

# INTIMIDAÇÃO E VIOLÊNCIA: UMA ANÁLISE DE O PROCESSO VIOLETA, DE INÊS PEDROSA

Ligia Vanessa Penha Oliveira<sup>1</sup>

## RESUMO

Sabe-se que a opressão e violência contra a mulher são derivações diretas da ideologia patriarcal, que marca os papéis e as relações de poder entre homens e mulheres. O ensaio que ora propõe-se busca analisar essa construção, observam-se as intimidações e violências, com ênfase no estupro, que são vivenciadas pelas personagens da obra mais recente da portuguesa Inês Pedrosa, O processo Violeta (2020). Assim, pretende-se questionar como as personagens abusadas, uma personagem de 14 anos do sexo masculino e uma personagem de 32 anos, do sexo feminino, são diferentemente representadas por essa escritora diante de uma mesma situação – o abuso sexual - pois que, frequentemente, quando se trata desse crime insere-se a responsabilidade na vítima. Além disso, também pretende-se refletir sobre as relações entre a cultura que naturaliza o estupro na sociedade e a elaboração dessa realidade na ficção portuguesa contemporânea, observando como as cenas de violência são dispostas dentro da narrativa pedrosiana, uma vez que as relações estabelecidas envolvem professoras e alunos e o espaço escolar ficcionalizado. A pesquisa, de cunho bibliográfico, tem como corpus a obra literária O Processo Violeta (2019), de Inês Pedrosa, à luz dos pressupostos teóricos de Araújo (2020), Lerner (2019), Saffioti (2015), entre outros.

**Palavras-chave:** Violência, Estupro, Literatura portuguesa, O processo Violeta, Inês Pedrosa.

---

1 Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI e Doutoranda em Letras – Estudos Literários – pela Universidade Federal de Goiás – UFG, e-mail: lvpoliveira@gmail.com.

## PROTOCOLOS DE ABERTURA DO PROCESSO

Aqui realizaremos a leitura analítica da obra *O processo Violeta*, de Inês Pedrosa, escritora que nasceu em Coimbra, Portugal, em 1962. Entendemos sua relevância para a Literatura Portuguesa por suas publicações ao longo de sua vida literária: 26 livros, entre os quais se sobressaem sete romances: *A Instrução dos Amantes* (1992), *Nas Tuas Mãos* (1997, Prémio Máxima de Literatura), *Fazes-me Falta* (2002), *A Eternidade e o Desejo* (2007, finalista do Prémio Portugal Telecom em 2009 e do Prémio Correntes d' Escritas em 2010), *Os Íntimos* (2010, Prémio Máxima de Literatura), *Dentro de Ti Ver o Mar e Desamparo* (2015). Sua obra encontra-se publicada em países como o Brasil, a Espanha, a Itália, a Croácia, a Alemanha e os Estados Unidos. Em 2019, além de *O Processo Violeta*, publicou, nos EUA, a tradução americana de *Fazes-me Falta: Still I Miss You*.

Como mencionado, a obra *O Processo Violeta* (2019), é a mais recente publicação inédita da autora, e pretendemos aqui não só apresentar esta obra, mas também verificar os aspectos de violência nela presentes, os quais englobam a violência contra mulher, mais explicitamente a violência sexual. Esta pesquisa se mostra relevante na medida em que analisa este tipo de violência em uma obra escrita por uma mulher e que traz como personagens mulheres da sociedade portuguesa dos anos 1980, além de diversas personalidades históricas e personagens femininas do ocidente literário.

Às mulheres, como se sabe, foi relegada a escrita da história em decorrência da falta de instrução e do poder patriarcal exercido. Nesse sentido, Woolf (2014) indica duas situações um pouco distintas, porém conectadas: a necessidade e a possibilidade de recontar, “suplementar” a história, pois “A história das mulheres é uma história de exclusão, de apagamentos, de sabotagens, de desvalorizações” (LERNER, 2019, p. 22). História essa não entendida como um dado a ser objetivado descritivamente ou naturalizado, mas entendida como um processo, com seus condicionantes e mudanças, com os seus gritos e seus silêncios. As mulheres foram postas em um lugar criado pelo patriarcado até então vigente, o qual determina as “normas” a serem seguidas.

