



Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

Instituto de Filosofia, Artes e Cultura

Universidade Federal de Ouro Preto

ISSN: 2596-0229

HÁ MESMO JUSTIÇA EM CRIMES DE SANGUE? Como o feminicídio atravessou o oceano: significados e eras entre “Oréstia” de Ésquilo e “O Truque Da Garrafa de Vidro” de Nalo Hopkinson

*IS THERE JUSTICE IN VIOLENT FAMILY-RELATED CRIMES?
How Femicide has Crossed the ocean: meanings and ages between “The Oresteia” by
Aeschylus and “The Glass Bottle Trick” by Nalo Hopkinson*

Anne Quiangala

 <https://orcid.org/0000-0003-3539-5623>

Há mesmo justiça em crimes de sangue?

Como o feminicídio atravessou o oceano: significados e eras entre “Oréstia” de Ésquilo e “O Truque Da Garrafa de Vidro” de Nalo Hopkinson

Resumo: “Oréstia” é um marco histórico nas Artes Cênicas e Literárias, devido a fatores estéticos e políticos que ressoam na contemporaneidade, como os crimes contra mulheres cometidos por seus familiares. Portanto, é relevante analisar criticamente a sua atualidade como representação de um antagonismo social, cuja continuidade resultou na demanda por tipificação como crime específico: o feminicídio. Tendo isso em consideração, contextualizamos o tema na tradição literária feminista, para então compreender de que maneira uma experiência negra e caribenha pode complexificar a discussão sobre violência genderizada atravessada pelo racismo. Ao contrastar o clássico grego com um conto contemporâneo de ficção científica caribenha de Nalo Hopkinson, chamado “O Truque da Garrafa de Vidro”, a partir de uma perspectiva feminista e negra, notamos a presença de uma série de elementos intertextuais que conectam as “maldições sociais” de Clitemnestra à heroína caribenha Beatrice. Em ambos os textos é a presença das Erínias (Fúrias) que movimenta a discussão pertinente sobre justiça retributiva e consciência contracolonial.

Palavras-chave: Oréstia; justiça retributiva; O Truque da Garrafa de Vidro; poética negra; literatura caribenha.

Is There Justice in Violent Family-Related Crimes?

How Femicide has Crossed the ocean: meanings and ages between “The Oresteia” by Aeschylus and “The Glass Bottle Trick” by Nalo Hopkinson

Abstract: “The Oresteia” is a historical landmark in the fine arts, such as theatre and literature, due to its aesthetic and political elements that continue to impact contemporary life, particularly in the realm of family-related crimes. Therefore, it is relevant to analyze the permanence of that phenomenon with a critical lens. Since their relevance today is as a kind of representation of social antagonism, which continues, it results in demands for typing as a specific crime: femicide. Considering that, we contextualize these themes in the Feminist Literary tradition to comprehend how a Black female Caribbean experience can complicate the discussion about gendered and racialized violence. Contrasting the Greek classic with a contemporary short story entitled “The Glass Bottle Trick” by Nalo Hopkinson through a Black female feminist perspective, it is possible to observe some intertextual elements that connect the “social curses” experienced by Clytemnestra, and likewise the Heroine Beatrice. In both of these texts, the presence of Erinyes (The Furies) influences the discussion about retributive justice and countercolonial conscience.

Keywords: The Oresteia; retributive justice; The Glass Bottle Trick; Black poiesis; Caribbean Literature.



“Foi um pesado esforço do espírito do bem, mas foi em vão. O destino era poderoso demais, e suas leis imutáveis haviam decretado minha completa e terrível destruição”
(Shelley, 2009, p. 44, grifo nosso).

1 A atualidade da tragédia de Ésquilo na tradição literária feminista de ficção científica

O subtítulo do primeiro romance de ficção científica “Frankenstein ou o Moderno Prometeu”, de Mary Shelley (2009 [1818]), preconiza a cultura grega destacando um intertexto, ao mesmo tempo em que oferece uma chave de leitura que conecta o cientista Victor Frankenstein ao titã Prometeu, aquele que infringiu um paradigma divino – ao roubar o fogo e entregar aos humanos – e foi duramente punido por essa escolha, como descrito em “Prometeu Acorrentado” (Ésquilo, 2005). Mas o que, afinal, faria um Prometeu da modernidade para desafiar a lei divina? Quais os temas se desnovelam a partir do uso deste texto clássico, em uma sociedade e tempo completamente diferentes?

Aludindo ao medo da sociedade inglesa oitocentista dos avanços científicos e tecnológicos empreendida pela Revolução Industrial, a unidade do enredo deste romance parte dum ação que desafia a lei imutável de quem concede o “sopro da vida”¹, quando Frankenstein decide “brincar de Deus”, e insufla vida no montante de carne inanimada a partir dum “instrumento químico” (Shelley, 2009, p. 72). Cabe acrescentar ainda que o cientista destruiu a versão feminina da Criatura a quem ele “deu vida”, sob o pretexto de proteção da humanidade, já que ele temia o efeito catastrófico que resultaria da capacidade reprodutiva dos “monstros”.

Precisamos considerar, na apropriação do drama de Ésquilo por Shelley, o contexto do início do século XIX, na Inglaterra, marcado pelo imperialismo, isto é, pelo contato com territórios, culturas e subjetividades diferentes do que era conhecido pelos vitorianos e a consequente ansiedade gerada. Essa ansiedade, em sua versão artística, delineou a centralidade da figura do monstro e de locais sociais dicotômicos bem definidos, tais como os de “civilizado” / “bárbaro”, “homem” / “mulher”, sujeito/objeto (Wester; Reyes, 2021), e o tratamento dado a cada um deles. Este pária social, que é a Criatura, simboliza qualquer minoria política, já que sua condição desumanizada e o tratamento violento que recebe representam o lugar social e os desafios vivenciados por aqueles que carecem de poder e direito à cidadania.

1 *Hybris* ou desmedida é o desacordo com o *logos* (razão), ou seja, é a ação em desacordo com o que é a medida da virtude e excelência, por força das paixões.

