD, 1964.

SPIVAK, Gaiatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TROISI, Cristian. Tematología: consideraciones sobre tema, motivo y multiculturalidad. in: *Actio Nova: revista de teoría de la literatura y literatura*

comparada, 2020, 4: 571-598. Disponível em:
https://revistas.uam.es/actionova/article/view/actionova2020_4_024. Acesso em
27/01/2025.

VERISSIMO, Erico. **O prisioneiro**. Editora Companhia das Letras, 2008.

VIEIRA, Gustavo Oliveira; BATISTA, Rafael Euclides Seidel. Direitos humanos em “O prisioneiro” de Erico Verissimo: sobre a pluralidade dos prisioneiros, a crítica sobre as engrenagens e o dilema da tortura. ANAMORPHOSIS-Revista Internacional de Direito e Literatura, v. 8, n. 1, p. e973-e973, 2022.