Na obra pedrosiana inscreve-se a história de quatro mulheres, as quais, em suas trajetórias, nos questionam sobre a moral que vigora na sociedade portuguesa daquela época e atualmente, como a própria Inês ressaltou em uma entrevista: “A única moral do romance é a interrogação

de todas as morais instituídas” (PEDROSA, 2019a, p. 16). Assim, “seu romance indaga a permanência de alguns preconceitos fixados em uma sociedade que vive as mutações sociais dos anos 80 para os anos 90”. (OLIVEIRA, 2020, p.192).

## AUTOS DO PROCESSO

Conforme Angela Davis (2016), o estupro é um problema epidêmico em que poucas mulheres não foram vítimas de tentativas ou tiveram abusos consumados. Esse é um assunto também bastante abordado na ficção, entretanto, ainda é pouco explorado em estudos teórico-literários. Há uma relação entre arte e vida e essa ficcionalização da vida dissemina aforismos que fixam que o homem possui uma conduta animal e que a mulher é que deve suprir seus impulsos, aceitando isso como uma tendência natural. Contudo, esse ato não consentido não ilustra comportamentos dos animais, por que até mesmo gorilas – animais que representam força e virilidade - esperam um consentimento da fêmea para agir sexualmente. O que esclarece que o estupro não vem de pulsões biológicas, mas sim das relações socioculturais.

Esse viés corrobora-se nas discussões de Rebecca Solnit (2017), que estabelece o estupro como a recusa da vulnerabilidade, é o sentimento de estar em seu direito, a fúria para controlar, para impor ordens. O corpo masculino age como uma arma e o corpo feminino para ele é um inimigo. Também Kate Millet enfatiza que o domínio de homens e a subordinação de mulheres denomina-se “política sexual”, (MILLET, 1970 *apud* ZOLIN, 2009, p. 226), e pode ser visto, tanto diariamente, quanto na ficção. E é na ficção de Inês Pedrosa que iremos observar essa formulação que se confirma também na fala de Saffioti que ressalta “os condicionamentos sociais induzem muitos a acreditar na incontrolabilidade da sexualidade masculina” (2015, p. 28), obviamente, a sociedade é regida por leis, que moldam os comportamentos em coletividade, se todos cressem que não são passíveis de controlar seus próprios impulsos sexuais, haveriam muito mais estupros e outros atos de violência, contudo a própria Saffioti afirma “as regras sociais são passíveis de transgressões e são efetivamente violadas” (2015, p. 29). A obra de Inês Pedrosa aqui analisada, explora essas violações ao citar personalidades da história e da ficção, que são trazidas ao contexto português como exemplos.

A mulher<sup>2</sup> de Edgar Allan Poe tinha treze anos quando casou com o escritor em 1835<sup>3</sup>.[...] Ao longo da História do mundo ocidental, praticamente até a entrada no século XX, jovens e adolescentes, por vezes até meninas impúberes, foram vendidas em casamento a velhos varões que, em muitos casos, nem sequer haviam visto. [...] Catarina de Médici<sup>4</sup> casou-se em 1533, aos catorze anos [...] sobreviveu trinta anos ao marido – que finou cedo, aos quarenta anos [...] Dois séculos mais tarde Maria Antonieta casou-se, também aos catorze anos, em abril de 1770. (PEDROSA, 2019b, p. 28)

São mulheres que não tinham idade para consentir qualquer tipo de relação, no entanto, foram por muito tempo obrigadas a “consentir” em uniões matrimoniais e relações de subordinação pela sociedade da qual faziam parte, pois elas não tinham sua autoridade legitimada como a dos homens.