Ao contrário do *humano* cientista, a Criatura apresenta valores moralmente elevados como bondade e empatia (inclusive pelos animais não humanos²) e, noutro polo, igualmente *humano*³, ele busca por justiça e sente forte desejo de vingança. Essa condição irrefutável de ostracismo enfrentada pela Criatura, pelo fato de Mary Shelley ser filha da filósofa feminista Mary Wollstonecraft e estudado suas obras, evidencia a continuidade da luta pelos direitos da mulher à nível discursivo e do questionamento do papel da mulher durante a Era Vitoriana. Inclusive, a morte literal da companheira feminina, da mesma espécie da Criatura, causada por Frankenstein sem nenhum remorso, mostra a impossibilidade de cidadania plena para os “monstros”. Somado a isso, observo que a densidade narrativa da personagem é tão reduzida que a obra denuncia a naturalização do femicídio⁴ – o homicídio que tem uma mulher como vítima – naquela sociedade, tal como na helênica. Ao que parece, um tipo de “destino” socialmente construído e reforçado, que persegue as mulheres até o presente.

Assim, a partir dessa rápida interpretação de “Frankenstein, ou o Moderno Prometeu” observamos que se trata duma obra repleta de elementos de horror e fantasia, que evidencia a atualidade da representação das paixões humanas, o desejo de poder, o sentido da justiça, temas recorrentes no drama heleno. A alusão ao texto clássico, por meio da metáfora, possibilita a discussão de questões sociais ainda não resolvidas e o acréscimo de problemáticas e anseios da Era Vitoriana, perceptíveis pela localização social da autora. Dessa maneira, temos uma tradição híbrida, que serve de inspiração para uma série de autoras feministas de ficção científica⁵ da contemporaneidade, como a jamaicana residente no Canadá e, atualmente, nos Estados Unidos, Nalo Hopkinson, cujo conto “O truque da garrafa de vidro” apresenta tanto o crime de sangue cometido contra duas mulheres, como a potencial vingança das Fúrias. Desse modo, uma comparação com “Oréstia”, de Ésquilo, assume um caminho irresistível de análise da prevalência da representação do femicídio como crime de sangue e da investigação sobre como o intertexto,

2 Tendo em vista que a modernidade é um marco fundamental da diferença homem/animal, caracterizada pela “animalização”, o uso do termo “animais não humanos” expressa uma preferência por considerar o *Homo sapiens* parte da natureza, um animal, e destacar a diferença entre espécie como parte duma ideologia supremacista, por extensão, imperialista, racista e sexista. Ciente de que “humano” é uma categoria social, falsamente equiparada à categoria taxológica *Homo sapiens*, como discutido na obra “Racism As A Zoological Witchcraft: A Guide to Getting Out” da filósofa Aph Ko (2019) uso entre aspas para enfatizar esta diferença.

3 Embasada por Ko e Ko (2017), opto pelo uso destacado do termo *humano* para desnaturalizar a correlação entre humano e a identidade política do sujeito *branco*. O cerne de narrativas como *Frankenstein*, *Oréstia* e *O truque da Garrafa de vidro* é a divisão entre o humano e o não humano, a partir da perspectiva europeia que determina tudo o que não é europeu branco, como não humano.

4 Existe uma diferença histórica entre os conceitos de femicídio e feminicídio, que discuto à frente. Ambos se refrem à violência contra a mulher, mas o primeiro se refere à ação em geral e a segunda a um crime tipificado na contemporaneidade.

5 Não apenas Ésquilo, mas também Sófocles foram dramaturgos que trataram da questão da mulher na sociedade grega e seus textos são uma fonte profícua para debates a respeito da continuidade histórica do que caracterizamos hoje como sexismos e suas consequências sociopolíticas. A ficção científica feminista discute com frequência a possibilidade de permanência num futuro distante, o que indica a possibilidade de ampliação dessa tradição que tracei rapidamente no presente texto. O fato é observável em obras de autoras como Joanna Russ, Octavia Butler, Ursula Le Guin, dentre outras. Exemplos dessas e outras autoras podem ser encontrados nos contos da “Antologia de ficção especulativa feminista Irmãs da Revolução” (Vandermeer; Vandermeer, 2023).

inserido do outro lado do Atlântico, assume novos contornos e atualiza a temática, com elementos da estrutura clássica.

2 A representação literária de crimes de sangue no passado e no presente

Para Aristóteles (2008), a tragédia⁶ é a imitação de ações elevadas (*mimesis*), em linguagem ornamentada, e que por meio da compaixão (*eleos*) e do temor (*phobos*) conduz o público à purificação (*katharsis*) das paixões. Assim, por meio da fruição de obras elevadas, o indivíduo seria esvaziado das emoções e se tornaria menos suscetível aos atos vis. Não por acaso, observaremos na tragédia uma forte presença de ações destrutivas, dolorosas, além de lamentações, ferimentos e mortes vivenciadas por personagens bem delineados.

A definição aristotélica de arte elevada permanece pela história literária permeando a narrativa moderna (prosa) com diversos elementos e preocupações narrativas, que são tributários do drama, por essa razão, podemos identificar paralelos entre a forma de “Eumênides” e “O Truque da Garrafa de vidro”, começando o enredo (*mythos*).

Os crimes de sangue, representados na trilogia “Oréstia”, composta por “Agamenon”, “Coéforas” e “Eumênides” (Ésquilo, 2000) compreendem uma sucessão de assassinatos amplamente conhecida como “a maldição dos Átridas”, que é um ciclo de vingança como forma de justiça e de desligamento do passado. Seguido de diversos episódios de adultério, assassinatos sacrificiais e suicídios, sofridos e cometidos pelos descendentes de Zeus e Plutô, a peça “Eumênides” constitui o desfecho da maldição: representa a invenção da justiça e do direito, uma vez que nela se institucionalizou um tribunal para julgar crimes cometidos no interior da família com base num discurso público (Nascimento, 2017).