Devido ao silenciamento a que foram relegadas as mulheres, não há diálogo ou tentativa de escolha, o “não” da mulher não era/é audível, por isso importa a projeção dessa realidade de abuso sexual de maneira crítica. No tópico a seguir, evidenciaremos a temática no texto *O processo Violeta* (2019), de Inês Pedrosa.

## VÍTIMAS E AGRESSORES EM JULGAMENTO

As principais violências visualizadas na obra pedrosiana são praticadas contra as personagens femininas, sendo a violência a “ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral.” (SAFFIOTI, 2015, p.18) nesta discussão trataremos dessa visualização em duas personagens, são elas: Ana Lúcia e Violeta.

“Se gritares cego-te” (PEDROSA, 2019b, p. 19) é assim que um aluno de 14 anos se dirige à sua professora em um ato que viola sua intimidade e sua dignidade, Ana Lúcia, 27 anos, até aquele momento considerava-se lúcida, “Ana Lúcia, chamava-me, e ainda bem” (*idem*), entretanto sua lucidez se esvaiu com o ato brutal, seu discernimento se dissipou em medo, pois “ninguém sabe quem será na imobilidade do pânico” (*idem*).

2 Virginia Clemm

3 Edgar Allan Poe na época já tinha 27 anos.

4 Rainha consorte da França de 1547 até 1559.

Ana Lúcia, é uma professora jovem, recém-formada, que consegue um emprego como professora substituta em uma abastada escola portuguesa, ela, logo no início de sua experiência no magistério vive um drama pessoal resultante da violação por um aluno, de 14 anos, que a agride, chantageia e estupra, fazendo ameaças a sua vida.

– Se gritares corto-te os olhos a meio, ficas a ver a dobrar como os bêbados O meu violador não viu os dezasseis minutos do filme, não terá sido na faca de Buñuel que aprendeu a aterrorizar-me. Obedeço. Enquanto me viola,  
– Facilita. Abre-te. Não te faças difícil, satora sabe-tudo. atrás dos caixotes do lixo da escola, informa-me que nem pense em apresentar queixa, dirá que foi seduzido por mim, tem apenas catorze anos e a família toda jurará que sim, a professora abusou dele, com aqueles decotes impróprios de uma educadora, vergonha inédita numa escola de bons costumes onde eu não passo de uma provi-sória. (PEDROSA, 2019b, p. 20)

O filme a que Ana Lúcia se refere é *Cão Andaluz*, de Buñuel e Dalí, filme surrealista que, reúne “imagens como a de uma mulher tendo o olho fatiado, um homem com formigas literalmente saindo da palma da mão, e padres e burros mortos em cima de um piano” (ABMIC, 2019). O filme é de apenas dezesseis minutos, nos quais imagens bizarras e surreais são visualizadas, que podem ou não fazer sentido para quem assiste.

No trecho acima visualizamos o ato de estupro que foi vivenciado por Ana Lúcia, na saída de um dia de trabalho, ao citar o filme, percebemos que ela não entende o ato no momento em que ele acontece, fazendo uma analogia do que vivencia e do filme, ela visualiza a ameaça da navalha como algo surreal, sendo que este movimento “procurava dissolver as barreiras do interdito e do sentido, as fronteiras que dividiam o sono e a vigília, a razão e o delírio” (JUSTEN, 2012, p. 05). Ana Lúcia vê-se num empasse, após resgatar a lucidez, entende que a violência sexual perpetrada contra si não poderá ser denunciada, pois ela é a pessoa mais velha na situação, e a sociedade não entenderia e ela acabaria sendo presa.

Outra observação sobre o trecho citado é que, na visão de Ana Lúcia, a sociedade não reconhecera seu trabalho como professora e a culpa seria sempre sua, pois suas roupas eram impróprias para uma educadora, o que detém sentido, pois relacionando a arte a vida, a ideia de promiscuidade feminina como estímulo de assédio e agressão sexual, em julgamentos de crimes sexuais, por vezes, para livrar o acusado das

queixas, constrói-se uma imagem de mulher promíscua, infame, ou seja, desvaloriza-se a mulher. Muitas vezes julga-se o comportamento da vítima ao invés do acusado, para incriminar seu agressor, em crimes sexuais, a própria vítima precisa provar ser incorruptível.