Em “Agamenon” (Ésquilo, 2000), o personagem homônimo é assassinado pela “esposa” Clitemnestra, como punição pelo sacrifício da filha Ifigênia cometido antes da Guerra de Troia. Na sequência, Clitemnestra solicita à filha Electra que faça libações no túmulo do pai junto às coéforas (Ésquilo, 2000). É neste local onde ela encontra o irmão Orestes, retornado do exílio, e planeja junto a ele o assassinato da mãe e do amante (Egisto), o que se consolida após a emboscada dos irmãos. Assim que assassina Clitemnestra e Egisto, Orestes é atacado pelas Erínias (também chamadas de Fúrias e, ao fim da história, Eumênides). Já a peça em questão, “Eumênides” (Ésquilo, 2000) apresenta a perseguição de Orestes pelas Fúrias, sua tentativa junto a Apolo para o fim daquela investida. Pelo fato de serem as Fúrias mais antigas que os titãs, Apolo se vê impossibilitado de agir diretamente, mas instrui Orestes a buscar, na companhia de Hermes, por Atena, a deusa da justiça, que preside o julgamento.

6 A tragédia está para o conto, assim como a epopeia está para o romance. Deste modo, a comparação entre “Eumênides” e “O Truque da Garrafa” também tem em vista observar como a forma mais condensada apresenta e discute a complexidade do tema em seu tempo.

Já o conto “O Truque da Garrafa de vidro” (Hopkinson, 2023 [2014]), da autora canadense, de origem jamaicana, Nalo Hopkinson, originalmente publicado na Fantasy Magazine⁷, narra a história de Beatrice, uma jovem parda, ansiosa por contar ao marido, Samuel, um homem mais velho e preto, que está grávida. Ao longo da narrativa, Beatrice descobre que o marido matou as suas duas companheiras anteriores, que compartilhavam com ela tanto semelhanças físicas como o estado de gravidez.

De saída, podemos notar que ocorrem crimes contra mulheres, por homens de sua família, tanto nas peças (sacrifício de Ifigênia e assassinato de Clitemnestra) como no conto (assassinato das duas mulheres de Samuel). A essa imitação das ações e fatos “infelizes” da vida através dos tempos, que generalizo como “femicídio” para não incorrer em anacronismo. O termo “femicídio” tem um sentido meramente descritivo, que se refere ao homicídio sob qualquer circunstância em que a vítima é mulher. Embora o conceito de feminicídio - crime tipificado, no Brasil, pela lei 13.104/15 (Hubinger, 2019) - seja aplicável ao segundo texto, porque diz respeito ao homicídio praticado contra a mulher⁸ por um familiar, no presente momento histórico, para um paralelo mais adequado com a peça, optarei por vocábulos que se adequem aos dois momentos, são eles: femicídio, matricídio (assassinato da mãe), uxoricídio (assassinato da mulher) e filicídio (assassinato de descendentes).

Outro ponto de contato entre o texto do passado e o do presente é o impacto do reconhecimento (*anagnórisis*). Perto do fim de “Coéforas” (Ésquilo, 2000) e de “O Truque da Garrafa de vidro” (Hopkinson, 2023), Clitemnestra e Beatrice saem do desconhecimento para a compreensão da sua vulnerabilidade no tocante aos homens que, numa sociedade patriarcal, deveriam protegê-las dos perigos (respectivamente o filho e o marido). A verdade sobre as suas situações perpassa o reconhecimento de que a implacabilidade do destino se manifesta no iminente perigo de morte, simplesmente porque tomaram decisões “além da medida” com base em suas emoções humanas (respectivamente, vingança e curiosidade).

3 Há **mesmo** justiça em crimes de sangue contra a mulher?

As leituras intertextuais de “O truque da garrafa de vidro” (Hopkinson, 2023) geralmente partem dos elementos presentes nos contos de fadas “O pássaro do bruxo Fitcher”, dos irmãos Grimm, e “Barba Azul”, de Charles Perrault de modo que os “objetos da imitação” são transpostos primariamente pelos personagens (Samuel é como Barba Azul e Beatrice a terceira noiva do feiticeiro), passando pelo enredo (enfoque na passagem do não saber para o reconhecimento

7 Disponível em: <https://www.fantasy-magazine.com/fm/fiction/the-glass-bottle-trick/> . Acesso em: 22 jun. 2025.

8 Os artigos consideram a equivalência de sexo e gênero para determinar uma vítima de feminicídio, uma discussão que é pertinente para diversas áreas das Humanidades, mas que não trataria aqui porque também não estou problematizando a raiz da problemática sexo-gênero nesta análise, mas sim as consequências.

da noiva sobre a insegurança perante ao consorte) e objetivos (alerta sobre o comportamento predatório dos homens numa sociedade patriarcal). Entretanto, devido ao enfoque dado ao estudo comparativo empreendido aqui, consideramos importante observar estritamente a sequência de ações que culmina nos assassinatos de mulheres por Samuel e, possivelmente vingado pelas Fúrias, à luz de conceitos presentes na “Poética” de Aristóteles (2020) e na perspectiva teórica feminista.

Em “Coéforas” e “Eumênides”, as seis Fúrias representam uma força ancestral e elementar de retribuição direcionadas pela ira. Em “O truque da garrafa de vidro”, por outro lado, as duas Fúrias apresentam, pela aparente hesitação, uma nuance que reflete a conexão entre a história colonial não resolvida e a tradição mitológica da cultura de substrato, já que elas são as ambivalentes fantasmas *duppie*. Apesar dessa presença ancestral remeter à tradição, é notável que cabe aos homens (Orestes e Samuel) agir pela “limpeza da honra” futura, enquanto às mulheres resta apenas a cólera, que pavimenta a futura (deste passado) definição de histeria (do grego *hystéra*, útero, e, por extensão, patologia ligada ao sexo feminino).