Essa conduta de desvalorização da vítima nos tribunais, gera situações vexatórias para a vítima e não para o agressor, a descredibilidade induz ao silenciamento, e as autoridades, muitas vezes, preocupam-se com o futuro do agressor e não da vítima. O que reforça a impunidade dos agressores e o silenciamento das mulheres que são vítimas de abuso. Assim, Ana Lúcia não acha-se capaz de levantar provas, escolhe então o silêncio sobre a sua violação, escolhe recolher-se, deixar o magistério, fingir que nada aconteceu, o que nos remete à afirmação de Saffioti que diz:

As mulheres são “amputadas”, sobretudo no desenvolvimento e uso da razão e no exercício do poder. Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores. Os homens, ao contrário, são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelem força e coragem. (SAFFIOTI, 2015, p. 37)

A pouca experiência de Ana Lúcia nos faz pensar exatamente sobre a sua decisão de deixar o magistério, ela visualiza que o que aconteceu poderá além de se repetir, gerar novas violências, depois que foi brutalmente violada, tenta se desvencilhar da dor e fugir para um lugar seguro, vai para a casa de Violeta, uma amiga, “Os golpes sangravam, o líquido percorria-me a barriga e as pernas como uma carícia, as forças abandonavam-me numa agradável sensação de desfalecimento. E se me esvaísse antes de chegar a casa de Violeta?” (PEDROSA, 2019b, p. 23). Lá toma uma decisão, da qual Violeta é relutante, pois vê o estado em que Ana Lúcia se encontra.

Levou-me debaixo do braço para o seu quarto, sentou-me na cama e limpou-me as feridas e, acariciando-me as mãos, disse-me, no tom suave e firme das boas mães, que devia ir à polícia e ao hospital. Retorqui-lhe, no tom firme e neutro da falsa serenidade, que não tinha reconhecido o violador e que não valia pena fazer queixa, nunca o apunhariam, toda a gente na escola acabaria por saber o que me acontecera e lá se iria a nesga de autoridade que eu conseguira alcançar junto aos alunos. [...] nunca lhe diria que tinha sido um aluno, um garoto de catorze anos, a fazer-me aquilo, ainda que ela acreditasse que eu não o

tinha provocado, ninguém mais acreditaria. (PEDROSA, 2019b, p. 23-24)

Violeta, a quem Ana Lúcia recorreu para pedir socorro, não conseguiu inverter totalmente a ideia de Ana Lúcia deixar o magistério, no entanto convenceu-a a ficar na escola ao menos até o fim daquele período escolar, depois poderia pedir nova colocação em outra escola. Conforme Ana Paula Araújo (2020), o “Estupro é o único crime em que a vítima é que sente culpa e vergonha” (p.11), Ana Lúcia claramente em choque e envergonhada depois do ocorrido ainda pensa na sua autoridade enquanto professora, no respeito que conquistara, não entre todos os alunos, pois aquele que a violara sexualmente continuou a frequentar suas aulas como se nada tivesse acontecido, e pior ainda, ameaçando-a e desrespeitando-a em seu ambiente de trabalho.

O jovem prescutava-me durante as aulas, um olhar de pântano, parado, fétido, triunfal e fazia questão de nem sequer olhar os exercícios. Eu simplesmente fazia de conta que não via. E, na verdade, conseguia observar a turma sem sequer pousar nele o olhar, embora temesse que o fedor dos seus olhos fosse revelador como um dístico iluminado. Entregava-me os testes em branco, eu escondia-os, preenchia-os em casa e dava-lhe notas altas. Não me orgulho desta cedência à chantagem, mas também não me envergonho. Fiz o que tive de fazer para sobreviver. (PEDROSA, 2019b, p. 24)

Ainda em relação ao se sentir culpada, esta conduta é comum em atos de abuso, a vítima sentir-se culpada, pensando que estava no lugar errado, com a roupa imprópria, e ainda isso se dá porque a sociedade prega tipos rígidos de comportamentos, na obra pedrosiana, Ana Lúcia, apesar de ser a vítima age como se fosse culpada e cede à chantagens e ameaças por saber que ele pode fazer pior.