Assim, temos em “Eumênides”, uma presença fantasmagórica e cheia de rancor de Clitemnestra, que denuncia a sua condição de mulher, cuja carência de poder transcende a condição humana:

[...]
Sou acusada nas profundezas do inferno
de um crime bárbaro e como se não bastasse,
após a minha morte nas mãos de meu filho
(destino atroz!) nenhum dos deuses se revolta
e mostra sua cólera a favor da mãe!
[...]
De pé, deusas das profundezas infernais!
Como num sonho invoco-vos, eu, Clitemnestra!
(Ésquilo, 2000, p. 151)

Embora toda a maldição dos descendentes de Atreu possa ser remontada até o crime original de Tântalo, as palavras de Clitemnestra buscam marcar a vingança pelo sacrifício de sua filha Ifigênia, bem como de seu próprio assassinato como uma ferramenta usada de forma moralmente oposta, já que é exatamente a diferença de poder a razão do destino delas. A própria invocação das Fúrias evidencia a descrença do espectro na via política ou na justiça apolínea. Assim como as vítimas de filicídio e de matricídio, as Fúrias são párias do mundo divino:

[...] também conhecidas entre os gregos pelos nomes propiciatórios de Eumênides (as “Benevolentes”) e de Semnai (as “Sagradas”). [...] aparecem como mulheres aladas, às vezes cercadas de serpentes e trazendo nas mãos açoites e tochas. As Fúrias incluem-se entre as divindades gregas mais antigas, e à semelhança das Moiras (v.) sobreponem-se à autoridade dos deuses das gerações subsequentes; o próprio Zeus (v.) curvava-se diante delas. Originariamente seu número era indefinido, e elas só apareciam coletivamente; mais tarde esse número fixou-se em três e seus nomes eram Alectó, Megera e Tisifone. As Fúrias protegiam a ordem do mundo, tanto a natural como a social, evitando ou castigando os desvios e crimes (principalmente entre consanguíneos) calpazos de pô-las em perigo, e a arrogância (Híbris, v.), que leva as criaturas humanas a esquecerem



suas limitações de simples mortais. [...]. Na missão de punir os crimes de morte as Fúrias levavam os culpados à loucura mediante provações insuportáveis. Foram as causadoras das desgraças da família de Agamêmnon (v.) em decorrência do sacrifício de Ifigênia em Áulis, instigando Clitemnestra (vv.) a matar seu marido, castigando-a pela mão de Orestes (v.) e perseguindo este último pelo assassinio de sua mãe. [...] Mais tarde, nas concepções romanas principalmente, a influência das Fúrias estende-se ao mundo dos mortos, aparecendo como divindades punitivas também no inferno entre as almas dos defuntos. Sob outros aspectos os romanos assimilavam suas Fúrias às Erínias gregas, adotando inclusive os seus mitos (Kury, 2009, p. 208-209).

Deste modo, lados opostos buscam por justiça e purificação e, a partir disso, se alinharam: Clitemnestra às Fúrias, com o intuito de vingar a mulher, por julgarem o matricídio um crime sem compensação (Ésquilo, 2000), e Apolo à Orestes, dando peso maior ao mariticídio (o assassinato do marido pela “esposa” Clitemnestra), portanto absorvendo o rapaz pelo assassinato da mãe e, consequentemente, o pai, pelo sacrifício da irmã. Embora a questão circular a respeito da gravidade dos crimes a partir da moral possa ser motivo de meditação profunda, a ideia de lei como prevalência da razão, numa perspectiva social, pode revelar que o sacrifício da filha e o assassinato da mãe as situam como sujeitos desposáveis numa sociedade em que mulheres não podiam participar igualmente da vida na pólis. Se nem os deuses mais “equilibrados” sentem empatia pela mãe assassinada, um júri mortal, que cultua tais deuses, se sensibilizaria?

Neste tópico em particular, Platão e Aristóteles convergem na teorização a respeito de uma suposta inferioridade biológica, moral e política das mulheres, o que reflete noções e orienta práticas daquela sociedade, que se estendem até o presente. Se Beatrice, uma jovem dona de casa, denunciasse os crimes do marido teria garantia de justiça? E, considerando a atualidade do encarceramento em massa de mulheres negras, se ela, estando sozinha em casa, assassinasse o marido em legítima defesa, a leitura do fato seria realmente a de que não houve crime? Ela teria direito à defesa ampla e qualificada como Orestes? Seria digna de empatia do júri? Pela experiência de Clitemnestra, a resposta para todos os questionamentos, provavelmente, seria negativa, porque ambos os textos mostram que o problema não é tanto o crime de sangue em si, mas sobre quem o comete e contra quem.

Naquela sociedade, até o cautelar desfecho de Eumênides, para mulheres, justiça e vingança eram sinônimos, e o crime contra o *guénos*, isto é, alguém do próprio grupo familiar, deveria ser vingado pelo próprio *guenos*. A premissa, neste caso, era que, se os crimes contra o próprio sangue fossem executados, o assassino atrairia a ira divina (Nascimento, 2017) das Fúrias, o que não aconteceu com Clitemnestra. Quanto a ela, mesmo a deusa da justiça, uma mulher, assume o entendimento de que Orestes é inocente através de seu “voto de Minerva”. Se a injustiça parte daí, dessa diferença *social* de poder, do valor da vida de um líder (Agamenon) pesar mais, em oposição à da filha (Ifigênia) e à da mulher, que juntas valem menos, a passagem das trevas à luz no tribunal Areópago de Atenas não simboliza apenas a passagem dum a perspectiva da antiga lei, defendida pelas Erínias por puro apego ao ato em si, para a oportunidade de defesa do réu com amplo uso da retórica (racionalidade), ou da justiça privada (vingança) para a democrática, mas sim

na prevalência humana e divina das dicotomias que diferenciam homens de mulheres e definem hábitos e costumes e o caminho da justiça.

Houvesse Clitemnestra aceitado a morte de Ifigênia como uma ação ordenada, não teria nem assassinado Agamenon, tampouco sido assassinada. Ela é então culpada pelo seu próprio destino infeliz? Há um caminho em que a ela não seja imputada a culpa? Fato é que, após a ampla defesa do filho, nem Clitemnestra nem as Fúrias expressam qualquer ideia, fato que reitera o discurso que perpassa a obra: legitimidade, do respaldo conferido socialmente aos homens, para matar mulheres. A certeza de impunidade evolui para um incentivo subliminar à tal atitude.