Um outro aspecto a ser observado é que no contexto em que o abuso acontece, escolar, esse tipo de abuso se manifesta como uma das diversas demonstrações de doutrinação patriarcal, como uma necessidade dos homens de demonstração de poder/domínio sobre as mulheres

O maior prazer do esturador é a dominação, que é feita por intermédio do sexo, o que deixa até o prazer com o ato em si em segundo plano. Isso explica muito a motivação de um estupro, afinal, sexo não é algo tão difícil assim de conseguir, principalmente hoje em dia. Portanto, se fosse só uma busca por prazer sexual, os estupros seriam

bem menos recorrentes e teriam menores índices, mas isso infelizmente não é o que ocorre. O que o agressor quer é dominar a vítima, se sentir mais forte, exibir que está no controle e, assim, reafirmar a própria sexualidade. (ARAÚJO, 2020, p. 69)

Essa demonstração de poder pode ser visualizada na obra pedrosiana nas falas das pessoas que fazem parte daquele contexto, quando descobrem outras violações intergeracionais, também vistas na obra, o próprio pai de Ildo, outro adolescente de quatorze anos, que envolve-se “amorosamente” com Violeta, ao saber da relação do filho com a professora diz “– Abuso? Ó minha senhora, qualquer adolescente sonha em dormir com a professora! Se o miúdo conseguiu realizar esse sonho, melhor para ele.” (PEDROSA, 2019b, p.156) ou como os jornalistas que ficam em dúvida se colocam ou não a foto de Ildo em uma reportagem “O puto já tem idade para comer a professora, não é nenhum bebê desvalido” (*idem*, p.82). Essas afirmações refletem a construção patriarcal da sociedade portuguesa, que nos lembra também ao que Carole Pateman enfatiza quando diz que

A dominação dos homens sobre as mulheres e o direito masculino de acesso sexual regular a elas estão em questão na formulação do pacto original. O contrato social é uma história de liberdade; o contrato sexual é uma história de sujeição. O contrato original cria ambas, a liberdade e a dominação. (PETERMAN, 1993, p.16-17 *apud* SAFFIOTI, 2015, p. 56)

Desse modo, para o pai de Ildo é como se o filho não fosse também vítima, pois é do sexo masculino e o que consegue fazer é coisa de homem. Em oposição a essa dominação masculina, Inês Pedrosa apresenta em sua obra outra personagem, Violeta, já citada aqui anteriormente, e que na verdade é quem dá título ao livro *O processo Violeta*.

Diferente de Ana Lúcia, a violação em que Violeta se envolve é inversa, pois é ela a parte mais experiente da relação, antes de tudo, vejamos como Ana Lúcia a descreve “Violeta é uma figura saída dos livros de Jane Austen, uma menina espirituosa e afável que usa ironia como um borrifo de perfume” (PEDROSA, 2019b, p. 21-22). Além disso, ela era professora de matemática, casada e mãe de gêmeos. As características de Violeta a colocam acima de suspeitas, contudo, Ildo, um de seus alunos, também de quatorze anos a endereça uma carta de amor que diz “<<Tu



e eu nascemos um. Assim vai ser a nossa vida. Não tenha medo.>> (*idem*, p. 29)

Ao invés de Violeta desviar-se do desejo evidenciado pelo aluno fez o inverso, começou a conceder ainda mais atenção a ele, sentindo-se lisonjeada por esse cortejo juvenil. Ana Lúcia, “viu, durante meses, sem ver” (PEDROSA, 2019b, p. 40) as investidas e olhares impróprios entre os dois, acreditando serem manifestações fraternas e, ainda de sobressalto com medo de descobrirem a sua violação causada por um aluno, não percebeu o que se passava em sua frente, contudo