Além desse desfecho restaurador da ordem patriarcal, podemos identificar na voz do Corifeu um discurso dicotômico que associa negritude à maldição⁹:

Irás saber de tudo resumidamente,
filha de Zeus: somos as tristes descendentes
da negra Noite; nas profundezas da terra,
onde moramos, chamam-nos de Maldições
(Ésquilo, 2000, p. 166).

Essa aproximação semântica entre tristeza, negritude, profundidade e maldição não tem grandes implicações na trama, mas funciona como um tipo de coordenada social que distingue o dionisíaco do apolíneo e tem consequências na política atual, e na subjetividade de pessoas negras, como veremos à frente.

Ainda em “Eumênides”, podemos identificar uma mudança de cenário e descontinuidade na ação (Palácio, túmulo e Atenas), que também é observável em “O truque da Garrafa de vidro”. Enquanto naquele a sequência narrativa é linear, neste, somos conduzidas pela voz narrativa através do tempo e espaço fragmentado (o passado é marcado no texto em itálico) para conhecer Beatrice, as forças sociais em tensão (representadas pelo clima quente, com uma tempestade à espera), suas relações amorosas, interesses acadêmicos e práticas na época anterior ao casamento, quando cursava medicina, a relação de seus pais e, por fim, seu namoro e casamento com Samuel.

Enquanto esperava o marido chegar no quintal de casa, a jovem viu um passarinho ser ameaçado por uma cobra pequena, que afinal, roubou um ovo e depois outro, e então:

[...] Beatrice agarrou a vara e começou a agitá-la junto aos galhos o mais próximo que ousava do pássaro e do ninho.
- Deixa eles, sua bruta! Vai embora!
A vara se chocou com alguns dos galhos. As duas garrafas [de vidro azul] na

9 Cabe reiterar que o contato que os gregos antigos tiveram com povos africanos, em especial, podemos citar a matemática Hipátia. O historiador Cheik Anta Diop discutiu em seu “The African Origin of Civilization: Myth or Reality” [A origem africana da civilização: mito ou realidade, em tradução livre], publicado em 1974, amplamente a relação entre os núbios e os helenos, inclusive as trocas culturais e apropriações científicas e filosóficas dos segundos contra os primeiros. Na própria “Oréstia” é observável a tendência à diferenciação, hierarquização e dominação daquela sociedade. Exemplo disso é o tratamento da escrava de guerra Cassandra como “bárbara” e “masculinizada” (racional). Deste modo, se as diferenças são tão acentuadas literariamente, não surpreende a presença de um discurso racialista nas obras clássicas.

árvore caíram no chão e se estilhaçaram com um estrondo. Uma brisa quente subiu pelo ar. A cobra deslizou para longe depressa, os dois ovos se avolumando na garganta. O passarinho saiu voando, soluçando consigo mesmo (Hopkinson, 2023, p. 112).

Essa presença quase onírica da cobra nos leva de volta às “Coéforas” e o pesadelo de Clitemnestra, no qual ela deu à luz uma serpente, e confirmou mais tarde a realidade do presságio: “Eu mesma dei à luz e criei esta víbora! [Orestes]” (Ésquilo, 2000, p. 135). Esse reconhecimento através de um sinal é uma evidência textual do que o final em aberto do conto pode significar em “tinta invisível”¹⁰ (Morrison, 2019), conceito que retomaremos à frente.

Quanto às garrafas azuis, elas fazem parte da cultura caribenha, introduzida diegeticamente por Samuel:

[...] se alguém morre, você precisa colocar uma garrafa numa árvore para guardar o espírito da pessoa, senão ela volta como *duddy*, ou fantasma para te assombrar? Uma garrafa azul. Para manter o *duddy* frio, assim ele não ataca você, com raiva por estar morto (Hopkinson, 2023, p. 110).

Enquanto Samuel descreve a si mesmo e até mesmo a sua crença nas *Duppy*, com termos pejorativos, ele performa um “comportamento engomado e pomposo” (p. 109), também descrito como correto, respeitável e trabalhador. Sendo mais velho que Beatrice, o viúvo guardava para si o passado terrível, enquanto aparentava ser “estável, sólido, responsável” (p. 115). Tais atributos, vistos pela personagem como escassos em homens daquele contexto carente de oportunidades, fez Beatrice acreditar que o casamento com Samuel faria a mãe e a ela mesma *muito* felizes. O casamento fez com que Beatrice tivesse melhores condições materiais, sem enfrentar o mundo do trabalho assalariado, nem necessariamente ser forçada ao trabalho reprodutivo (doméstico), já que Sammy contratou Glória (uma mulher mais velha, descrita pela voz narrativa como cor de melaço) para essa função.

Após o casamento, no entanto, Samuel passou a revelar uma acentuava severidade ao ser contrariado pela companheira, a ponto de criar um clima de medo que a silenciava e a levava a desistir dos próprios objetivos, gostos e sonhos. Porém, o “mau gênio” de Samuel era constantemente recompensado pelo refinamento, fato que o constrói mais como um ser em sofrimento e capaz de erros graves, em vez de simplesmente perverso. Assim, apesar dos efeitos de suas transgressões reiteradas, que o desumanizam, o personagem representa mais um lugar de ambivalência e reflexão do que de monstruosidade, assim como Orestes.

É particularmente importante a ênfase no erro grave como parte da condição humana, na construção daquele personagem que habita um país caribenho que, apesar de não ser mais uma colônia, colhe os efeitos materiais e subjetivos do pacto colonial. Deste modo, a compaixão evocada

10 Em seu ensaio “Invisible ink: Reading the Writing and Writing the Reading” (Morrison, 2019), a romancista afro-estadunidense laureada com um Nobel, Toni Morrison, explica a importância da função do leitor como coautor, que preenche as lacunas textuais com o que ela chama de “tinta invisível” (*invisible ink*).

à medida que observamos a trajetória agonizante de Samuel - cuja subjetividade esmagada pela colonialidade busca incessantemente mimetizar o comportamento, gosto e estética do colonizador de modo completamente contrário aos interesses de seu corpo social - revela que a verdadeira raiz da monstruosidade e da injustiça está na outridade e na diferença de poder instaurada pelo discurso racialista já presente na voz autodepreciativa do Corifeu de “Eumênides”. Esta condição inescapável de desumanização - igualmente vivida pela Criatura de Frankenstein - pode ser tão elevada e alienante, que leva a vítima a reproduzir a violência de forma delirante, contra si mesmo, ou semelhantes. Neste caso, o assassinio da subjetividade de Sammy é um crime sem corpo e inimigo definido.

Assim, compreendemos que, tal como o Corifeu, que define a negritude como maldição, o próprio Samuel se vê como uma fera, porque internalizou essa antiga noção. Como uma forma de escapar desse sofrimento, ele buscava se casar com mulheres com “a pele clara” (sic), isto é, mulheres nNegras¹¹ cuja pele é menos pigmentada (pardas), a qual ele definia como “bela”. Além disso, convencido de que Beatrice representava o ideal de feminilidade mais próximo à norma que ele alcançaria, pois “não ousaria interpelar uma mulher branca”, Samuel impedia que a “amada” se expusesse ao sol (para que a pele não escurecesse) e mantinha a casa altamente refrigerada, mais um contraponto ao clima caribenho e elemento de esforço para corresponder ao *ethos* eurocêntrico, que associa brancura à elevação.

Voltando à questão da sequência narrativa e da unidade, podemos observar no conto de Hopkinson (2023) uma estrutura recortada que, durante a leitura, parece heterogênea, porque transita entre o realismo e eventos sobrenaturais. Entretanto, as presenças mitológicas, nas tragédias, são tratadas narrativamente de modo menos estranhado e suas atitudes reforçam a conexão das partes, até que o protagonista passe ao reconhecimento (*anagnorisis*) e a catarse se concretize.

Após o incidente com as garrafas quebradas que causa a libertação de dois redemoinhos de poeira, eles entram na janela do terceiro quarto. Beatrice entra em casa e percebe que o ar-condicionado central não estava funcionando. Ela busca o aparelho em todos os cômodos aos quais tinha acesso e, também movida pela curiosidade, abre a porta do terceiro quarto. De todas as ações que causaram infelicidade à personagem, sem dúvida, a desmedida dela foi ceder à curiosidade. Ao abrir a porta, ela viu:

[...] Os cadáveres de duas mulheres [...] lado a lado nas camas de solteiro. Bocas congeladas escancaravam-se; barrigas congeladas e evisceradas também. Uma camada dina e brilhante de cristais de gelo esmaltava a pele delas, que, como a de Beatrice, mal chegava a ser marrom; no entanto, estavam lavadas em sangue gélido recoberto de geada, que havia se solidificado num vermelho-rubi [...] (Hopkinson, 2021, p. 110).

11 Em consonância com as escritoras Toni Cade (1970) e Grada Kilomba (2019), opto por usar a inicial maiúscula em “Negra” para diferenciar a identidade política de “mulher negra” da forma feminina flexionada pela concordância, como nas expressões “população negra” ou “literatura negra”, e, ao mesmo tempo, marcar a autodefinição de mulheridades melaninadas cuja ascendência remete ao continente africano. Considero ainda, que o termo negro é uma identidade política derivada da conscientização (Kilomba, 2019), e não do vocabulário colonial, subalternizador.

A cena horripilante de uma violência serial preservada leva Beatrice a compreender o nível de auto-ódio de Samuel e a concluir como isso, na condição de grávida, a coloca em perigo. A partir de uma referência bíblica, podemos ler o personagem como um simbólico restaurador da lei e da ordem colonial a cada investida contra suas companheiras e sua prole, que ele via como herdeiros de uma maldição (neste caso, subjetiva, social e política). A situação privada, metonimicamente, representa uma condição *sine qua non* ao contexto pós-colonial: o perverso pacto colonial (impessoal) permanece nutrindo-se dele e de cada homem negro cuja subjetividade é mutilada e corporificada em suas atitudes uxoricidas.

À medida que a casa se tornava mais quente, as *duppies* despertam. Uma névoa se partiu em duas, cada parte se assentou sobre uma das mulheres e, então, “cada coluna nevoenta tinha um rosto, distorcido de fúria” (Hopkinson, 2023, p. 122). À medida que sorvem o sangue do próprio corpo, as fantasmas se tornam mais sólidas. Cabe observar que aquelas figuras não eram confortáveis para Beatrice, diferente de Clitemnestra que evocou ela mesma as suas vingadoras como último recurso. Um interessante significado reside nesta diferença: enquanto as Fúrias da Antiguidade perseguiam os crimes de morte, as noivas *duppy* se apresentam como figuras mais ambíguas. Podemos considerar que Clitemnestra deliberadamente as invocou, enquanto, por meio de um ato falho, Beatrice as libertou *inconscientemente* da garrafa e *conscientemente*, pela curiosidade, as libertou da estase. Apesar dessa distinção a respeito de sua presença, a raiva no olhar delas direcionado à jovem não parecia assegurar nem que a vingariam, nem que garantiriam o seu bem-estar.

Contudo, devemos desconfiar do desconforto de Beatrice perante as figuras mitológicas, já que elas representam o retorno do passado recalcado, congelado no tempo, do qual ela foi apartada, e que é demonizado pela cultura dominante de quem todos os personagens da história são vítimas. O descongelamento significa a inevitabilidade de ter que lidar com o trauma, mas também sugere a implacabilidade do destino sob a forma de retaliação.

Afora isso, à presença cada vez mais sólida das Fúrias precede a tão esperada chegada de Samuel. E, no desfecho, a voz narrativa inquere: “Quando tivessem se alimentando, será que viriam salvá-la, ou se vingariam dela, a usurpadora, assim como de Samuel? (Hopkinson, 2023, p. 123). Diferente de “Euménides”, que tem um final fechado e desfavorável para as mulheres, “O truque da garrafa de vidro” oferece uma série de indícios favoráveis que movimentam a discussão da tragédia para a atualidade demandando de quem lê uma postura de coautoria “em tinta invisível” (Morrison, 2019).