Um dia houve uma denúncia. Anónima. Uma fotografia do que parecia um beijo na boca, enviada para o conselho directivo, com uma carta escrita com palavras recortadas de jornais. << É isto que se aprende na escola?>> a fotografia era nebulosa; fora tirada de longe, no lusco-fusco. A cabeleira do rapaz alta e crespa como uma cerca de arbustos, tapava o rosto da mulher, que enlaçava. Violeta foi chamada à direcção. Negou qualquer relação inadequada. (PEDROSA, 2019b, p. 41)

As denúncias continuaram a aparecer e em poucos dias, colado a porta da sala dos professores “NÃO PERCA A NOVA VERÇÃO DE ROMEU E JULIETA, AGORA COM UM ROMEU PRETO E UMA JULIETA VELHA.” (PEDROSA, 2019b, p. 41) dizia o cartaz, depois apareceu no muro da escola e em poucos dias “PROFESSORA PRESA POR VIOLAR ALUNO” (*idem*, p. 108). Mesmo diante de diversas proibições, Violeta não foi capaz de rejeitar o “amor” que dizia sentir por Ildo, que continuou a procura-la depois que ela foi solta, num desses encontros, ela engravidou do rapaz e mesmo com os conselhos de Ana Lúcia, mesmo ainda casada, decidiu por continuar a gravidez, sabendo que o filho não era do seu marido, pois há tempos não tinham relações e ele já havia até pedido o divórcio e a guarda dos filhos, alegando a “loucura” da esposa. “– Estou grávida. Não digas a ninguém, é segredo.” (*idem*, p. 44) confessou Violeta, exultante, para Ana Lúcia e

Descartou, exaltada, a levíssima sugestão de Ana Lúcia de que interrompesse a inoportuna gravidez até que o tal desajuste temporal se resolvesse. Esgazeada, classificou essa ideia como hedionda, falou de crime, infanticídio, irresponsabilidade a que só a juventude da amiga poderia conceder perdão, disse que tinha também de pensar nos gémeos. Vagiu como uma criança cansada e deliberou

adiar as exegeses dolorosas com o marido. (PEDROSA, 2019b, p. 45)

Violeta não atina em momento nenhum que aquilo que pratica com Ildo também é considerado hediondo pela sociedade em que vive, Ana Lúcia escondeu sua violação por medo dessa condenação social, mesmo assim a amante de Ildo entende que a gravidez é algo que confirma seu amor, não entende que é um crime condenável não só pela sociedade, mas também pela justiça. Em consequência de sua relação com Ildo, Violeta além de ser presa duas vezes, a segunda em flagrante como o rapaz, perde a guarda dos gêmeos, tem sua vida exposta à sociedade portuguesa e perde as poucas amigas que tinha, até mesmo Ana Lúcia.

## **ALEGAÇÕES FINAIS**

Após fazer essa explanação, e entender o que é o abuso sexual e a cultura que o prolonga, é necessário verificar como essa cultura e essas ações criminosas, vêm sendo representadas nas narrativas, trata-se da representação do mundo, modificando-o ou perpetuando práticas. Mais do que a história dos “amores” entre uma professora e o seu aluno, ou a violação de outra professora por um aluno, o romance de Inês Pedrosa questiona a nossa identidade coletiva, numa época em que Portugal vivia, entusiasmadamente, os primeiros anos de liberdade.

Ana Lúcia e Violeta são representações opostas dos preconceitos da sociedade da qual fazem parte, enquanto Ana Lúcia intenta a liberdade de um novo emprego, suas expectativas são frustradas por ocasião da violação sexual, o qual ela não denuncia, pois “é obvio que a sociedade considera normal e natural que homens maltratem suas mulheres” (SAFFIOTI, 2015, p. 79) ainda mais a sociedade portuguesa que acabara de sair de um regime autoritário, ainda com inúmeros preconceitos enraizados.