Um final em aberto – assim como qualquer história complexa – é sempre um convite a investigar os elementos que residem acima, abaixo e fora das linhas (o texto escrito em “tinta invisível”), e nos conduzem, não apenas a interpretar, mas também a participar ativamente, a contribuir. Nesta perspectiva, ser analista é, de certa forma, buscar ser a “leitora pra quem o texto foi feito”. Para Morrison (2019), o fato de o texto não mudar, mas a percepção das leitoras e suas leituras possíveis, sim, através das mudanças sociais, torna o texto “vivo”, à medida que propicia a mudança de foco em “novos” temas ou a identificação de elementos escritos ou invisíveis. A escritora

também alerta: vozes narrativas podem manipular quem lê ao definir o senso de verdade, mas obras que não especificam a localização social da voz narrativa, por exemplo, entregam um pouco do poder de formulação e, assim, nos forçam a imaginar, pressupor, subentender e desestabilizar o texto (Morrison, 2019). É com esse desejo que investigamos o final do conto e apresentamos uma leitura do que está escrito em “tinta invisível”.

Bom, assim como inicialmente há uma serpente devorando os dois ovos, Samuel fez o papel da serpente ao impedir o nascimento dos filhos e da víbora (o próprio marido) como assassino que prendeu os espíritos nas garrafas. Temos, neste caso, a condição análoga dos cadáveres com as barrigas evisceradas e das garrafas estilhaçadas seguindo-se aos ovos engolidos. E quanto à terça parte?

Enquanto em “Eumênides” o número de Fúrias que compõem o coro é seis, numa cultura cristã, sua metade simboliza a harmonia da trindade Pai-Filho-Espírito Santo; portanto, é comum que elas apareçam na literatura como Alectó, Megera e Tisifone. Beatrice, diferente das *duppies* conseguiu identificar o perigo antes de ser vítima de assassinato. Fosse por descumprir a ordem do marido, ou porque estava grávida, a condição de mulher era sabidamente inescapável, como também era a casa em que residia.

Assim, a chave do destino da terça parte pode ser pressuposta pelo título: “O truque da garrafa de vidro”. Em dado momento, a narrativa principal cessa e focaliza o experimento científico em que, a criação de vácuo no recipiente, por meio dum avela, possibilita que um ovo inteiro seja inserido através do gargalo estreito. O truque, neste caso, é, metaforicamente, a violência que força Beatrice a encolher até caber naquele espaço. Mas como esse ovo é retirado? Quebrando a garrafa. Antes de subir, Beatrice estava preparando um ovo cozido, que estava em sua mão quando abriu a porta do frigorífico. O ovo caiu e não se espatifou. Se conectarmos todas essas evidências apresentadas acima, podemos deduzir que a serpente foi afastada, sem que Beatrice houvesse se maculado por meio de maritícidio e sua gravidez prosseguiu. Fugir de Samuel, no entanto, tal como o experimento da garrafa sugere, demanda que ele “se espatife”. Neste sentido, não mostrar graficamente um desfecho grotesco pode fazer parte do compromisso político de Nalo Hopkinson, mas também pode ser um jeito de nos levar a imaginar – escrever em tinta invisível – que, ao invés de se submeter ao privilégio masculino de impunidade diante de crimes de sangue contra mulheres, Beatrice é vingada e protegida pelas Bondosas, já que a justiça ou não de suas atitudes depende do referencial adotado, mas se praticada por seres sobrenaturais excede o escopo limitado do mundo racional.

Gostaríamos de reiterar que a vingança provavelmente acontecerá porque as Fúrias, mais do que vingadoras, são em “Eumênides” e no “O Truque da garrafa de vidro”, agentes da justiça daquelas que não se beneficiam da igualdade formal, numa sociedade tributária da democracia seletiva ateniense, que excluía mulheres, estrangeiros e pessoas escravizadas das decisões políticas e vida social. Assim, Clitemnestra e as *duppies*, por meio de suas atitudes, denunciam ao longo das Eras que a justiça usa a igualdade formal para exercer mais poder contra os sujeitos mais despossuídos.

Neste caso, Ifigênia, Clitemnestra e as fantasmas sem nome não clamam pela justiça do crime de sangue; elas, na verdade, mostram que ao crime precedem normas sociais que precisam ser revistas para que se estabeleça uma plena justiça social.

4 Mais importante que o direito de matar é o direito de viver

Afinal de contas, a antiga Lei divina informava que, uma vez despejado na terra, o sangue chamava mais sangue. Nesta perspectiva, os Atreus se enredaram num contexto de adultério, assassinato e suicídio infundável até a instauração do tribunal de Atena em “Eumênia”. O julgamento de Orestes na corte de Atenas levantou questões sobre a natureza da justiça e a relação entre a vingança pessoal e a justiça institucionalizada (Nascimento, 2017). Como isso se relaciona com o femicídio e a questão da impunidade? Será que a justiça institucionalizada é capaz de lidar com a violência contra mulheres?

Enquanto na trilogia de Ésquilo (2000), em “Oréstia”, mais especificamente, o tribunal marca o lugar da mulher reiteradamente como o de subalternidade naturalizada naquela sociedade, o conto contemporâneo de Nalo Hopkinson deixa evidências intertextuais de que é possível e justo que a terceira noiva – a mais esperta, considerando-se o intertexto com os irmãos Grimm – tenha recebido ajuda das Fúrias para atear fogo no sobrado onde foi aprisionada. Sem dúvida, por meio do estudo comparativo das obras, é observável o quanto a autoria, além do tempo e espaço, são determinantes, pois fazem parte do processo de composição literária e da intenção discursiva da obra.

O exame da representação literária da violência e a vingança protagonizada por mulheres, através das Eras, deixa evidente que os papéis sociais e políticos se modificaram, mas ainda não o suficiente. Além disso, quando cruzamos os marcadores sociais de diferença de raça (negra) e gênero (mulher), no mundo referencial, a disparidade das taxas de femicídio indica que ainda é preciso focalizar em mudanças estruturais no que tange raça, gênero e outros marcadores, no processo de construção de uma sociedade mais justa¹². Punir igualmente ou partir de pressupostos iguais sem recorrer ao conceito de equidade é caminho certo para a falsa simetria e a reprodução do problema *ad infinitum*. Então, não há justiça em crimes de sangue e este não é realmente um debate completo se a dinâmica social for apagada.