Enquanto Violeta é a personificação da boa mulher, representante daquele regime a pouco tempo findado no papel, “Católica, apostólica, bonita, casada, burguesa, risonha e severamente determinada a cumprir todos os seus desejos, sob a tutela dourada de um deus dadivoso” (PEDROSA, 2019b, p. 44) acima de suspeitas, mas que comete o pior dos crimes para aquela sociedade, decide deixar todos os rótulos para fixar-se à um “amor” considerado loucura.

Vê-se que os costumes do regime ainda são os mesmos, e os preconceitos da sociedade destacam que a transformação ainda tardará, pois

[...] a estatura o português permanecia mediana, e seu embrulho discreto – entre o preto, o cinzento e o azul -escuro –, os seus hábitos frugais, os seus consumos culturais diminutos e o seu humor semelhante ao clima: temperado, propenso a brisas outonais e arredio a calores ostensivos. (PEDROSA, 2019b, p. 206)

Ou seja, as representações de Violeta e Ana Lúcia nos fazem refletir sobre a visualização patriarcal daquela época, enquanto Ildo, rapaz, é mostrado como alguém que já sabe o que quer aos quatorze anos, Ana Lúcia, mulher, de 27 anos é representada como alguém que ainda não sabe se defender, mesmo com mais que o dobro da idade de seu violador e Violeta é a que pratica atos condenados pela justiça e pela sociedade, agindo mais por impulsos do que por razão, é a incógnita que nos questiona: E se as situações de abuso fossem inversas?

Destacamos que não estamos aqui defendendo a pedofilia ou considerando os abusos sexuais cometidos por mulheres inferiores àqueles praticados por homens, apenas queremos incentivar a reflexão sobre a distinção dos comportamentos socioculturais frente aos gêneros.

## AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo fomento para a realização desta pesquisa.

## REFERÊNCIAS

ABMIC. Associação Brasileira Mostra Internacional de Cinema. **Um cão Andaluz**. Ficção | 16 min | digital | PB | 1929/França. Disponível em: <http://43.mostra.org/br/filme/8163-UM-CAO-ANDALUZ>. Acesso em: 08/10/2021.

ARAÚJO, Ana Paula. **Abuso: a cultura do estupro no Brasil**. RJ: Globo Livros, 2020.

CUNHA, Alfredo. **Biografia de Inês Pedrosa**. Disponível em: <http://www.inespedrosa.com/biografia.html>, acesso em 28/01/2020.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo, Boitempo, 2016.

JUSTEN, Djulia. Um cão Andaluz como imagem do surrealismo e do inconsciente freudiano. **Revista Outra travessia**: Dossiê Especial V.2: Psicanálise, Cinema e Literatura, 06/09/2012.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens; tradução Luiza Sellera. – São Paulo: Cultrix, 2019.

OLIVEIRA, Ligia V. P. O Escândalo do consentimento sem maturidade: Inês Pedrosa e O Processo Violeta. **Revista Caletroscópio**: v. 8 n. 1: Transversos da língua portuguesa: a poesia entre fronteiras, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/UDXq3J>. Acesso em: 08/10/21.

PEDROSA, Inês. Inês Pedrosa: **Amor em tempos de mudança** [Entrevista concedida a Luís Ricardo.] Jornal de letras, Portugal, 16 a 29 de janeiro de 2019a.

PEDROSA, Inês. **O Processo Violeta**. Porto Editora/ Portugal: Divisão Editorial literária – Lisboa, 2019b. 1ª ed.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. – 2ª ed. – São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas: reflexões sobre feminismos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

WOOLF, Virginia. Um teto todo seu; tradução Bia Nunes, Glauco Mattoso; 1 ed. – São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. **A crítica Feminista**. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). Abordagens históricas e tendências Contemporâneas. Editora: UEM, 2009. p.217 – 242.