Em suma, esta leitura comparativa da representação do femicídio em “Eumenides” e no “O truque da garrafa de vidro” não esgota a questão central dos crimes de sangue no passado e a

12 O Dossiê da Agência Patrícia Galvão reúne algumas estatísticas assombrosas sobre a violência cometida contra mulheres negras no Brasil a partir do Mapa da Violência (2015): temos duas vezes mais chances de sermos assassinadas do que as brancas e representamos 58,86% das mulheres vítimas de violência doméstica. Entre 2003 e 2013, houve uma queda de 9,8% no total de homicídios de mulheres brancas, enquanto os homicídios de negras aumentaram 54,2%. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/feminicidio/biblioteca/mulheres-negras-e-violencia-no-brasil/>. Acesso em: 23 de jun. 2025.



permanência no presente, mas calibra o nosso olhar para o discurso contestatório na ficção científica feminista desde a modernidade e para a conscientização do impacto político da diferenciação social hierarquizada. Se tem uma ideia que prevalece ao fim deste processo é a lembrança de que é essencial, num mundo desigual, jamais confundirmos a reação do oprimido com a violência do opressor. Ciente desta máxima, de Malcolm X, como crítica literária feminista, reforço os dois aspectos desse aforismo.

O primeiro é que desconsiderar a diferença de poder entre Agamenon e Clitemnestra instaura uma premissa falsa que atravessará a trilogia de Ésquilo até motivar o uxoricídio de Sammy em “O truque da garrafa de vidro”. Reagir não é ação análoga a exercer poder de atacar primeiro. O segundo é que não há sentido em reivindicar o direito de matar, a legalidade do assassinato, já tão presente da violência do Estado e nas práticas capitalistas.

Em vez disso, através de nossa leitura comparativa da representação literária do femicídio na Grécia Antiga e na Jamaica contemporânea buscamos identificar como a misoginia permanece e se complexifica a partir da colonização e se reinventa como pós-colonial. Nesse ponto, enquanto o discurso em “Oréstia” naturaliza o crime de sangue contra a mulher e o pacto entre o “Deus Sol” e a “Deusa da Justiça” com a impunidade, “O truque da garrafa” tensiona as identidades, apresentando um “monstro social” com o cuidado de mostrar que não é a negritude que o torna uma “fera” e sim suas más escolhas (Wester; Reyes, 2019).

Hopkinson se mostra uma ficcionista ímpar, ao compor uma história de opressão que discute temas como colorismo, sexismo e machismo, sem demonizar e sem despir o homem do efeito de suas escolhas desequilibradas. Essa ambiguidade é fonte tanto da representação da individualidade do sujeito negro como de denúncia dos efeitos do racismo na subjetividade. A autora também apresenta um final em aberto que instiga a nossa imaginação social e nos leva a questionar o sentido de verossimilhança e o desejo de justiça numa sociedade misógina, racista e classista na qual Beatrice não tem escolha segura a fazer.

Assim, este exercício não exaustivo de leitura da permanência do femicídio através do tempo e espaço mostra a atualidade do combate às políticas de morte. A nível estatal, conforme o Dossiê Feminicídio (2023), são necessários investimento público para efetivar direitos, intervenção para liquidar as práticas discriminatórias no tribunal e no júri, e a urgência de combate à tolerância social ao feminicídio. Mas cabe considerar o papel da literatura, em especial a especulativa com orientação feminista, de intervenção no real, por meio do questionamento e de proposição. Neste tocante, sublinho o importante papel de autoras como Mary Shelley, Nalo Hopkinson e tantas outras para tensionar, por meio estético, a especulação, a *realidade*, conduzindo sua audiência ao próprio poder de agência, de intervenção com “tinta invisível” e a potencial transposição para a realidade que serve de matéria à diegese.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Ana Maria Valente. 2 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ÉSQUILO. *Oréstia*. Tradução de Mário Da Gama Kury. 6 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Tradução de J. B. de Mello e Souza. 2005. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobebook/prometeu.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2025.
- CADE, Toni (org). *The Black Woman: an anthology*. Ontario: A mentor Book, 1970.
- DOSSIÊ FEMINICÍDIO. *Mulheres negras e violência no Brasil*. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriagalvao.org.br/feminicidio/biblioteca/mulheres-negras-e-violencia-no-brasil/>. Acesso em: 23 de jul. 2023.
- HOPKINSON, Nalo. O Truque da Garrafa de vidro. In: VANDERMEER, Ann; VANDERMEER, Jeff. (org). *Irmãs da revolução*: antologia de ficção especulativa feminista. Tradução de Marcia Men. São Paulo: Aleph, 2023. p. 107-129.
- HUBINGER, Leonardo. Femicídio e Feminicídio são diferentes?, *Jusbrasil*, [s. l.], 22 jul. 2019. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/femicidio-e-feminicidio-sao-diferentes/734671683>. Acesso em: 22 jun. 2025.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KO, Aph; KO, Syl. *Aphro-ism: Essays on pop culture, feminism, and Black veganism from two Sisters*. New York: Lantern Publishing & Media, 2017. *E-book*.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia Grega e romana*. 8 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- MORRISON, Toni. *The Source of Self-Regard Selected Essays, Speeches, and Meditations*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2019.
- NASCIMENTO, J. L. R. do. Das Erínias às Eumênides: como as cadelas vingadoras ainda ladram um passado que não passa. *ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 3, n.1, p. 39–72, 2017. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/305>. Acesso em: 18 out. 2025.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein ou o moderno Prometeu*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Claret, 2009.
- WESTER, Maisha; REYES, Xavier Aldana (ed.). *Twenty-First-Century Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.



Biografia acadêmica

Anne Quiangala - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Doutora em estágio pós-doutoral na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Bahia, Brasil.

E-mail: annequiangala@gmail.com.

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Anne Quiangala

Contribuição de autoria (CRediT)

Não se aplica

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

Editores responsáveis

Altemar Di Monteiro

Anderson Feliciano

Histórico de avaliação

Data de submissão: 30 jun. 2025

Data de aprovação: 04 set. 2025